

كلية التكنولوجيا
Faculté de Technologie

قسم الهندسة المعمارية
Département d'Architecture

Mémoire

Pour l'obtention d'un Diplôme de Magister en Architecture

Option :

La ville, Patrimoine et Urbanisme

Thème :

MINARETS DES MOSQUEES DE TLEMCCEN

Étude architecturale et artistique

Préparé par : Mr MERZOUG Noureddine Abdellatif

Soutenu en 2012

Devant le jury composé de :

Mr BOUMECHERA Nadir	Maitre de conférences A	UABB Tlemcen	Président de jury
Mme KASSAB Tsouria	Maitre de conférences A	EPAU Alger	Encadreur
Mr OUISSI Nabil	Maitre de conférences A	UABB Tlemcen	Examinateur
Mr BABA HAMED Hadj Ahmed	Maitre assistant A	UABB Tlemcen	Examinateur

ملخص:

تعتبر المئذنة بشموخها وجمالها رمزا للإسلام وانتصاراته و تعبيراً عملياً لمعاني التوحيد , و في إطار السعي للحفاظ على الموروث الثقافي المادي و اللامادي الذي يمثل هذا العنصر الأساسي المكون للمساجد وكذا في إطار الحفاظ على الهوية المعمارية لمدينة تلمسان التي تحتوي عدداً من أروع مآذن المغرب الإسلامي المتميزة بشكلها ذو القاعدة الرباعية يسعى هذا العمل إلى التعريف بمختلف مآذن تلمسان و دراستها دراسة معمارية و فنية عميقة لاستخلاص أسرار جمالها و تناسقها . يتطرق هذا البحث إلى تعريف المئذنة و مختلف تسمياتها , ظهورها , تطورها و تنوع أشكالها في العالم و في الجزائر و بالخصوص يتلمسان , و من خلال دراسة مقارنة بين مختلف المآذن الزيانية و المرينية حاولنا فهم القواعد البنائية و الجمالية المشكلة لها و هذا من أجل مساعدة المعمارين العاملين على ترميم المآذن التاريخية و كذا الذين يقومون بتصميم مساجد جديدة.

Résumé :

Le minaret, - par son élancement et sa beauté - , est considéré comme un symbole de l' Islam et ses victoires, et une expression pratique des sens de l'unicité « El tawhid ». C'est dans le cadre de la préservation du

patrimoine culturel matériel et immatériel que représente cet élément principal constitutif des mosquées, et dans le souci de contribuer à la protection de l'identité architecturale de la ville de Tlemcen, qui compte un nombre important des plus beaux minarets du Maghreb islamique, - caractérisées par leurs formes à base quadrangulaires -, que ce travail a été conçu, afin de définir et étudier profondément ceux de cette ville du côté architectural et artistique pour faire apparaître leurs secrets de beauté et d'harmonie.

Cette recherche se penche sur la définition du minaret, ses différentes appellations, son avènement, son évolution, et ses différentes formes dans le monde, en Algérie et notamment à Tlemcen. A travers une étude comparative entre les différents minarets zianides et mérinides, nous avons essayé de comprendre les règles constructives et esthétiques qui les composent pour aider au mieux les architectes travaillant sur la restauration des anciens minarets et ceux qui conçoivent de nouvelles mosquées.

Abstract :

The minaret by its slenderness and beauty considered as symbol of Islam and its conquests, and a practical expression of the senses of Unicity "El tawheed". Through the preservation of materiel and immaterial cultural heritage that represents this principal element of the mosque, also the preservation of Tlemcen's architectural identity. This city contains a large number of the most beautiful minarets in the Islamic Maghreb that characterized by their quadrangular shape. This work seeks to identify and examine deeply the Tlemcen's minarets architecturally and artistically to conclude their beauty and harmony secrets.

This research contains the definition of the minaret and its different names, its appearance, its evolution, its various forms in the world, in Algeria and particularly in Tlemcen city.

Through a comparative study between zianid minarets and those merinid we tried to understand the constructive and aesthetic rules that help architects who restore the ancient minarets and there who design new mosques.

Remerciements

*T*out d'abord, je tiens à exprimer toute ma gratitude et mes remerciements les plus sincères à **Mme KASSAB Tsouria** qui a dirigé mes travaux pour la confiance qu'elle m'a témoignée ; ainsi que pour son aide, conseils, assistance, et la patience dont elle a fait preuve tout au long de la préparation de ce mémoire.

*J*e tiens également à exprimer toute ma gratitude et à adresser mes vifs remerciements à **Mr BOUMECHERA Nadir** qui me fait l'honneur de présider ce Jury.

*M*es remerciements les plus sincères vont également à **Mr OUISSI Nabil** qui m'a énormément aidé pendant la réalisation de ce travail.

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

Toute ma gratitude et ma reconnaissance, vont à l'encontre de toutes les enseignantes et enseignants dont j'ai été élève ou étudiant.

*E*n fin un très grand merci à mes parents et à ma chère femme en particulier, qui n'a jamais cessé d'être à mes côtés.

MERCI A TOUS..... !

Dédicaces

*J*e dédie le présent travail à mes parents qui m'ont aidé à choisir et à tracer mon parcours.

*J*e dédie également ce mémoire à ma chère femme qui m'a toujours soutenu quelques soient les circonstances.

Ce travail est également dédié

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

*J*e dédie en fin le présent travail à tous mes amis en particulier ***Aziz, Ahmed, Said***
et ***Wahid.***

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

SOMMAIRE :

Introduction:	11
Première partie : Patrimoine, Esthétique et Art musulman.....	16
Premier chapitre: Patrimoine et Esthétique	17
1. Patrimoine: Evolution du concept et Valeurs	17
1.1. Définition.....	17
1.2. Evolution de la notion du patrimoine dans le monde et en Algérie.....	18
1.2.1 Politique de préservation du patrimoine mondial.....	18
1.2.2. Préservation du patrimoine en Algérie.....	22
1.2.3. Valeurs du patrimoine culturel Immobilier.....	28
2. Esthétique et Art.....	32
2.1. Définition de l'esthétique	32
2.2. Philosophie de l'art	32
2.2.1. Pensée esthétique dans l'histoire de l'art	32
2.2.2. Qu'est-ce-que l'art?	34
2.2.3. Sentir l'art... ..	35
Deuxième chapitre: Esthétique et Art musulman.....	37
1. Les limites de la pensée esthétique en Islam	37
1.1. Interprétation faqhique	37
1.1.1. Le coran.....	38
1.1.2. La tradition "Hadith".....	40
1.2. Dimension culturelle	40
1.2.1. Symbolisme dans l'art musulman (Rapport contenu-contenant):....	42
1.2.2. Philosophie et Art musulman :.....	44
1.2.2.1. La connexion grecque.....	44
1.2.2.2. Débuts de la philosophie de l'Islam	47
1.2.2.3. Le renouveau religieux, retraite scientifique.....	49
1.2.2.4. Continuité et transmutation	50

1.3. Géométrie: outil de matérialisation de la philosophie Islamique:.....	51
1.3.1. Le nombre d'or, qu'est ce que c'est?	51
1.3.1.1. Le partage d'un segment selon le nombre d'or....	52
1.3.1.2. Le nombre d'or à partir du rectangle composé de deux carrés juxtaposés.....	53
1.3.1.3. La Proportion Dorée.....	54
1.3.2. Relations complémentaires de la géométrie sacrée	54

2. L'architecture musulmane 69

2.1. L'évolution de l'architecture musulmane.....	69
2.1.1. Les différentes écoles.....	70
2.2. Union de l'architecture musulmane.....	74
2.3. L'ornementation complément de l'architecture musulmane	77

Deuxième partie : le minaret comme éléments esthétique..80

Troisième chapitre: Evolution des minarets à travers le monde musulman

Jusqu'à la période Ottomane	81
1. Introduction	81
2. Définitions	82
3. Avènement des minarets	84
3.1. La mosquée de Médine	84
3.2. Les premiers minarets en Islam	85
3.3. Divers types de minarets	87
3.3.1. Les minarets de forme carrée	87
3.3.1.1. La mosquée Omejade de Damas	87
3.3.1.1.1. Les minarets de la mosquée Omejade.....	89
3.3.1.2. La mosquée Oqba Ibn nafa à Kairouan	90
3.3.1.2.1. Plan de la mosquée.....	91
3.3.1.2.2. Minaret de la mosquée.....	91

3.3.1.3. Mosquée la Koutoubia	92
3.3.1.3.1. Le minaret	93
3.3.1.4. La grande mosquée Almohade de Séville.....	93
3.3.1.4.1. La Giralda	94
3.3.1.4.1.1. Architecture	94
3.3.1.4.1.2. Décor.....	94
3.3.2. Les minarets en spirale:.....	95
3.3.2.1. La mosquée de Samaraa	95
3.3.2.1.1. Le minaret	96
3.3.3. Les minarets combinés:.....	96
3.3.4.1. La mosquée Ibn Touloun.....	96
3.3.4.2. La mosquée El Hakim	97
3.3.4. Les minarets cylindriques :	99
3.3.3.1. Le qotb manar	99
3.3.3.2. La mosquée bleu	100
3.3.3.3. La grande mosquée d'Ispahan.....	101
4. Les minarets en Algérie :	102
4.1. Les mosquées Zirides et Hammadides	102
4.1.1. La mosquée de la Qal'a des Bani Hammad.....	102
4.1.1.1. Le minaret	103
4.1.1.1.1. Architecture	103
4.1.1.1.2. Décor	104
4.1.2. La mosquée de Sidi Bou Merouane d'Annaba	106
4.1.2.1. Le minaret	106
4.2. Les mosquées Almoravides	107
4.2.1. La grande mosquée d'Alger	108
4.2.1.1. Le minaret	108
4.2.2. La grande mosquée de Nedroma	109
4.2.2.1. Le minaret	110

4.2.3. La grande mosquée de Tlemcen.....	110
4.3. Les mosquées Zianides et Mérinides	110
4.4. Les mosquée Ottomanes.....	111
4.4.1. La mosquée de la pêcherie	111
4.4.1.1. Le minaret	111
4.4.2. La mosquée de Sidi Abderrahmane	112
4.4.2.1. Le minaret	112
4.4.2.2. Le decor	112
4.4.3. La mosquée de Hassan Pacha à Oran.....	113
4.4.3.1. Le minaret	113
4.4.3.2. Le decor	113

Chapitre 4 : Les minarets des Mosquées de Tlemcen

1. les minarets Zianides	114
1.1. La mosquée d'Agadir	114
1.1.1. La construction de la mosquée	114
1.1.2. Le minaret	115.
1.1.2.1. Architecture	115
1.1.2.2. Décor	116
1.2. La grande mosquée de Tlemcen	116
1.2.1. La construction de la mosquée	116
1.2.2. Le minaret	119
1.2.2.1. Architecture	120
1.2.2.2. Décor	120
1.3. Mosquée du Michwar	121
1.3.1. La construction de la mosquée	121
1.3.2. Le minaret	122
1.3.2.1. Architecture	122
1.3.2.2. Décor	122

1.4. Mosquée de Sidi Bel-Hassan	124
1.4.1. La construction de la mosquée	124
1.4.2. Le minaret	125
1.4.2.1. Architecture	125
1.4.2.1. Décor	126
1.5. Mosquée d'Awlad Al-Imam	126
1.5.1. La construction de la mosquée	126
1.5.2. Le minaret	127
1.5.2.1. Architecture	127
1.5.2.2. Décor	127
1.6. Mosquée de Sidi Brahim El-Masmoudi	128
1.6.1. La construction de la mosquée	128
1.6.2. Le minaret	128
1.6.2.1. Architecture	128
1.6.2.2. Décor	129
1.7. Autres mosquées Zianides	129
1.7.1. La mosquée de Sidi El-Benna	130
1.7.2. La mosquée de Sidi Snouci	130
1.7.3. La mosquée de Sidi Lahcen	131
1.7.4. La mosquée de Sidi El- Yeddoune	131
1.8. Conclusion	132
2. Les minarets mérinides:	133
2.1. La mosquée de Mansourah	133
2.1.1. La construction de la mosquée	133
2.1.2. Le minaret	134
2.1.2.1. Architecture	134
2.1.2.2. Décor	135
2.2. La mosquée de Sidi Abou Mediène	138
2.2.1. La construction de la mosquée	138

2.2.2. Le minaret	138
2.2.2.1. Architecture	138
2.2.2.2. Décor	139
2.3. La mosquée de Sidi Haloui	141
2.3.1. La construction de la mosquée	141
2.3.2. Le minaret	142
2.3.2.1. Architecture	142
2.3.2.2. Décor	142
2.4. Conclusion	144
3. Etude et comparaison entre les minarets Zianides et Mérinides	145
3.1. Architecture	145
3.1.1. Formes des minarets	145
3.1.2. Emplacement des minarets	145
3.2. Décor	145
3.2.1. Les minarets ornés d'un panneau losangé	145
3.2.1.1. Panneau à réseau losangé	146
3.2.1.2. Panneaux situés au dessus du réseau losangé..	148
3.2.1.3. Partie située au dessous du réseau losangé ...	149
3.2.1.4. Crénelage de la plateforme	150
3.2.2. Les minarets non ornés d'un panneau à réseau losangé	151
3.2.3. Décor des lanternons	151
3.2.3.1. Lanternons décorés d'un réseau losangé	151
3.2.3.2. Lanternons non décorés d'un réseau losangé.	152
3.3. Etude et comparaison des dimensions entre les minarets zianides et mérinides.....	153
3.3.1. Les dimensions des minarets zianides	153
3.3.2. Les dimensions des minarets mérinides	154
3.3.3. La comparaison	155

3.4. Application des règles géométrique sur l'architecture des différents minarets de Tlemcen	156
3.4.1. Minaret de la grande mosquée de Tlemcen	156
3.4.2. Minaret de Mansourah	157
3.5. Minarets de Tlemcen et la signification des éléments d'ornementation:..	158
3.6. Analyse	160
4. Conclusion	163
5. Bibliographie	165
6. Tableau des figures	169
7. Annexes.....	172

INTRODUCTION:

L'art musulman est l'un des arts qui émet des orientations sociales et des fondements économiques et; quel que soit la beauté et l'utilité de ces constructions, elles sont conçues pour des objectifs précis¹.

L'architecture musulmane représente une partie très importante de la civilisation musulmane dont les tenants reviennent à la période du prophète Mohamed qui a construit la première mosquée en Islam (la mosquée de Médine). Cet événement a laissé des traces très influentes sur la vie musulmane intellectuelle et culturelle dans le Golfe arabe et le monde.

Avec la conquête de l'Islam et sa propagation aux divers coins du monde, il y a eu création de nouvelles villes dont celles du Maghreb arabe, où on a vu jaillir la construction de mosquées de Vendredi "Masajid Jamiàa". Elles ne furent pas aussi simples que celle du prophète, qui se caractérisait par la simplicité de sa construction, de sa décoration et l'inexistence d'éléments qui ne sont apparus que bien après pour jouer des rôles fonctionnels et ornementaux tels que le mihrab, les arcs, les coupes et le minaret devenu l'élément le plus apparent de la mosquée.

Deux traits caractéristiques de la mosquée ont à la fois: valeur symbolique et fonctionnelle: L'un est le mihrab. Le mihrab est devenu l'une des parties les plus décorées de l'édifice; des techniques d'éclairage des lampes y sont disposées parfois pour symboliser la présence divine et l'universalité de la doctrine islamique. Le deuxième élément de cet ordre est celui de notre sujet d'étude au minaret en tant que espace, élément décoratif et symbole de l'Islam.

Tlemcen, ville de l'art et de l'histoire, "Tlemcen, la plus importante cité monumentale d'Algérie, est aussi la gardienne des traditions et de la mémoire hispano-mauresque. Celle que l'on nommait la «Perle du Maghreb» doit sa position stratégique au croisement des deux grandes routes commerciales, celle reliant la Méditerranée aux confins du Sahara et celle allant de l'Atlantique aux frontières de l'Orient. Héritière d'une longue histoire, elle fut choisie par plusieurs dynasties comme flambeau culturel et religieux de leur empire. Elle sera dès l'an 818 le refuge de milliers de familles andalouses chassées de Cordoue par les Omeyyades puis, cinq siècles plus tard, des andalous chassés par les Espagnols. Doyenne des villes royales du Maghreb central, Tlemcen en a été sans doute la capitale spirituelle, intellectuelle et culturelle et, malgré les guerres dynastiques et les périodes où elle ne fut pas la capitale officielle du pays, elle n'a jamais cessé de s'agrandir et d'embellir. Les imposants vestiges architectoniques de mosquées, madrasas, citadelles, demeures, bassins, etc. qui se dressent encore, majestueux, au milieu des ruines de la ville, ainsi que le nombre et la beauté de sculptures, éléments décoratifs d'édifices anciens, poteries et objets précieux, que l'on y trouve témoignent des siècles de grande civilisation islamique et représentent des trésors archéologiques parmi les plus importants de l'humanité. De nos jours, Tlemcen est indubitablement l'une des villes les plus authentiques d'Afrique du Nord. Son passé

ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، 1994، ص 20¹

intellectuel, ses trésors de l'art arabo-andalou, sa médina médiévale et ses artisans de grand talent en font la gardienne des traditions de l'islam. Comme toutes les villes anciennes, elle a ses mystères dont les beautés et les fastes se dissimulent derrière les murs aveugles de ses demeures. Incarnation idéale de l'architecture islamique, elle nous révèle quelques-uns de ses trésors cachés, au gré notamment de visites exclusives¹. Cette ville connue par la pluralité de ses mosquées qui sont dotées de minarets qui les ornent et qui indiquent la créativité et le génie de leurs constructeurs.

Ces minarets remontent à la période des dynasties Zianides et Marinides; ils constituaient un rôle prépondérant dans l'indication de la situation des mosquées, l'appel à la prière, en plus du fait qu'ils servaient, par leur hauteur, en tant que points de surveillance des alentours de la ville².

Après observations et étude, on peut dire que :

- Tous les minarets construits sont à base carrée.
- Ils respectent en majorité certaines proportions.
- Ils sont caractérisés par leurs ornements, avec une différence entre les minarets Zianides et Marinides.
- Ces ornements reflètent des proportions bien définies.

Avec l'évolution et l'élargissement de la ville de Tlemcen, l'on remarque que la construction des nouvelles mosquées et de leurs minarets ne répond plus aux règles constructives et artistiques de jadis.

1. Le minaret a perdu son rôle fonctionnel d'appel à la prière et de surveillance.
2. Il n'y a plus de règles précises qui régissent la construction des nouveaux minarets.
3. La multitude de minarets dans la même mosquée (tels que ceux de la mosquée d'Abou Tachfine où on trouve deux minarets).
4. Des nouvelles formes de minarets à base octogonale (tel que la mosquée chikh Ben Acher –kifane.)
5. Il n'y a plus de logiques qui commandent les ornements des minarets.

Tout cela participe à la défiguration de l'image de la ville qui commence à perdre son cachet architectural et identitaire.

¹Bensenouci El Ghaoui , Article: Tlemcen et l'architecture islamique : une herméneutique spirituelle, journal laTribune édition 18/09/2010.

²صالح بن قربة، المندة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986. ص 9-10

Problématique :

Mon constat me pousse à poser plusieurs questions, et pour essayer de comprendre ces changements je me limite à poser la question suivante:

- **existe t-il des logiques constructives et esthétiques qui s'appliquaient à la construction des anciens minarets ?**

Hypothèse:

De constat, nous pouvons déjà remarquer que les anciens minarets affichent une certaine homogénéité et cohérence que nous supposons être le résultat de savoir-faire basés sur des logiques constructives et esthétiques bien fondées.

L'objectif et l'intérêt du thème de recherche:

Cette recherche va nous permettre de connaître les logiques constructives et esthétiques de la construction des anciens minarets et le secret de leurs harmonies et cohérences, en essayant de trouver la signification des décors qui ornent le minaret. Cette connaissance permettra une meilleure compréhension de notre patrimoine qui, à ce jour, reste inscrit dans une seule et même bulle « d'architecture arabo-musulmane ».

Cette recherche va aider les architectes d'abord dans la restauration des anciens minarets, puis à la conception des nouveaux.

Eléments de méthodologie :

Les logiques constructives et esthétiques qui commandaient les réalisations des anciens minarets ne peuvent être étudiées qu'au sein d'une méthodologie de recherche, et ne peuvent être concrétisées qu'à travers des opérations analytiques d'échelles et de contenus divers.

La méthode historique, fut appliquée dans cette recherche, vise la reconstitution du passé par un examen des événements passé à partir, principalement, de documents et d'archives. Comme toute autre méthode, elle implique une démarche particulière. Dans un premier temps, on doit rassembler les divers documents, puis en faire l'évaluation ou la critique, dans ce cas, elle permet d'établir une éléction des mécanismes de l'évolution de l'architecture et le décor à travers une analyse diachronique des édifices typiques, (dans lesquels le minaret joue un rôle illustrant), afin de comprendre la structure des minarets et la logique de leurs décors. A cet égard, une approche documentaire, permet de connaître les finalités et de fournir les éléments de réponse aux préoccupations suivantes:

Qu'il est la fonction jouait par le minaret?

Qu'est ce qu'il symbolise le minaret?

Qu'il est le système de proportion utilisé dans la réalisation des minarets de Tlemcen?

Qu'il est la signification des éléments décoratifs qui orne le minaret de Tlemcen?

La démarche est comme suit :

Première partie :

La phase de développement des fondements théoriques : c'est une phase de progression de connaissances concernant :

- l'évolution de la notion du patrimoine en général et le patrimoine culturel immobilier en particulier en exposant les valeurs de ce patrimoine en basant sur la valeur esthétique.
- Donner une brève idée sur l'esthétique et la philosophie de l'art en essayant de faire le lien avec l'art musulman notamment l'architecture et le décor en parlant de la philosophie islamique et ses sources d'influence.

Deuxième partie :

Cette partie est constituée par trois phases:

Première phase:

Phase narrative descriptive :

C'est la phase où nous allons donner une vision générale sur l'évolution historique des minarets jusqu'à la période Ottomane.

Deuxième phase :

La phase analytique : ou phase de l'étude du cas de la ville de Tlemcen, dans lequel, on développera :

- Une méthodologie et technique de l'analyse scientifique, cette méthodologie qui se fonde sur l'étude du processus d'évolution historique de la construction des minarets afin d'identifier la catégorie du patrimoine à considérer (tous les minarets précoloniaux).
- Faire une lecture sémiologique sur les ornements des minarets en essayant de trouver leurs significations.

Limites de la recherche:

Domaine de l'art musulman est très vaste et les questions sur lui ne se limitent pas, alors on faisait qu'un passage très rapide sur Islam et l'art en général et l'architecture et l'ornementation en particulier en essayant de donner certaines connaissances qui aident par la suite à comprendre quelques aspects de notre recherche.

Les minarets des mosquées de Tlemcen provoquent les chercheurs et les étudiants à poser des questions sur le symbole, le rôle, la morphologie, la structure... mais dans cette recherche on se limite dans l'étude de l'architecture des minarets de Tlemcen de la période médiévale (zianides et mérinides) en étudiant l'harmonie de point de vue proportion et en essayant de donner la signification des éléments décoratifs qui ornent ces minarets.

Il est à signaler que la majorité des références bibliographiques qui traitent les sujets de l'art musulman sont en langue arabes alors j'ai essayé à travers mon étude de faire des traductions en mettant les références en langue arabe pour qu'elles soient claires pour la lecture et la vérification.

PREMIERE PARTIE:
PATRIMOINE, ESTHETIQUE,
ET ART MUSULMAN

CHAPITRE I

PATRIMOINE ET ESTHETIQUE

1. Patrimoine ; evolution de concept et valeurs

1.1. Définition

Le patrimoine, en général, qui provient du mot latin *patrimonium*, est étymologiquement défini comme l'héritage provenant du père et que l'on transmet aux enfants. Il a alors un sens de bien individuel.

Juridiquement, « *Il est constitué par l'ensemble des biens qui appartiennent à une personne physique ou morale. Il inclut les droits et actions s'y rapportant. Lors du décès d'une personne on désigne l'ensemble du patrimoine du défunt qui fait l'objet d'un partage par le mot " héritage " ou encore par l'expression " masse successorale" ¹* »

Financièrement, c'est l'ensemble des biens que possède une personne physique ou morale à un moment donné : « *biens meubles ou immeubles, droits, créances et éléments inaliénables et transmissibles. Le patrimoine net tient compte des dettes et des engagements financiers qu'elle a contractés et qui viennent en déduction.* ² »

C'est, d'une manière générale, l'héritage commun d'un groupe ou d'une collectivité qui est parvenu des générations antérieures. C'est l'ensemble des richesses appartenant à une communauté. Etant aussi bien naturel que culturel, il représente le reflet de l'identité et contribue à la pérennité d'une communauté donnée dont il est le résultat de son talent. De ce fait, il est digne d'être préservé et mis en valeur pour être utile à tous et transmis aux générations futures.

L'association du concept de patrimoine à l'architecture n'est apparue que tardivement. Ce n'est que durant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, - à une époque où s'accroissaient les démolitions - que s'affirma le souci de préserver les œuvres architecturales édifiées dans le passé. Ce sont les

¹ Serge Braudo, Conseiller honoraire à la Cour d'Appel de Versailles, « dictionnaire juridique »

² Site internet, la Toupie, « Toupictionnaire », le dictionnaire de politique,

mouvements révolutionnaires en Europe et la nouvelle conception de l'art de bâtir les villes qui influencèrent sur l'établissement des premières théories de conservation des monuments historiques.

Dès lors, « *une conception nouvelle du patrimoine s'affirme. Les édifices anciens les plus remarquables ne sont plus vus comme seulement des biens privés ou des éléments isolés, mais comme des manifestations d'une culture partagée par toute une nation.*¹ »

1.2. Evolution de la notion du patrimoine dans le monde et en Algérie.

1.2.1. Politique de préservation du patrimoine mondial

Comme le souligne Françoise Choay, « *la collection d'œuvres d'art ancien, qui anticipe le musée, semble être apparue à la fin du III^{ème} siècle avant notre ère* »². Elle enchaîne, en faisant refléter le rôle prépondérant de la France dans la préservation des monuments historiques, que « *l'invention de l'intervention de la conservation des monuments historiques avec son appareil juridique et technique, généralement portée au crédit de la monarchie de Juillet, a été anticipée par les instances révolutionnaires* ».³

C'est, en effet, à partir du XVIII^{ème} siècle que commencent l'intéressement et la considération du patrimoine par la Révolution française qui lança la protection des biens culturels. Ainsi, l'Abbé Grégoire (1750-1831) - juriste et homme politique révolutionnaire - affirma, lors d'un de ses rapports à la Convention, que « *le respect public entoure particulièrement les objets nationaux qui, n'étant à personne, sont la propriété de tous (...)* Tous les monuments de sciences et d'arts sont recommandés à la surveillance de tous les bons citoyens ».⁴ Mais la protection ne se fit que progressivement ; ce sont d'abord les œuvres d'art (tableaux et sculptures), qui furent conservés et parfois exposés dans les musées.

Quant aux livres et plus généralement les bibliothèques, ils doivent leur protection à l'instruction du peuple. En effet, « *des dépôts révolutionnaires sont créés dans chaque département, des*

¹ Patrimoine de Montréal, site internet :

² Françoise CHOAY, "op.cit", p 37

³ Françoise CHOAY, "Allégorie du patrimoine", Ed. le seuil, Paris, 1992, p 76

⁴ Site internet, « [http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_\(culture\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_(culture)) » (consulté le 24/09/2009)

comités successifs sont chargés de s'assurer du traitement des livres qui font l'objet de circulaires et de conseils concernant leur conservation et leur catalogue. »¹

Les œuvres architecturales, quant à elles, et particulièrement celles qui appartiennent au clergé et aux seigneurs, furent le plus souvent vendues aux particuliers qui étaient libres de « *les démolir pour en revendre les matériaux de construction, ou de les transformer en logements, usines, étables ...* »²

Ce n'est qu'à la fin du XVIII^{ème} siècle – après un discours systématique – que la protection des monuments historiques est prise en charge ; Ainsi, Alexandre Lenoir - archéologue français - demanda, au début de la Révolution française, la réunion et la préservation de tous les objets d'art appartenant à la communauté. Ces objets furent prélevés des différentes maisons religieuses et rassemblés dans un même endroit pour les protéger de tout aléa. Il instaura en 1795 le musée des monuments français qu'il dirigea en tant qu'administrateur, et le fit ouvrir au public.³

Dans ce même contexte, fut instaurée en 1830, sous l'impulsion de François Guizot, ministre de l'intérieur de Louis-Philippe Ier, l'inspection générale des monuments historiques, qui fut chargée d'élaborer un inventaire du patrimoine architectural du pays.

Un peu plus tard, les œuvres d'art furent répertoriées et classées ; c'est ainsi qu'une commission supérieure des monuments historiques fut créée en 1837 et eut pour mission d'établir un inventaire national des édifices qui méritent protection pour être subventionnées par le budget de l'état. Une première liste parut en 1840 et fut suivie en 1841 de la première loi régissant la protection des monuments historiques.⁴

¹ Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article précité*"

² Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article précité*"

³ Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article : Alexandre Lenoir*" (consulté le 24/09/2009)

http://www.google.com/search?sourceid=navclient&hl=fr&ie=UTF-8&rlz=1T4GZEZ_frDZ320DZ328&q=Alexandre+Lenoir

⁴ Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article précité : Patrimoine (culture)*"

Comme critère de choix, il a été retenu que : « *Un monument historique est, en France, un monument ou un objet qui a été classé ou inscrit comme tel afin de le protéger, du fait de son intérêt historique, artistique et architectural. Le classement est le plus haut niveau de protection. Il concerne l'édifice extérieur, intérieur et ses abords* ». ¹

De nos jours, la protection du patrimoine s'est élargie à d'autres éléments ; c'est ainsi que le sens du patrimoine, en France, a été très étendu à partir des années 1970 ; il ne se limite plus aux œuvres architecturales de haute qualité et au patrimoine culturel, mais intègre également, en plus des éléments floristiques, faunistiques et paysagers, le patrimoine écrit qui regroupe les livres et manuscrits rares ainsi que les collections faites dans un but de conservation (fonds régionaux, collections thématiques...) ²

L'article 110 du code de l'urbanisme français considère que « *tout le territoire français est le patrimoine commun de la nation* », il reflète de ce fait la notion élargie du patrimoine. ³

Comme institution mondiale, c'est l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) qui – réunie à Paris du 17 Octobre au 21 Novembre 1972, en sa dix-septième session – adopta la Convention du patrimoine mondial qui définit les éléments qui peuvent être classés comme patrimoine mondial et incita les états signataires d'identifier et délimiter les biens qui répondent aux critères prévus. Elle fait obligation à ces Etats « *d'assurer l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel*. » ⁴

Au cas où une nation signataire de la Convention n'est pas en mesure de préserver le patrimoine classé mondial, – par manque de ressources – les interventions nécessaires se feront « *au moyen de*

¹ Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article : monument historique(France)*" (consulté le 24/09/2009)
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_historique_\(France\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Monument_historique_(France))

² Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article précité : Patrimoine (culture)*"

³ Site internet Wikipédia, l'Encyclopédie libre, " *article précité : Patrimoine (culture)* "

⁴ Convention du patrimoine mondial " *article 4*"

l'assistance et de la coopération internationales dont il pourra bénéficier, notamment aux plans financier, artistique, scientifique et technique. »¹

Pour l'application de ces mesures, il est institué au sein de cette organisation « *un Comité intergouvernemental de la protection du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle dénommé "le Comité du patrimoine mondial". Il est composé de 15 Etats parties à la convention, élus par les Etats parties à la convention réunis en assemblée générale* »², - qui est chargé de l'élaboration de la liste des biens du patrimoine mondial et le coût des opérations à entreprendre pour la préservation des biens qui nécessitent intervention.

De même, « *Il est créé un fonds pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, dénommé "Le Fonds du patrimoine mondial"* »³ pour financer les opérations de préservation.

1.2.1.1. Monuments Algériens classés dans la liste du patrimoine mondial

Après avoir entériné les conventions de préservation du patrimoine mondial, établies par l'UNESCO, L'Algérie qui est membre de cette organisation et représentée auprès d'elle par une Délégation Permanente conduite par un Ambassadeur, a pu faire admettre l'inscription de (07) sept monuments dans la liste du patrimoine mondial. Il s'agit de⁴ :

- La kalâa des Béni Hammad
- Djémila
- Tassili n'Ajjer
- Timgad
- Tipasa
- Vallée du M'zab
- Casbah d'Alger

¹ Convention du patrimoine mondial " *article précité* "

² Convention du patrimoine mondial " *article 8*"

³ Convention du patrimoine mondial " *article 15*"

⁴ Liste du patrimoine mondial édité par "whc.unesco.org/fr/list" (site internet de l'UNESCO)

Dans ce cadre, l'Algérie bénéficie de l'assistance et de l'expertise de l'UNESCO pour la préservation et la mise en valeur de plusieurs joyaux de son héritage culturel, historique et naturel.

1.2.2. Préservation du patrimoine en Algérie

1.2.2.1. Durant l'occupation française

Pendant l'occupation française, l'Algérie était soumise à la réglementation du pays colonisateur. Après une étude étendue depuis 1871, ce fut en premier lieu la loi du 30 Mars 1887 suivie des décrets du 03 Janvier 1889 qui précisa « *la nature des immeubles à classer qui auraient une valeur de l'art et de l'histoire présentent un intérêt national*¹ ». Les objets mobiliers seront classés dans le même contexte par les soins du ministre de l'instruction publique et des beaux arts : « *l'immeuble classé ne peut être détruit, même en partie, ni être l'objet d'un travail de restauration, de réparation ou de modification quelconque sans le consentement du ministre chargé des beaux arts.*² »

Cette loi prend en compte, dans son article 16, les pays qui sont sous la protection ou colonisés par la France dont l'Algérie. « *Dans cette partie de la France, la propriété des objets d'art et d'archéologie, édifices et mosaïques, bas-reliefs, statues, médailles, vases, colonnes, inscriptions, qui pourraient exister, sur et dans le sol des immeubles appartenant à l'Etat ou concédés par lui à des établissements publics ou à des particuliers, sur et dans les terrains militaires, est réservé à l'Etat.*³ »

Toutefois, la portée de cette loi est limitée car elle restreint le classement aux monuments appartenant aux institutions publiques ; il est exigé le consentement des propriétaires privés avant tout classement de leurs biens. Elle fut complétée par la loi du 19 Juillet 1909 et celle du 16 Février 1912.

¹ Tsouria Baba Ahmed Kessab, « Thèse de doctorat : *antagonisme entre espaces historiques et développement urbain, cas de Tlemcen*, p 129

² P. Dussaule – « *la loi et le service des monuments historiques français* », p 13 cité par Tsouria Baba Ahmed Kessab : op.cit. p 129

³JORF, 31 mars 1887 cité par N. Oulebsir, « les usages du patrimoine, musées et politique coloniale en Algérie, 1830/1930 » p 219 cité par Tsouria Baba Ahmed Kessab : op.cit, p 129

En application des termes de ces lois, plusieurs édifices d'Algérie, dont les monuments de la ville de Tlemcen, furent classés et inscrits dans la liste des monuments historiques.

Puis vint la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques qui protégea les biens meubles autant que les biens immeubles et inclut pour la première fois les édifices appartenant à des privés, qui sont classés d'office par l'Etat, même en cas de refus de leurs propriétaires.

Le patrimoine naturel a vu, quant à lui, – pour la première fois - la promulgation de la loi du 21 Avril 1906 portant sur la protection des sites et des monuments naturels de caractère artistique¹.

Plusieurs sites naturels algériens furent classés en application de cette loi ; « *les deux premiers sites naturels en Algérie ont été classés en 1922 et se rapportaient à deux villages, celui de Tleta et de Sabra dans la Wilaya de Tlemcen. Durant l'année 1928, 22 autres sites ont été classés à travers tout le territoire par rapport à leur caractère exceptionnel dû à la beauté du lieu, œuvre de la nature telle que les grottes ou les corniches où le paysage se suffit à lui-même. Il peut également être le fruit de la main de l'homme qui a su par son génie s'inscrire dans les paysages sans les perturber, voire les rehausser par son intervention. Les corniches de Tichy et d'Aoukas de la Wilaya de Bédjaia, les gorges de Mchounech ou le bacon de Rhouffi sur lequel sont venues s'accrocher des habitations troglodytes, sont quelques uns de ces sites classés.*² »

1.2.2.2. Après l'indépendance

Après l'indépendance, l'Algérie qui recèle un patrimoine diversifié et éparpillé sur un vaste territoire, s'est contentée, dans un premier lieu - par manque de moyens humains et institutionnels - de promulguer la loi 62-157³ tendant à la reconduction, jusqu'à nouvel ordre, de la législation en vigueur au 31 Décembre 1962, (héritée de la colonisation française.)

¹ Site internet, <http://www.vie-publique.fr/politiques-publiques/politique-patrimoine/chronologie/> (consulté le 07/10/2009)

² Tsouria Baba Ahmed Kessab, *op.cit*, p 133

³ Voir le Journal Officiel n°2 du 11 Janvier 1963

Mais, après quelques années, et dans le souci de mieux gérer le patrimoine culturel, les instances du pays ont promulgué l'ordonnance 67-281 relative aux fouilles et la protection des sites et monuments historiques et naturels qui constitua le premier dispositif législatif algérien instauré dans le sens de la préservation et la mise en valeur du patrimoine.¹ Son rôle majeur était de stopper le pillage et la destruction des monuments déjà classés et procéder à l'identification, l'inventoriage et la classification de tout monument ayant une importance historique, artistique ou archéologique. Mais tout en donnant un intérêt à la protection, elle ne définit pas clairement les critères de classement dont l'histoire, l'art et l'archéologie.

Un nouveau texte législatif verra le jour en 1973 ; il s'agit de l'Ordonnance 73-29² du 05 juillet 1973 portant abrogation de la loi 62-157 susmentionnée. Cette décision de mettre fin à la reconduction de la législation du colonialisme a été imposée par le choix du socialisme, par le pays, qui était antinomique avec les orientations de la réglementation française.

Durant la même année, l'Algérie, qui était membre de l'UNESCO, ratifia deux conventions adoptées par cette organisation mondiale :

- La première fut l'ordonnance 73-37³ du 25 Juillet 1973 portant ratification de la convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, faite à Paris le 17 Novembre 1970.

¹ Voir le Journal Officiel n°7 du 23 Janvier 1968

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO6283/1968/007/F_Pag.htm (consulté le : 26/09/2009)

² Voir le Journal Officiel n° 62 du 03 Août 1973

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO6283/1973/062/F_Pag.htm (consulté le : 26/09/2009)

³ Voir Journal Officiel n° 69 du 28 Août 1973

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO6283/1973/069/F_Pag.htm (consulté le 26/09/2009)

- La seconde fut l'ordonnance 73-38¹ du 25 juillet 1973 portant ratification de la convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, faite à Paris le 23 Novembre 1972.

Cette démarche a permis à l'Algérie d'inscrire dans la liste du patrimoine mondial les sites historiques que nous avons cité plus haut, et susciter l'attention des institutions mondiales sur notre bien historique, afin de bénéficier d'aide financière et assistance technique pour la restauration et la mise en valeur des sites qui sont dans un état qui nécessite l'intervention d'urgence.

Une dizaine d'années plus tard, et pour donner un nouveau souffle à la préservation du patrimoine culturel, fut promulgué le décret n°83-684 du 26 novembre 1983 fixant les conditions d'intervention sur le tissu urbain existant. Ce texte fixa les modalités de construction et d'habitat à proximité des sites historiques dans la zone urbaine.

L'effort juridique ne s'arrêta pas là, puisque après quelques années, et juste à la fin de l'année 1990, – après que le pays vit un grand essor dans les divers domaines de la vie et surtout dans le secteur de l'immobilier – un suivi rigoureux en matière d'architecture, d'urbanisme, et de protection du patrimoine culturel, s'est imposé. Ce qui a incité l'Etat à promulguer la loi n°90-29 du 01 Décembre 1990 relative à l'aménagement et l'urbanisme², qui a introduisit, pour la première fois, une politique beaucoup plus étudiée et contrôlée en matière de gestion et d'utilisation de l'espace. Elle fut suivie de trois décrets qui élucidèrent le nouveau plan d'action dans le tissu urbain, dont l'élaboration des PDAU et POS (Plan Directeur d'Aménagement et d'urbanisme et Plan d'Occupation du Sol), qui doivent être soumis à l'approbation avant leur mise en exécution.

Ces décrets sont respectivement:

- Le décret n° 91-176³ du 28 mai 1991 fixant les modalités d'instruction et de délivrance du certificat d'urbanisme, du permis de lotir, du certificat de

¹ Voir Journal Officiel précité (consulté en même date)

² Voir Journal Officiel n° 52 du 02 Décembre 1990

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO8499/1990/052/F_Pag.htm (consulté le 27/09/2009)

³ Voir le Journal Officiel n° 26 du 01 Juin 1991

morcellement, du permis de construire, du certificat de conformité et du permis de démolir.

- Le décret n° 91-177¹ du 28 mai 1991 fixant les procédures d'élaboration et d'approbation du plan directeur d'aménagement et d'urbanisme et le contenu des documents y afférents.
- Le décret n° 91-178² du 28 mai 1991 fixant les procédures d'élaboration et d'approbation des plans d'occupation des sols ainsi que le contenu des documents y afférents.

De l'autre côté, des cadres sincères et fortement engagés dans la promotion du patrimoine ont exprimé, par la rédaction d'une nouvelle loi, la ferme volonté de l'Etat de placer le patrimoine parmi les préoccupations majeures du pays et de s'impliquer d'avantage pour sa préservation et sa mise en valeur.

Ainsi, au terme de presque quatre décennies d'un chantier d'idées dominé par la confusion et la contradiction, est promulguée en 1998 la loi n°98-04 relative à la protection du patrimoine culturel.

Apparu comme une suite logique et une confirmation naturelle du réel changement opéré dans le contexte politique et culturel, ce nouveau texte de loi sera approuvé sans aucune difficulté par les parlementaires.

Les éléments nouveaux consacrés par la nouvelle loi, outre la remarquable dimension de conscience véhiculée, se résument en deux points essentiels : d'un côté, la notion de patrimoine est étendue aux ensembles bâtis- les centres historiques - , et par la même occasion, est institué le " secteur sauvegardé ", pour lequel désormais il sera question d'établir le " Plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur ". De l'autre côté, une autre nouveauté à mettre incontestablement sur le compte de la volonté de l'Etat à promouvoir le patrimoine, est la reconnaissance explicite de la propriété privée et la création d'un fonds d'aid au patrimoine.

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO8499/1991/026/F_Pag.htm (consulté le 28/09/2009)

¹ Voir Journal Officiel précité (consulté en même date)

² Voir Journal Officiel précité (consulté en même date)

Alors que le nouveau texte faisait l'objet de campagnes d'explication (notamment à l'occasion de la célébration du mois du patrimoine: 18 avril-18 mai) de la part des acteurs qui l'ont façonné - tout particulièrement des juristes -, les techniciens sur le terrain ainsi que les autorités locales réclamaient déjà avec insistance la production des textes d'application de la dite loi.

Une vingtaine de textes d'application sont programmés depuis 1998. Les plus importants concernent la prise en charge financière des études et des travaux pertinents à la mise en valeur ainsi que la qualification relative à la maîtrise d'œuvre et à l'entreprise chargée de l'exécution des travaux etc. Cette loi qui représente la législation en vigueur en la matière, a été également suivie, d'un arsenal de décrets exécutifs et arrêtés ministériels, qui définissent les dispositions nécessaires à entreprendre pour son application, dont:

- Arrêté du 29 Août 1998¹ portant ouverture d'instance en vue du classement des monuments et sites historiques
- Décret exécutif n° 01-104² du 23 Avril 2001 portant composition, organisation et fonctionnement de la commission nationale et de la commission de wilaya des biens culturels.
- Décret exécutif n° 03-311³ du 14 septembre 2003 fixant les modalités d'établissement de l'inventaire général des biens culturels protégés.
- Décret exécutif n° 03-323 du 05 octobre 2003 portant modalités d'établissement du plan de protection et de mise en valeur des sites archéologiques et de leur zone de protection (PPMVSA)
- Décret exécutif n° 03-324¹ du 05 Octobre 2003 portant modalités d'établissement du plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur des secteurs sauvegardés (PPSMVSS).

¹ Journal Officiel n° 65 du 02 Septembre 1998, p 14

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO8499/1998/065/F_Pag.htm (consulté le 28/09/2009)

² Journal Officiel n° 24 du 10 Avril 2002, p 12

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO8499/2002/024/F_Pag.htm (consulté le 28/09/2009)

³ Journal Officiel n° 57 du 21 septembre 2003, p 03

Disponible sur : http://www.joradp.dz/JO2000/2003/057/F_Pag.htm (consulté le 28/09/2009)

1.2.3. Valeurs du patrimoine culturel Immobilier:

C'est à l'occasion des grandes périodes sociales de rupture que sont les guerres, les révolutions, les mutations industrielles ou les bouleversements urbains que s'est développée la notion moderne de patrimoine, créant le lien avec le passé sur la valeur qu'une nation accorde d'emblée aux objets dont elle hérite.

L'évolution du concept a conduit à lui donner des assises élargies et à l'investir de multiples valeurs qui toutes renvoient aux faits culturels de la société. Le patrimoine traduit un rapport de continuité avec le passé. Mais par contre sert des usages actuels et exprime des approches et intérêts qui le sont autant. Aussi, la contribution du patrimoine à l'affermissement du sentiment d'identité et à la charge émotive oblige à établir les interventions de sauvegarde sur des critères explicites qui tiennent compte de la complexité historique fiée à l'élargissement de son domaine, Par ailleurs. Le patrimoine apparaît lui-même comme producteur de valeur. En effet. Parce qu'il permet de définir l'Image de la ville, qu'il Ore des références aux savoirs architecturaux et urbanistiques du passé, qu'il inspire les approches de design actuelles, il constitue une valeur ajoutée qu'il appartient aux pouvoirs publics d'exploiter. C'est ainsi que peut s'arrimer, par exemple dans le cas de Montréal une préoccupation d'ordre économique qui permet de réaliser des interventions de recyclage et de mise en valeur du bâti urbain. et d'accroître son pouvoir d'attraction démographique, touristique et économique,

P.Colarossi ² définit les différentes valeurs du patrimoine

1. la valeur scientifique : Le patrimoine constitue un vaste domaine précieux d'enquête et d'études approfondies sur l'histoire des événements humains, des coutumes, de l'économie, des techniques de construction. L'attribution de cette valeur tend à produire un traitement spécial et sectoriel des biens et à les considérer comme des laboratoires ou des musées et donc à en limiter l'usage.

2. la valeur monumentale (historique): "La valeur historique d'un monument réside dans le fait qu'il représente pour nous un stade particuliers, en quelques sorte unique, dans le

¹ Voir Journal Officiel précité, p 15 (consulté le 29/09/2009)

²P.Colqrossi,V.Spigai: la stratification de la ville et du territoire.Techniques d'analyse et projet de valorisation, ed centro analisi sociale progetti,Rome,1993,pp 79-99

développement d'un domaine de création humaine"¹

La valeur historique du patrimoine est, quant à elle, inscrite dans le cadre spécifique de l'histoire de l'art et met l'accent sur la valeur informatrice des monuments. C'est-à-dire sur leur valeur cognitive. Celle-ci se distingue de l'expérience de Part, qui relève de la sensibilité esthétique. En ce sens, le patrimoine va au-delà de la valeur esthétique pour montrer la rationalité des progrès humains dans la recherche de nouvelles formes et technologies, de couleurs, de matériaux.

Cette valeur historique concerne également l'attachement accordé à un personnage ou un événement dont on conserve la mémoire par le monument commémoratif, la préservation d'un bâtiment ou d'un lieu précis qui se trouvent alors également associés à la valeur d'identité du patrimoine. Cette valeur d'identité confère au patrimoine un rôle supplémentaire, celui du souvenir, de la remémoration du passé comme moyen de construction de l'identité d'une société. Le patrimoine permet d'entrer de plain-pied dans l'histoire des générations qui nous ont précédées et auxquelles nous sommes redevables de notre être aujourd'hui. La valeur d'identité prend donc appui sur une approche affective de l'histoire et de ses traces physiques qui évoquent le cheminement commun, et cela au-delà même des inspirations multiples qui sont constitutives de notre être. La valeur d'identité est proche de la valeur d'ancienneté, qui est le sentiment que nous éprouvons d'être proche du patrimoine, d'en saisir la beauté et l'émotion sans en requérir une connaissance structurée et factuelle. La valeur d'ancienneté explique souvent la popularité du patrimoine et le succès des projets très diversifiés qui le mettent en valeur. Cette approche permet d'attribuer au patrimoine un rôle instrumental, en particulier dans les buts associés à la constitution d'une identité nationale et d'une conscience culturelle. Communes, à partir du maintien de liens vivants avec le passé, de son appropriation et de la facilitation des processus d'identification à une histoire particulière, Le patrimoine a donc également une valeur pédagogique, qui fonde de manière essentielle à la fois son rôle musée et son rôle culturel,

3. La valeur esthétique: La valeur esthétique du patrimoine fait initialement référence au patrimoine bâti comme expression artistique, réunissant à la fois une émotion et une intelligence qui caractérisent la créativité particulière d'une communauté à un moment donné de son histoire. Les valeurs esthétique, artistique, la valeur cognitive et la valeur émotive se rejoignent en une même expérience du patrimoine. Le patrimoine est constitué par des monuments, compris comme

¹Aloise Riegl, le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse, ed du seuil, paris, 1984, p 73

édifices ou construction des qualités ou comme œuvres d'art. L'appréciation esthétique suit l'élargissement du concept de patrimoine, et arrive à intéresser les tissus urbains et les paysages, cette valeur esthétique est fortement liée aux relations entre l'objet et le paysage environnant Leur signification sociale définit le rôle de la préservation comme moyen de protection de l'esthétique de la ville.

4. La valeur d'évocation : C'est une valeur complexe à définir, formée par les sentiments, l'émotion, les sensations, les atmosphères et l'imaginaire collectif et individuel.

La valeur d'évocation est donnée par un attrait envers quelque chose. La connaissance de peu de choses va nous permettre de se rappeler de certains traits, tels les aspects du comportement et de la culture et donc la valeur d'évocation est associée à tous les objets qui ont une caractérisation historique indépendamment de leur consistance et de leur importance. Elle est assignée aussi à toutes les traces et les signes les plus infimes qui peuvent se rapporter à des histoires ou simplement à des traditions locales, ou sur des lieux où se sont produit des événements mémorables ou importants.

C'est une valeur qui peut être facile à éprouver et à apprécier mais difficile à définir : mélange complexe d'imagination, de curiosité, de savoir et de besoin de donner un sens et une identité aux personnes, aux collectivités et aux lieux.

5. La valeur pédagogique : Les objets du patrimoine doivent avoir une occasion d'apprendre et de diffuser les connaissances acquises sur eux. La valeur pédagogique du patrimoine ne se limite pas à l'apprentissage des caractéristiques et de la valeur intrinsèque de ses biens du patrimoine quelle que soit leur nature et la redécouverte des valeurs d'unicité de chaque objet et de chaque lieu. L'étude et la connaissance du patrimoine sont les clés de lecture et deviennent un instrument à travers lequel on peut redécouvrir une capacité que l'on a appelée «capacité d'édifier » qui va permettre des résultats meilleurs par la réconciliation entre l'homme et le territoire et entre l'homme et la ville.

6. La valeur de consistance : C'est aussi une valeur reconnue par les spécialistes, plus particulièrement par les architectes et les urbanistes... Cette valeur a un rôle de mesure et de guide pour la modification du territoire de ville, elle permet une lecture de son contexte, de ses formes et de ses rapports géométriques.

On peut assigner cette valeur non. seulement : « à la consistance physique du patrimoine mais aussi aux traces et à la mémoire des objets ou simplement à la mémoire de ces objets, ou d'événements passés, on peut, selon cette attitude, assigner une valeur en .soi : le patrimoine des biens a une valeur même en tant que

signe, ou présence, selon laquelle (...)

il faut projeter l'aménagement d'un lieu, en le conservant sous ses formes actuelles ou en le réconfortant à l'aide de suggestions... »¹ sur ses signes de l'histoire et de la nature sur le lieu, on peut proposer un aménagement ou un nouveau tracé qui va tendre à confirmer et à renforcer le sens du lieu tel qu'il est donné par la présence des objets du patrimoine même si l'on doit attribuer un sens nouveau aux objets qui en ont été privé.

Tous les signes présents de l'histoire et de la nature doivent être utilisés pour la conformation spatiale et fonctionnelle d'une partie de la ville ou du territoire, pour que cette partie soit traitée comme un «lieu » et donc doté d'unicité.

7. La valeur ludique: Le patrimoine offre aussi une occasion de plaisir et de détente car les éléments du patrimoine sont presque toujours agréables à voir; visiter le patrimoine, l'avoir sous les yeux dans la ville ou sur le territoire est une expérience fortement appréciée, qui permet de rompre avec les modes de vie quotidiens et permet aussi d'exercer sa curiosité intellectuelle.

L'idée de détente, de loisir et de vacances est fortement liée au patrimoine et donc à sa demande.

L'animation et atmosphère détendue sont des qualités que l'on associe aux objets du patrimoine.

8. Valeur d'usage: "la vie physique est la condition préalable de toute vie psychique, et elle est donc plus importante, dans la mesure où une vie physique peut se développer en l'absence de vie psychique supérieure. Alors que l'inverse est impossible. C'est pourquoi un édifice ancien, qui continue d'être utilisé doit pouvoir abriter ses occupants sans mettre en danger leur vie ou leur santé"²

La valeur d'usage du patrimoine tient à l'utilisation pratique de celui-ci qu'il soit monumental ou dit mineur. Elle concerne les conditions matérielles qui permettent de continuer à l'habiter ou à le rendre productif pour des activités quotidiennes ou dans de nouvelles affectations culturelles, communautaires ou muséographiques. Elle traduit toutes les autres valeurs dans des actions pragmatiques et, en particulier la valeur économique du patrimoine.

¹P.COLAROSSO, Op cit, P91.

²A.RIEGL, Op cit, P89.

2. Esthétique ET Art.

2.1. Définition de l'esthétique

L'esthétique est, comme adjectif, selon le dictionnaire numérique MediaDICO, ce qui se rapporte au sentiment du beau, qui est beau ou qui entretient la beauté.

Comme nom il indique la science qui a pour objet de rechercher et de déterminer les caractères du beau dans l'art et la nature. C'est « *une discipline philosophique ayant pour objet les perceptions, les sens, le beau (dans la nature ou l'art), ou exclusivement ce qui se rapporte au concept de l'art¹* »

Selon Kant, dans la Critique de la raison pure (1781), l'esthétique désigne "la science de l'intuition, des concepts, a priori, de l'espace et du temps du point de vue de la connaissance. C'est « la science du "sensible par opposition à la logique, qui est la science de "l'intelligible".²»

Pour Hegel, l'esthétique est définie comme philosophie de l'art et le but de l'art et d'exprimer la vérité. C'est la science du beau pour autant que le beau est le beau artistique, c'est-à-dire le beau produit par l'homme pour l'homme.

2.2. Philosophie de l'art

2.2.1. Pensée esthétique dans l'histoire de l'art

Ce n'est qu'à partir du XVIII^{ème} siècle que la réflexion sur l'art obtient un rôle essentiel dans la pensée philosophique, et cela a lieu par son identification avec l'esthétique qui désignait jusqu'alors, en allemand, la science de la sensation.

C'est Kant qui va profondément renouveler la réflexion sur l'art. L'esthétique doit être pensée en tant que jugement. La faculté de juger qui représente le point de départ de la pensée Kantienne, permet de lier le particulier à l'universel, en deux manières :

¹ Bénard, article "Esthétique", 1875, p. 477

² Kant, Critique de la raison pure, trad. Jules Barni, Flammarion, 1976, p. 82

Si l'universel est connu et donné avant le particulier, on a alors affaire à un jugement déterminant. Il porte sur les objets naturels et consiste dans une application des concepts a priori (avant toute expérience) de l'entendement à ces objets.

Si le particulier devance l'universel, le jugement est alors réfléchissant. Il s'exerce sur le domaine des jugements esthétiques sur le beau et le sublime dans la nature et l'art.

Ce qui caractérise le beau pour Kant est en premier lieu qu'il est désintéressé ; le jugement du goût ne se fait pas sur l'objet, mais est un rapport à la représentation et à l'affect qu'il fait naître en nous ; il est question de plaisir qui n'a aucune relation avec la consommation (animale) de l'objet ou avec son évaluation morale.

Deuxièmement, « est beau ce qui plaît universellement sans concept ». Le jugement esthétique, se détachant de toute considération de l'utilité personnelle, considéré comme valant pour tous, pose donc une universalité subjective.

Troisièmement, « le beau est une finalité sans fin. Il témoigne d'un plan, d'un projet (à l'instar par exemple de la construction d'un pont), mais n'a pas de fin en ce sens qu'il ne vise rien au-delà de lui-même (à la différence du pont qui permettra de traverser la rivière)¹. »

Alors que pour Kant, il ne pouvait y avoir d'esthétique, de science du beau, Hegel met en évidence ce qu'il désigne une science ou philosophie du « beau artistique ». Pour Hegel, Kant – au lieu de traiter le beau comme une idée présente dans sa réalité, dans les œuvres – s'est contenté d'un point de vue subjectif. L'art, pour lui, « n'est pas donnée d'emblée ; l'idée du beau se déploie elle-même et se réalise dans l'histoire, dans l'art symbolique, puis classique et enfin romantique. Mais l'art, dans la culture moderne est mourant, il n'a plus de caractère vital, il est simplement objet de réflexion, il est dominé par l'abstraction.

¹ Du jugement esthétique à la science de l'art, disponible sur site internet : <http://www.smeno.com/lyceens/objectif-bac/fiches-revisions/fiches-par-filieres/term-es/philo/fiches/l-art/du-jugement-esthetique-a-la-science-de-l-art.html> (consulté le 01/10/2009)

2.2.2. Qu'est-ce-que l'art?

C'est l'une des questions malencontreuses les plus discutées de toute l'histoire de la pensée.

Plusieurs définitions sont données :

Pour Herbert Read, « c'est la tentative de créer des formes plaisantes ».¹

Pour Friedrich von SCHLEGEL, philosophe contemporain de HEGEL, l'art se manifeste sous deux aspects principaux : premièrement l'art est basé sur une vision créatrice et deuxièmement, il a pour but la manifestation de l'unicité de l'être conscient et inconscient, ou le vrai être subti Croce, dans une définition assez vague et très restreinte, voit que « l'art est intuition ».²

Dans une définition plus détaillée d'Urgyen Sangharakshita, « l'art est l'organisation d'impressions sensorielles qui exprime la sensibilité de l'artiste et communique à son public un sens des valeurs qui peut changer leur vie ».³

Tout art a donc, selon cette dernière définition comme fondements des impressions sensorielles qui s'introduisent en nous à travers les cinq sens. C'est l'impression visuelle de forme et de couleur, de lumière et d'ombre, etc., qui nous fait ressentir la peinture. La musique est imprégnée par les impressions sonores des variations des différents sons : forts, doux, harmonieux, discordants etc. La poésie est une somme de sons qui sont associés à des significations conceptuelles. Ces impressions, qui traversent nos différents sens, sont arrangées par l'artiste dans un ordre, une composition qui rentrent dans une structure, un monde, une forme définie dans ce corps, cette chose complète qu'est l'œuvre d'art. Cette organisation des impressions dépend du degré de sensibilité de l'artiste.

Et selon André Parinaud dans sa définition que « L'art est la création-invention, au niveau du mécanisme de la pensée et de l'imagination, d'une idée originale à contenu esthétique traduisible en effets perceptibles par nos sens ».¹

¹JAFARI, allamé Mohammad Taqi, la beauté et l'art vus par l'Islam, Daftare Motaleate Diniye Honar, Téhéran, 1369 hégire, p 26.

²BOLKHARY, Hassan, Introduction à la philosophie de l'art, Sureye Mehr, Téhéran, 1387 hégire, p 42

³ Urgyen Sangharakshita, qu'est-ce-que l'art ?, article internet : http://www.centrebouddhisteparis.org/AOBO/Art/Qu_est-ce_que_l_art_/qu_est-ce_que_l_art_.html (consulté le 30/09/2009).

Tout comme la précédente, cette définition de l'art met en exergue la pensée et l'imagination dans la création originale d'une idée aboutissant à une œuvre d'art. C'est par nos sens, comme cité précédemment qu'on distingue le génie accompli dans la réalisation du produit artistique.

L'art est le produit d'une invention nouvelle exécutée par l'artiste sans imitation d'une œuvre existante. Le talent d'inventeur s'appelle le génie, nom qui ne s'applique qu'à un créateur, dont l'œuvre originale sert de modèle.

Si dans la nature, les formes nouvelles paraissent être le produit du hasard, les œuvres de génie sont le produit de la sensibilité et de l'imagination.

Kant estime que la véritable œuvre artistique, pour Kant, est celle qui possède « une âme » capable de présenter des idées esthétiques provenant d'une imagination donnant beaucoup à penser².

En utilisant les matériaux provenant de la nature, le génie de l'artiste transforme ses idées esthétiques en une œuvre d'art ; il passe au-delà de la matière, au-delà du sensible (amour, mort, création...), il réussit le tour de force d'exprimer la beauté.³

L'artiste, dans l'exécution de son œuvre, ne suit aucun tracé prédéfini dans son esprit, il n'imité aucun modèle préexistant. Il produit d'une façon innée sans comprendre ce génie et ce talent qu'il possède en soi ; il ne l'a jamais appris des autres et ne peut l'expliquer à d'autres. Son œuvre est originale et unique et ne peut être reproduite, mais sert de modèle à d'autres artistes.

1.2.3. Sentir l'art

L'art éveille en nous l'âme à laquelle il révèle tout ce qu'elle recèle d'essentiel, de sublime, de grand, de respectable et de vrai. Le contenu de l'art comprend tout le contenu de l'âme et de l'esprit⁴. A travers les expériences des personnes qu'il représente, nous ressentons au plus profond ce qui se passe en nous-mêmes. Il a donc comme but de faire accéder à l'intuition ce que nous

¹ André Parinaud, galerie des arts, numéro 144 à 148, janvier 1975, p 87.

²Kant , le jugement esthétique, Presses universitaires de France, 1994 ,p35.

³L'art : le génie, site internet, http://fr.wikiversity.org/wiki/L'art/Le_g%C3%A9nie (consulté le 01/10/2009)

abritons comme vérité dans notre esprit humain, au moyen de l'apparence qui fait éveiller en nous le sentiment et la conscience de quelque chose de plus élevé. Il fait remuer, en profondeur, tous les sentiments qui s'agitent dans l'âme humaine et intègre dans le champ de notre expérience ce qui se passe dans les régions intimes de cette âme¹.

D'après Kant², l'art est humain et non pas un produit de la nature. Si la nature produit des effets, elle ne crée pas des œuvres. L'artiste crée avec liberté en usant de la raison et la capacité de donner une forme rationnelle à son œuvre. Mais nous ne pouvons assigner à toute production humaine le nom d'art. Il faut faire distinction entre l'art et la technique. L'invention technique est tributaire du savoir scientifique. L'art, comme le dit Kant, enveloppe une habileté de faire, distincte d'une science, comme la pratique se distingue de toute théorie. L'art se fait librement, alors que la technique est contraignante.

L'art est une idée originale à contenu esthétique, créée par le mécanisme de la pensée et de l'imagination et perceptible par nos sens.

¹ Caroline Cuibet Lafaye, l'esthétique de Hegel, L'harmattan, 2003, p 181.

² Immanuel Kant, Alexis Philonenko, Critique de la faculté de juger, Vrin, 1993, p198.

CHAPITRE II

ESTHETIQUE ET ART MUSULMAN

1. Les limites de la pensée esthétique en Islam

1.1. Interprétation fahique

«Il n'ya de Dieu, Qu'Allah >> "لا إله إلا الله"

Dès le début la mission Islamique a été consacrée au renouveau et la purification de la «religion d'Abraham» interprétée par la tradition judéo-chrétienne. Il a adopté la stricte religion, le credo monothéiste de l'Ancien Testament, et était hostile au paganisme qui était encore florissant en Arabie. Le premier acte de Mohammed (ص)- à la suite de son acceptation en tant que Prophet par les habitants de la Mecque - a été de détruire les trois cent soixante idoles autour et à l'intérieur de la Ka'ba. Jusqu'à cette époque, la Mecque était un centre important de pèlerinage païen. Cette excoriation de pratiques idolâtres était une continuation claire de la tradition biblique prophétique, mais l'Islam a apporté une nouvelle compréhension de ses principes fondamentaux religieux. Le rejet, par l'Islam, de toute forme d'idolâtrie est lié à son rejet de toute notion d'intercession divine. L'individu, par ses prières, est en contact direct avec Dieu :

«¹ وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداعي إذا دعاني »

«Et quand mes serviteurs t'interrogent sur moi, alors je suis tout proche, »

"²وقال ربكم ادعوني أستجب لكم"

« Et votre seigneur dit : appelez-moi, je vous répondrai... »

¹Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN, verset 96 Sourat Al-Baqarah, verset 186

²Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), verset 96 Sourate Ghafir, verset 60.

En fin de compte, le rachat et de la damnation émanent d'Allah, sans aucune intrusion d'intermédiaire. Les attitudes à l'égard des images islamiques et de l'imagerie ont toujours été instaurées par la pureté de la relation entre l'humain et Allah. Le culte des images idolâtres, dans ce point de vue, est donc à la fois illusoire et inutile. Pour d'autres images, les interprétations varient, mais en général, les représentations qui ne cherchent pas à créer une illusion, ou un prétexte de la réalité, sont acceptables si elles sont éloignées de tout lieu de prière.¹

1.1.1. Le Coran

Le Coran, par comparaison avec le livre de la loi juive, a très peu à dire sur les images. La Torah fait de nombreuses interdictions d'une façon tout à fait explicite contre l'imagerie figurative de toute sorte. En revanche, les quelques références à l'idolâtrie dans le Coran ne sont pas dirigées à la figuration en tant que telle. L'horreur de la représentation juive divine s'étend même à la création accidentelle d'images, et, par inadvertance qui suppose l'inclination devant de faux dieux. Cette extrême phobie à l'égard de l'image a conduit à une culture où l'art a joué un rôle considérablement réduit. Ce n'est bien évidemment pas le cas dans l'Islam. Les concepts Islamiques qui considèrent toute l'idolâtrie païenne comme une abomination, expriment rarement la même horreur à l'encontre du caractère non religieux des images. En fait, l'interdiction de l'iconographie était presque inutile dans ce contexte culturel." *La Confession de foi musulmane comprend la déclaration qu'Allah est le créateur absolu, le seul susceptible à être adoré et que rien ne peut se comparer à Lui ni le représenter*"². En d'autres termes, l'iconoclasme est élevé dans les os mêmes de l'Islam. Les non-musulmans ont toujours fait grand cas de l'interdiction supposée Islamique sur les images comme un facteur primordial pour déterminer l'art Islamique. En réalité, l'art figuratif n'a jamais été supprimé, sauf dans le domaine strictement religieux - en tout cas, une telle influence purement négative ne pouvait en elle-même rendre compte des nombreux aspects positifs de l'esthétisme Islamique.

¹ حامد سعيد . الفنون الاسلامية. أصالتها وأهميتها. دار الشروق. القاهرة. 2001. ص24

Hamed Said , Les arts islamiques : authenticité et importance , edition echorouk , caire, 2001, p 24.

² أحمد مصطفى علي القضاة. الشريعة الاسلامية و الفنون. دار الجيل.بيروت.ص89

, La législation Ahmed Mustapha Ali Elqodhat islamique et les arts, édition ejjil , Beyrou , p89.

Le Coran ne cesse de réitérer la nature transcendante et inaccessible d'Allah, avec l'implication que la nature divine ne peut être connue à travers la Parole Divine. Pour cette raison, il n'existe pas, dans les mosquées, d'iconographie similaire à celle des Églises chrétiennes. Mais sa place est souvent prise par des citations du Coran qui ont donné lieu à de riches traditions de la calligraphie Islamique, comme une forme élevée de la décoration architecturale.

Divers autres thèmes coraniques ont contribué à l'Islam et la sensibilité artistique, y compris la perfection de la Création;

"الذي خلق سبع سماوات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت فارجع البصر هل ترى من فطور"¹

« Celui qui a créé sept ciels superposés sans que tu voies de disproportion en la création du tout miséricordieux. Ramène (sur elle) le regard. Y vois-tu une brèche quelconque »²

" الله نور السماوات الأرض"³

« Allah est la lumière des ciels et de la terre »⁴

✓ et un sentiment généralisé d'un autre monde ésotérique :

"وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو"⁵

« C'est lui qui détient les clefs de l'Inconnaissable, nul autre que lui ne les connaît. »⁶

✓ Chacune de ces qualités divines contribue à la préoccupation Islamique bien connue de contempler l'espace fascinant et de s'inspirer de la beauté et de l'organisation complète de la création. L'objectif semble toujours échapper à l'engouement dans les formes terrestres,

¹ Coran, sourat El Moulk, verset 3

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat El Moulk, verset 3

³ Coran, sourat Ennour, verset 35

⁴ Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat Ennour, verset 35

⁵ Coran, sourat Al-An'am, verset 59

⁶ Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat Al-An'am, verset 59

de refuser d'accepter les contrefaçons des représentations et de préférer les cultures d'abstraction des motifs décoratifs.

1.1.2. Traditions (Hadith)

Les révélations qui composent le Saint Coran sont, bien sûr, la fondation de l'Islam, mais les paroles et actes enregistrés du Prophète, le Hadith, constituent un autre ensemble de textes religieux, mais n'ont pas la prépondérance scripturaire du Coran. En effet, ils ont différents niveaux de l'authenticité, mais ils sont une source importante secondaire de l'orientation religieuse. Il ya différents hadiths qui renvoient à la création artistique. Le plus notable de ces dossiers est que Mohammed (ص) a dit que «**Nul ange n'entre dans une maison dans laquelle il ya des images**». Bien que cela ait été interprété comme une injonction contre la représentation figurative par des éléments plus puritains, il a certainement été dirigé contre les idoles des ménages¹. Un autre Hadith avertit le faiseur d'images qu'au Jour du Jugement, il lui sera demandé de donner vie à ses créations, et à défaut il sera condamné. Mais cela aussi est principalement consacré à l'idolâtrie plutôt qu'aux images abstraites qui ne représentent pas les créatures d'Allah qui sont pourvus d'une âme. l'interprétation Islamique fait une distinction entre le végétal et les sujets d'origine animale, le premier étant autorisé, même dans les mosquées, et l'autre interdit. Il ya une ligne similaire de démarcation entre les surfaces planes et sculptées, exprimé dans un hadith qui désapprouve les formes d'art qui créent une ombre, ce qui est plus proche de l'approche juive. Ces préoccupations sont clairement orientées vers les représentations qui tentent de créer une illusion de la réalité animée, une entreprise qui pourrait être interprétée comme une tentative d'imiter Dieu, qui seul peut créer la vie. C'est en effet pour cela que les images de plantes ont été utilisées comme décoration depuis la première période de construction de mosquées, jusqu'à nos jours.

1.2. Dimension culturelle

La caractéristique la plus marquée et durable dans l'esthétique Islamique réside dans son

¹ أحمد مصطفى علي القضاة. سابق. ص92

dévouement aux principes de symétrie. Les arts de la plupart des autres cultures utilisent des symétries à un degré variable, des effets différents en ne donnent aucune importance aux contraintes de symétrie. De toute évidence, cette réponse esthétique découle d'une intuition profondément ancrée sur les principes sous-jacents de l'existence. Les classiques idées grecques ont sans doute contribué à cette perception, mais les motifs de l'équilibre cosmique et l'harmonie générale de la Création sont citées dans plusieurs passages du Coran:

"الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان والسماء رفعها ووضع الميزان"¹

«Le soleil et la lune (évoluent) selon un calcul (minutieux) et l'herbe et les arbres se prosternent. Et quant au ciel, il l'a élevé bien haut et il a établi la balance.»²

Cette notion d'une symétrie cosmique, symbolisée par la balance (mizan), s'étend aux idées de justice et de châtement eschatologique, caractéristique la plus importante de la croyance religieuse Islamique. Le Jour du Jugement bonnes œuvres et les méfaits seront pesés au poids d'un atome :

"فمن يفعل مثقال ذرة خيرا يره ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره"³

« Quiconque fait un bien fût-ce du poids d'un atome, le verra, et quiconque fait un mal fût-ce du poids d'un atome, le verra. »⁴

Le Mizan (échelle) est un symbole important et bien connu dans la théologie Islamique⁵. Ce terme a été utilisé pour désigner un rez-de-plan de l'architecture, et comme expression technique des modèles musicaux et des modes rythmiques. En fait l'introduction de concepts de symétrie dans la spéculation cosmologique a de très profondes racines pré-Islamiques, les échelles étaient un symbole religieux important à la fois dans l'Egypte pharaonique et le zoroastrisme.

Le paradis Islamique (al-Djanna)

Le Coran se réfère au Paradis dans plusieurs sourates (chapitres). L'image qui est peinte est luxuriante, c'est un jardin abrité plein de plaisirs sensuels, qui sont tous essentiellement au-delà de l'imagination humaine :

¹Coran, sourat Arrahmane, versets 5 à 7

² sourat Arrahmane, versets 5à7

³ Coran, sourat Azzalzala, versets 7 et 8

⁴ Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat Azzalzala, versets 7 et 8

⁵ حامد سعيد . مرجع سابق . ص 8

"جنت عدن التي وعد الرحمان عباده بالغيب إنه كان وعده ماتيا"¹

« Aux jardins du séjour (éternel) que le Tout Miséricordieux a promis à Ses sevitours, (qui ont cru) au mystère. Car Sa promesse arrivera sans nul doute. »²

Il n'est pas surprenant que la promesse du paradis – ce lieu exaltant les plaisirs de l'intellect, ainsi que ceux des sens - est devenue un thème important dans la prédication Islamique ; ce qui a largement influé dans l'art³.

Dans l'Islam la satisfaction des sens et de la recherche de la perfection ne sont pas incompatibles avec la spiritualité. Au contraire, la beauté terrestre est considérée comme un pâle reflet de la beauté transcendante de l'Inconnaissable. Dans cette optique, il s'ensuit naturellement que l'architecture magnifique est exquise d'objets pouvant mettre à l'esprit du croyant le paradis céleste à venir. Il y a beaucoup de références directes au Paradis dans l'art et l'architecture Islamique, aux mihrabs et tapis de prière par exemple l'image du jardin est souvent symbolisée, et des modèles de tapis font souvent penser à un jardin idéalisé. De même, l'utilisation de motifs floraux et végétaux décoratifs, dans un contexte Islamique, sont tenus de se référer à al-Djanna, mais faiblement. Toutefois, au-delà de ces références plus directes, les qualités transcendantes des délices du paradis ont exercé une large influence à travers de nombreux modes d'expression artistique Islamique. "La haute qualité de fabrication musulmane dans tant de domaines - dans les tapis, céramiques, boiseries, les arts du livre et dans tous les métiers liés à l'architecture - est bien connue, comme le sont ses normes raffinées du goût. L'objectif semble toujours être la perfection du style et de l'exécution. Au mieux, les arts de l'Islam parviennent à combiner le sensuel avec le spirituel dans cette culture où la beauté est représentée par des couleurs et des formes exécutées avec perfection."⁴

1.2.1. Symbolisme dans l'art musulman (Rapport contenu-contenant):

¹Coran, sourat Meriem, verset 61

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat Meriem, verset 61

² Hamed Said , Ibid ,P 11

³ حامد سعيد . مرجع سابق . ص 11

³ Hamed Said , Ibid ,P 25

⁴ حامد سعيد . مرجع سابق . ص 25

L'art Islamique est d'essence symbolique. Il détermine, par l'usage de symboles, une manière particulière de considérer les rapports entre contenu et forme.¹

Une grande partie de l'art de l'Islam, que ce soit dans l'architecture, la céramique, les textiles ou les livres, est un art de décoration, de transformation, de transfiguration. Il s'agit essentiellement d'un reflet de la préoccupation Islamique avec la nature transitoire de l'être. Les vastes édifices de mosquées sont transformés inconsidérément, les pages décorées du Coran peuvent devenir des fenêtres sur l'infini, et, la Parole exprimée dans d'interminables variations calligraphiques, transmet toujours l'impression qu'elle est plus durable que les objets sur lesquels elle est inscrite.

Symétrie et de la géométrie

Une autre caractéristique de cet art, qui doit également exprimer quelque chose de fondamental à l'esprit Islamique, est sa prédilection pour les coordonnées, les arrangements symétriques en général, et pour des raisons purement géométriques des formes décoratives en particulier.

Du point de vue purement doctrinal, les dessins géométriques, libres de toute signification symbolique dans l'art Islamique, pourraient donner une aura générale de la spiritualité sans offenser les sensibilités religieuses. En outre, la pureté et l'ordre des schémas et des symétries pourrait évoquer un sens de la beauté transcendante qui, au mieux, permettrait de libérer et stimuler l'intellect² (plutôt que de le piéger dans les illusions de la simple représentation).

Il ya un certain mépris pour l'échelle dans l'art Islamique qui dérive de cette perception. Des types similaires de modélisation, par exemple, peuvent être trouvés sur un énorme panneau de zellige ou sur un ornement de bijou. C'est parce que les effets décoratifs, dans un contexte Islamique, ne sont jamais de simples ornements, mais se réfèrent toujours à d'autres états idéalisés de l'être. Dans cette perspective, l'échelle est presque hors de propos. Pour des raisons similaires les ornemanistes Islamiques en général optent pour centrer les arrangements dans la structuration, en évitant les points focaux évidents - une préférence qui résonne avec la perception Islamique de l'Absolu comme une influence qui n'est pas «centrée» dans une manifestation divine (comme dans le christianisme), mais dont la présence est une force omniprésente dans la création. Une analogie

¹ Souad Ayada, L'Islam des théophanies. Structures métaphysiques et formes esthétiques, thèse de doctorat

² أنصار محمد عوض الله رفاعي. الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الاسلامي. رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان 2002

¹ Ansar Mohamed Awadh Rifaii, Les origines esthétiques et philosophiques de l'Art islamique, these de doctorat, Université de Hilwan Egypt 2002.

peut être établie, plus loin, entre les répétitions patiemment créées du modèle «infini» (dans toutes ses variétés), et les coutumes familières et invariables des observances religieuses musulmanes. Dans une répétition, le contexte Islamique n'est pas fastidieux, mais au contraire, il se connecte au monde de l'esprit.

Que ce soit dans un cadre religieux ou non, le travail de l'artiste musulman / artisans parvient toujours à transmettre une certaine intégrité. En fait, la distinction entre l'art et l'artisanat de travail est largement hors de propos dans le monde Islamique, mais même lorsque leurs œuvres démontrées dépassent les compétences et l'inspiration, les praticiens ont tendance à rester anonymes. Cela n'est pas surprenant, dans une culture dont l'idéal est la soumission à la volonté d'Allah, il est tout naturel de présenter l'individualité créatrice comme une notion perçue plus élevée de la beauté¹.

Les Omeyyades étaient la première dynastie à régner l'Empire nouvellement établi Islamique (à partir du milieu du 7^e au milieu 8^e siècles; 41-132 AH). Durant cette première période, qui a été marquée par la conquête et la consolidation, l'art et l'architecture se sont influés des traditions pré-Islamiques (principalement celles des chrétiens de Byzance et de la Perse sassanide), même si, il y a des signes évidents de l'émergence de l'Islam dans les formes esthétiques. Les principaux éléments de décoration en ce moment ont été inspirés des traditions classiques de sculpture sur pierre, des planchers et des murs-mosaïque et de la peinture murale, mais la décoration en plâtre, introduite à partir de l'hellénisé Orient, est également utilisée.

1.2.2. Philosophie et Art musulman :

«Le matériel grec reçu par les Arabes n'a pas été tout simplement transmis à d'autres qui sont venus après, mais il a vécu et s'est développé dans ses environs arabes.» (Comment la science grecque est passée aux Arabes par De Lacy O'Lea)²

1.2.2.1. La connexion grecque

Depuis le temps que les forces musulmanes ont envahi les provinces byzantines de Syrie et d'Egypte au milieu du 7^e siècle de l'ère Chrétienne, il était inévitable que l'Islam se heurte aux

¹ د. عفيفي بهنسي. عالم المعرفة: جمالية الفن العربي. المجلس الوطني للثقافة و الأداب. الكويت. 1978. ص 72

¹Bahnasi Afifi, le monde de savoir: l'esthétique de l'Art arabe, conseil national de la culture et des letters, Koweit, 1978,p72.

²De Lacy O'Lea, How greek science passed to the arabs, Routledge & Kegan Paul Ltd,1979, p 103

traditions, à la science et à la philosophie qui ont continué d'être enseignés dans les écoles grecques¹. Toutefois, ce processus d'assimilation culturelle a été lent à se développer. Les premiers échanges intellectuels entre les conquérants musulmans et la majorité chrétienne ont été entièrement dominés par la dispute religieuse. En effet, au cours de la première dynastie Islamique, des Omeyyades à Damas, il y avait peu d'intérêt à tous les aspects laïques de la culture classique. Ce fut durant la période extraordinaire de l'expansion impériale Islamique, et au moment où les Arabes étaient beaucoup plus intéressés à apprendre ce qu'ils pouvaient des compétences militaires romains, qu'ils ont pu accomplir un tel succès. C'est sous la dynastie abbasside, au cours du deuxième siècle hégirien, que l'intérêt pour la science et la philosophie grecques a vraiment décollé.

Les Abbassides étaient plus intéressés par la consolidation de l'expansion, de contrôler les vastes territoires qu'ils ont mis sous leur domination. Ils ont fondé une nouvelle capitale à Bagdad, qui effectivement, est devenue le centre de toute une civilisation. C'est sous le règne éclairé de Haroun al-Rachid que s'est entamé un vaste programme soutenu de traduction de tout ce qui restait de la science et de la littérature grecques. Cette période, qui a commencé en 786 EC/170 AH, est généralement reconnue comme l'âge d'or de l'Islam. Universitaires, ingénieurs, scientifiques et artisans de toutes sortes affluaient à Bagdad de toutes les parties de l'Empire. Leur talent a été reconnu, et bien récompensé. A cette époque il y avait une prise de conscience progressive de la valeur et l'utilité des mathématiques grecques, la médecine, l'astronomie, et de ses connaissances scientifiques en général. Ce nouvel enthousiasme, pour ce qui ressemblait à une seconde révélation, a été activement encouragé par Harun. Des écoles de traduction ont été établies, et des manuscrits originaux ont été apportés de toutes les sources disponibles.

Pendant le règne de son fils, le calife al-Ma'mûn (813 CE/198 AH), le travail de traduction des ouvrages littéraires, scientifiques et philosophiques grecques a été officiellement institutionnalisée. Une «Maison de la Sagesse» (Bayt al-Hikma), qui comprenait une académie et la bibliothèque, a été mise en place en 830/215, et a continué de traduire, réviser et enseigner les classiques pour une période de près de deux siècles. L'appréciation et l'appétit pour la connaissance classique était telle qu'à la fin du 9e siècle EC (3e AH), toute la littérature scientifique des Grecs était disponible dans de bonnes traductions en arabe, et cela, malgré le fait que beaucoup de

¹ د. عفيفي بهنسي. مرجع سابق. ص 74

3Bahnasi Afifi, Ibid, p74.

doctrines étaient en contradiction avec l'Islam.¹

Il ya différents aspects de classement de la connaissance grecque, acquise par les musulmans, qui sont à noter. Tout d'abord, les principales sources de la littérature étaient des écoles chrétiennes syriaques, ce qui signifie que la majeure partie de la matière que les érudits musulmans ont reçu était celles qui étaient encore valorisée dans la période hellénistique tardive - il n'étaient pas au courant de la poésie grecque, le théâtre et les œuvres des historiens et des orateurs. Néanmoins, une grande partie de cette source, ce qui a été complétée par d'anciens documents grecs ramenés de la Perse et de l'Inde, où les mathématiques et les sciences grecques avaient survécu et se sont développé de façon indépendante.

Bagdad est devenue, en conséquence, le premier grand centre d'apprentissage de la science et la philosophie Islamiques, et ses savants apportèrent des contributions propres originales dans des domaines tels que l'astronomie, l'optique, l'algèbre et la trigonométrie. un rôle prépondérant a été assigné aux mathématiques et leurs applications. Plus tard, cette connaissance a été diffusée à d'autres centres importants comme Alep, Damas, Le Caire, Cordoue et Samarkand. La philosophie, suivant le modèle grec, était également de profiter d'une vie indépendante dans ce nouveau contexte Islamique² ...

La tradition pythagoricienne / platonicienne

Au moment où les savants musulmans ont rencontré la pensée grecque, les idées chrétiennes néoplatoniciennes exerçaient déjà une puissante influence pendant plusieurs siècles. Cela signifiait que la plupart des interprétations Islamiques de la philosophie grecque passaient, pour ainsi dire, à travers la lentille de ces doctrines. En fait, à partir d'un point de vue Islamique, l'affiliation chrétienne avec le néoplatonisme a servi à «désinfecter» cette philosophie de toute souillure du paganisme, ce qui la rendit plus acceptable. La question de concilier les idées philosophiques avec les révélations du Coran a toujours été un facteur imposant dans l'histoire de la philosophie en Islam; les doctrines qui affirment une unité divine, tels que celles de Platon et d'Aristote étaient, naturellement, plus accueilli favorablement³.

¹ عبد الرحمان بدوي. التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية. مكتبة النهضة المصرية. 2002. ص 58

¹ Abderrahman Badaoui, le patrimoine grec dans la civilisation islamique, edition Enahdha Almasriya, 2002, p58

¹ Abderrahman Badaoui, p 73

² عبد الرحمان بدوي. مرجع سابق. ص 73

³ Djamileh Zia, article : "La traduction des œuvres des philosophes grecs en arabe", *La Revue de Téhéran*, n° 60, nov 2010.

Les origines semi-légendaires des néo-platoniciens remontent à Pythagore (6e siècle avant JC) et à l'école qui a développé ses idées. Les pythagoriciens ont été les premiers à croire que la structure de l'univers était en mathématiques - «Toutes les choses sont faites de nombres» - et ce sont peut être eux qui ont jeté les bases de l'arithmétique et de la géométrie¹. Cette école était beaucoup plus préoccupée par les rapports et les proportions (ils ont également découvert les lois de l'harmonie musicale), et semblent avoir attribué les propriétés mystiques des nombres et des figures géométriques. Pour les pythagoriciens, les nombres et les proportions ont pris la place des dieux. Ils ont eu une existence distincte, entièrement indépendante de l'esprit des hommes, la contemplation de ce qui était une forme de dévotion ou de la prière.

Platon a été fortement influencé par ces théories et a adopté la croyance que le nombre et la forme étaient les clés d'une compréhension plus profonde de l'univers. Il a également été favorable à leur perception du monde matériel brut comme un lieu de corruption et d'illusion. Les idées philosophiques de Platon sont nombreuses et difficiles à résumer, mais il existe un thème plus cohérent ; c'est celui qu'un royaume suprasensible des «formes», dont le monde de l'expérience ordinaire était une copie imparfaite. Il était profondément intéressé par la géométrie et la nette impression que sa méthode, qui a produit des preuves claires et précises, pourrait être plus généralement appliquée. Dans la vision platonicienne du monde des Formes ou Idées est séparée et supérieure à notre monde de l'expérience ordinaire - et libre de ses illusions.

Cette proposition est l'existence d'un lieu, au-delà de notre sens de l'expérience immédiate, la perfection intemporelle, les couleurs de toute la gamme de la pensée de Platon. Il avait un regard très faible pour l'art de la représentation, voyant cela comme «une copie d'une copie», ou «un déménagement troisième à partir de la vérité». Pour Platon, le beau ne pouvait pas vraiment être transmis par un travail de représentation ou d'imagination². La vraie beauté avait à exprimer au moins une partie de la qualité éternelle de ses «formes», qu'on ne peut trouver dans la géométrie.

1.2.2.2. Débuts de la philosophie de l'Islam

Les néo-platoniciens, qui ont transmis les idées philosophiques de Platon dans le monde Islamique, avaient en effet élaboré son système philosophique dans une cosmologie complexe de leur propre. Ce mouvement est né à Alexandrie dans le 3ème siècle après JC (longtemps après le déclin de

¹Jean-Pierre Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1965, p. 174.

²Bénard, article "Esthétique", 1875, p. 479

Classical Athens). Il était éclectique et a été influencé par Pythagore, Aristote et les stoïciens, ainsi que Platon. Dans son développement ultérieur il a absorbé les préceptes juifs et chrétiens¹. L'objectif principal de son fondateur, Plotin (200-269 AD), était de se connecter avec l'unité suprême, la source de toute existence et toute connaissance, par le biais mystique, l'union extatique. Dans ce système, les niveaux inférieurs de matériaux, de l'existence sont une sorte de débordement de la plénitude divine. Ces spéculations, et plus tard, les néo-platoniciens ont exercé une influence considérable sur la philosophie Islamique, et sur le mysticisme Islamique (soufisme). Dans le temps, quand ils sont devenus plus sélectifs, les savants musulmans étaient capables de séparer les philosophies anciennes classiques des accrétions tardives, et de faire leurs propres interprétations de ce matériau d'origine. Au cours des trois ou quatre siècles qui ont suivi la fondation de Bagdad, le monde Islamique a produit de nombreux philosophes en suspens, dont les contributions ont été appréciées bien au-delà de la sphère Islamique. Parmi les plus importants d'entre eux étaient - Al-Kindi (d.870/256), Al-Farabi (870-950/57-339); Ibn Sina (Avicenne) (980-1037/370-429); Ibn Rushd (Averroès) (1126-1198/520-595). Chacun de ces savants a produit une version de la philosophie grecque pour les musulmans. Comme indiqué ci-dessus, ils ont également été fortement influencés par les idées néo-platoniciennes cosmologiques. Tous ces philosophes ont été traduits en latin au Moyen-Age, ce qui a causé l'introduction de la pensée classique à l'Occident chrétien, qui a agi comme un stimulant à la spéculation philosophique et théologique. Il y a eu beaucoup d'autres importants philosophes individuels dans le monde Islamique au cours de la période du califat abbasside, et diverses écoles ésotériques. Dans ce contexte Islamique, les idées philosophiques ont souvent été liées à celles de la religion et de la politique, ce qui signifiait souvent qu'il était opportun pour les groupes de chercheurs aux vues similaires de se réunir dans des associations secrètes. Les Frères des fidèles de Bassorah "(Ikhwan as-Safa), qui formaient dans la seconde moitié du 10^e siècle EC/4^e siècle Hégirien, sont le plus connu de ces groupes. Ils étaient encyclopédistes; Ils ont compilé une sorte de résumé de toutes les connaissances dans une cinquantaine de volumes (les Rasa'il). S'appuyant sur des sources pythagoriciennes, ils ont tenté de combiner la religion et la philosophie dans une vue unifiée du monde. Après Pythagore et Platon, ils ont vu que les nombres et les proportions étaient la clé d'une compréhension plus profonde de la nature Ils croyaient fermement en la valeur morale de cette

¹Ibrāhīm Maḍkūr, L'Organon d'Aristote dans le monde arabe, J. Vrin, 1969, p39

connaissance qui était, pour eux, un aspect essentiel de la beauté.

Il n'est pas clair dans quelle mesure ces idées, ou celles de n'importe quel autre des philosophes Islamiques, a pu influencer le cours de l'art Islamique, mais ces idées étaient vraiment dans l'air à l'époque. Le climat intellectuel a été imprégné de notions d'idéalisme platonicien.

1.2.2.3 Le renouveau religieux, retraite scientifique

Comme nous l'avons vu, l'histoire de la pensée Islamique a été marquée par la rencontre entre les théologies qui se sont développées à partir de la Révélation coranique, les hadiths et diverses écoles pré-Islamique de philosophie. À la fin cependant, la philosophie a été reformulée à la sensibilité théologique, plutôt que l'inverse. Mais le travail de cette collision des systèmes de croyances, un peu comme le mouvement des plaques tectoniques en géologie, a été un processus graduel, de broyage. De sérieuses divergences dans la formulation de la doctrine Islamique se posent pratiquement à partir du moment de la mort du prophète Mohammed, mais, en vertu de la règle des premiers califes, les défenseurs des plus littéralistes de la foi ont toujours suspecté la philosophie, mais la confiance culturelle de la période de Bagdad, âge d'or, a exposé les penseurs Islamiques à de nombreuses influences nouvelles, à avoir une vue plus objective de leurs propres affirmations théologiques. Sous le calife Al-Maamoun, qui a fondé la «Maison de la Sagesse» et de la science, une interprétation rationaliste de l'Islam (mu'tazilite) est devenue la doctrine officielle (en 827/212). Utilisant la philosophie grecque comme modèle, les Mu'tazilites ont employé l'argument, la raison et la dialectique pour établir leurs titres de compétences. La rationalisation, la libre-pensée et les tendances de l'époque étaient également évidents dans les œuvres du médecin Ar-Razi (Rhazès), et le philosophe Al-Farabi. Ce dernier a effectivement proposé une interprétation allégorique du Coran, qui a provoqué une sérieuse opposition de la critique traditionaliste.

Cependant, l'ère rationaliste de l'Islam fut de courte durée. Les doctrines mu'tazilites sont tombé en disgrâce et furent finalement abrogées sous le calife Mutawakkil au cours du 10^è siècle EC/4^è siècle Hégirien. Ce fut dans le contexte de l'instabilité croissante de l'immense Empire abbasside; à cette époque, l'autorité politique du califat lui-même était sous de graves menaces. Peu de temps après l'unité politique de l'Empire a commencé à se désintégrer en une série d'Etats. L'unité Musulmans dépendra désormais d'une base religieuse, plutôt que politique; ce qui a, à son tour, conduit à une réduction générale des horizons intellectuels.

L'agitation et l'insécurité du 11^è siècle EC/5^è siècle Hégirien (résultat, en grande partie, de la pression croissante des incursions turques) ont provoqué l'émergence d'un oecuménique, version piétiste de l'Islam. Mais cette réaction a été accompagnée par une attitude d'intolérance envers les

croyances hérétiques perçues, et a prouvé l'hostilité aux activités scientifiques et philosophiques. Au cours du 12^e siècle EC/6^e siècle, les Rasa'il des frères fidèles, et d'autres littératures philosophiques, ont été considérés comme irrégieux et brûlés publiquement. Ce qui resta des lumières intellectuelles gréco-Islamiques fut effacé dans la tragédie colossale de la chute de Bagdad par les Mongols¹.

1.2.2.4. Continuité et transmutation

La réalisation énorme de l'âge d'or dans la collecte, la traduction et la diffusion en s'appuyant sur les philosophies et les sciences du passé classique était d'une importance incommensurable. Ironiquement, les pays occidentaux infidèles ont finalement été les principaux bénéficiaires de ce fonds de connaissances qui a contribué à tirer l'Europe de ses Dark Ages, et instauré les bases des Lumières. Les noms des savants Islamiques sont inscrits sur les premières pages de la plupart des histoires de la science européenne, les mathématiques, la médecine et l'astronomie ; et bien sûr la riche tradition de la philosophie classique a d'abord été transmise à l'Occident dans les traductions latines de sources arabes. Mais les acquis culturels de la civilisation hellénisée que les premiers musulmans ont rencontrés, et les riches traditions de la connaissance que leurs successeurs ont si facilement adoptées, ont eu un effet durable sur la civilisation Islamique ; en fait ils ont aidé à la créer. Bon nombre des normes de la vie Islamique ont été formés à la suite de ce contact. Les aspects les plus familiers de cet art, sa préoccupation avec la symétrie, la proportion et de l'espacement, son esthétique très géométrisée, forment des qualités qui sont essentiellement l'expression d'une platonicienne, ou plutôt de Pythagore / platonicienne des concepts philosophiques. On ne sait pas à quel point cette transmutation de la sphère des idées pour le domaine de l'art a été effectuée. C'est le cas, cependant, que - au moment même où Falsafa (philosophie) a été soumise à une pression croissante de l'orthodoxie religieuse - les sensibilités esthétiques Islamiques semblent se cristalliser autour des notions essentiellement platoniciennes de la beauté. En fait (encore une fois ironique), les modes géométriques et décoratifs de l'arabesque, qui sont maintenant si complètement associés à l'Islam dans toutes ses manifestations, ont été adoptés à l'origine que le style identifiable d'une renaissance, l'orthodoxie sunnite².

La philosophie classique, toujours traitée avec suspicion par la justesse religieuse, ne peut prospérer dans la tourmente spirituelle et politique qui a caractérisé le monde Islamique du 12^e siècle EC/6^e siècle Hégirien. Mais la géométrie pure ne pouvait jamais être considérée comme

¹Haidar Bammate, visages de l'islam, ENAL, Alger, 1991.p153.

²Haidar Bammate, Ibid, p154.

hérétique, et le jeu des chiffres de Platon sur le plan euclidien n'a manifestement d'atteinte à aucune injonction dans le Saint Coran ou les hadiths. Mais le lien avec le passé classique n'a jamais été complètement oublié. Dans un passage révélateur dans l'introduction à son « Histoire du Monde »¹, le célèbre auteur Ibn Khuldun 14^e siècle EC/8^e siècle Hégirien a fait des observations diverses, sans doute de la monnaie assez répandue, sur l'art de la menuiserie.

1.3. Géométrie outil de matérialisation de la philosophie Islamique:

Il y a plus de 5 000 ans, le mathématicien grec, Pythagore, donna son fondement arithmétique et géométrique à la section d'or, base géométrique déjà utilisée par les Égyptiens. Le nombre d'or est le résultat de découvertes mathématiques qui furent à l'origine de la philosophie pythagoricienne qui voyait dans les nombres les principes de toute chose. Héritière de cette tradition ancienne, l'organisation ouvrière du compagnonnage, où les savoirs se transmettent oralement de maître à compagnon a fait des règles du nombre d'or l'alpha et l'oméga du savoir-faire des bâtisseurs.² Le corps humain est une création parfaite, une réussite par excellence. À son image, la nature nous offre d'innombrables applications du nombre d'or, comme si la création s'en inspirait partout dans les formes vivantes.³

1.3.1. Le nombre d'or, qu'est ce que c'est?

Le nombre d'or est une grandeur mathématique qui est utilisée d'une façon empirique comme une proportion idéale. Ce nombre a suscité depuis l'antiquité des recherches et interrogations des savants quant à sa forte charge symbolique. En effet ce nombre représente le rapport entre deux dimensions d'une même figure plane, en particulier rectangle, qui conjugue le beau et l'harmonique. Dès les premiers temps de l'histoire, les égyptiens et grecs se préoccupaient d'établir des relations proportionnelles dans leurs constructions et autres arts. Euclide⁴ et Vitruve⁵

¹ أحمد صبحي منصور، مقدمة ابن خلدون. مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية؛ ، 1998. ص 226 .

¹ Ahmed Sobhi Mansour, l'introduction d'Ibn Khaldoun, centre d'Ibn Khaldoun pour les études de développement, 1998, p 226.

² L'art et le nombre d'art, pascal gagné et mélanie landry, http://rtsq.qc.ca/aiguillart/projet/rech/artmath/no_or/intropas.htm consulté le 16/02/2012

³ J-P Grosjean, Le nombre d'or 1.618 : mode d'emploi en design et esthétique industrielle, p6, 199pages.

⁴ Euclide, *traité des éléments, livre VI, III^e siècle avant J.C.*, cité dans l'article internet : Le nombre d'or, une clé d'harmonie universelle ? par Liliane ROMAN Agrégée d'Arts plastiques

⁵ Vitruve, *De Architectura, 1^{er} siècle avant J.C.*, cité dans l'article cité ci-dessus.

précisent que « *pour qu'un tout partagé en deux parties paraisse beau, il doit y avoir entre la grande et la petite, le même rapport qu'entre le tout et la grande* ». Pour Pythagore – dans son *Discours sacré* – Les nombres sont les éléments de toutes choses et que le monde entier n'est qu'harmonie et arithmétiques. Les recherches entreprises tendaient à trouver une harmonie entre l'homme et la nature. Un des moyens fut le nombre d'or qui est une constante s'exprimant par la valeur numérique d'environ **1,618033** représentée par la lettre **Phi/φ**, notion utilisée en hommage à Phidias. Ce nombre utilisé dans les proportions des anciennes bâtisses grecques, fut ensuite sacralisé par les chrétiens et fortement induit dans la construction des cathédrales. Il est reconduit par les musulmans dans l'édification des anciennes mosquées.

La Proportion Dorée **Φ** est une sorte d'addition et de multiplication que l'on retrouve dans la nature, soit dans la croissance des bourgeons sur les arbres ou les fleurs sur les branches, la croissance des cristaux de glaces et les séparations des cristaux de sel dans les mers de la région arctique. Nous le retrouvons aussi dans le contexte de notre développement spirituel qu'on appelle Rédemption ou illumination des ascètes.

1.3.1.1. Le partage d'un segment selon le nombre d'or

Considérons une droite AB, partageons la en deux segments par le point C en moyenne et extrême raison. Nous nous trouvons en présence d'une Section d'or, si le rapport entre AC et CB est égal au rapport entre AB et AC soit $AC/CB=AB/AC = 1,618... = \varphi$

Une équation permet d'aboutir à $\varphi = \frac{1}{2} (1+\sqrt{5}) = 1,618...$ Le nombre d'or représente la longueur du plus grand segment d'une droite séparée en deux segments si cette longueur est égale au rapport de la longueur totale de la droite avec cette longueur elle-même et / (1,618) a pour inverse $1/\varphi = 0,618$. A partir de ce nouveau rapport se développe une géométrie du Nombre d'or avec de nombreuses possibilités de constructions de rectangles, de triangles, pentagones, décagones, spirales, étoiles...avec pour outils le compas et la règle.

La suite de Fibonacci introduit les mathématiques arabes en occident. Léonard de Pise émet l'idée que l'arithmétique et la géométrie sont liées et met en évidence, dans une suite géométrique de Nombres entiers, des rapports certains avec le Nombre d'or 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 144 233...nombres entiers obtenus en ajoutant la somme des 2 nombres qui précèdent. Cette suite tend vers le Nombre d'or avec une précision croissante $8/5 = 1,6$; $21/13 = 1,615$; $89/55 = 1,617$. Toutes ces recherches ont favorisé la dimension mystique du Nombre d'or dans les rapports à l'Espace.

1.3.1.2. Le nombre d'or à partir du rectangle composé de deux carrés juxtaposés.

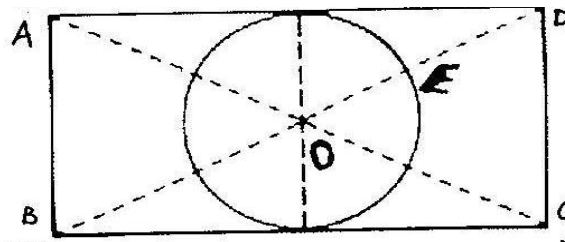


Fig 1 : nombre d'or à partir du rectangle composé de deux carrés juxtaposés.

Source : M. Le Ray

Considérons le rectangle ABCD de longueur $AD = 2$ et de largeur $AB = 1$.

La diagonale de ce rectangle est donc égale à :

$$BD = \sqrt{4 + 1} = \sqrt{5} = 2,236 \dots$$

(déduite des relations des côtés du triangle rectangle où $AC^2 = AB^2 + BC^2$)

Soit le cercle inscrit à l'intérieur du rectangle ABCD, ayant pour centre le point d'intersection de ses deux diagonales O et de diamètre = 1, qui coupe la diagonale BD en E. On en déduit que :

$$BO = \frac{\sqrt{5}}{2} ; OE = \frac{1}{2} \quad \text{et donc} \quad BE = \frac{\sqrt{5}}{2} + \frac{1}{2} = 1,618 \dots = \varphi$$

$$ED = 2,236 - 1,618 = 0,618 = 1/\varphi$$

De ces relations nous pouvons, nous pouvons dire que le triangle ABCD, constitué de deux carrés juxtaposés fait ressortir dans ses rapports le nombre d'or d'une valeur de 1,618.

D'autres secrets que cache ce rapport sont à signaler :

$$\frac{1}{\varphi^2} + \frac{1}{\varphi} = 0,382 + 0,618 = 1$$

$$\frac{1}{\varphi^2} + \frac{1}{\varphi} + \varphi = 2,618$$

$$\varphi^2 = (1,618)^2 = 2,618$$

On remarque clairement l'égalité des 2 dernières équations

Des formules précédentes, on peut déduire la formule :

$$\varphi^2 - \frac{1}{\varphi^2} = \sqrt{5}$$

Qui peut être écrite sous la forme :

$$\sqrt{5} + \frac{1}{\varphi^2} = \varphi$$

1.3.1.3. La Proportion Dorée.

Ainsi le Rectangle Doré est généré à partir du double carré long et à travers sa diagonale $\sqrt{5}$, racine de cinq. Ce rectangle est exprimé par la formule :

$$\varphi = \frac{L}{l} = 1,618 \dots$$

L = longueur du rectangle l = largeur du rectangle

1.3.2. Relations complémentaires de la géométrie sacrée¹

1.3.2.1. Propriétés des jeux de diagonales dans des combinaisons remarquables de rectangles dynamiques et de rectangles d'or

Les formes des monuments les plus célèbres des anciennes civilisations, en particulier égyptiennes, grecques, romaines, chrétiennes et musulmanes, recèlent des effets d'harmonie liés à la combinaison de certaines figures géométriques sacrées et les angles formés par les diagonales qui en ressortent.

a) Double carré et carré contenu dans le double carré

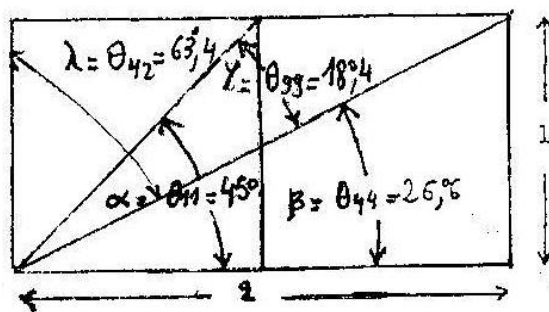


Fig .2 : Propriétés des jeux diagonales dans le double carré et carré contenu dans le double

Source : M. Le Ray

La diagonale du carré fait avec les côtés de celui-ci un angle $\alpha = \Theta_{11} = 45^\circ$

¹ M. Le Ray, « proportions sacrées, angles privilégiés et universalité dans l'architecture et les arts musulmans ».

La diagonale du double carré fait avec le grand côté un angle β dont la tangente est

$$\text{tg } \beta = \frac{1}{2} = \frac{1}{\sqrt{4}} = \text{tg } \theta_{44} = 26,6^\circ$$

Cette diagonale fait aussi avec le petit du double carré

$$\text{un angle } \lambda = 90^\circ - \beta = 90^\circ - 26,6^\circ$$

$$\text{Donc } \lambda = \theta_{42} = 63,4^\circ$$

L'angle θ entre les diagonales correspondantes (montant par exemple toutes deux de gauche à droite) du carré et du double carré est donné par $\theta = \alpha - \beta = \theta_{11} - \theta_{44} = 45^\circ - 26,6^\circ$

$$\text{Donc } \theta = \theta_{99} = 18,4^\circ$$

b) Triple carré et double carré contenus dans le double carré

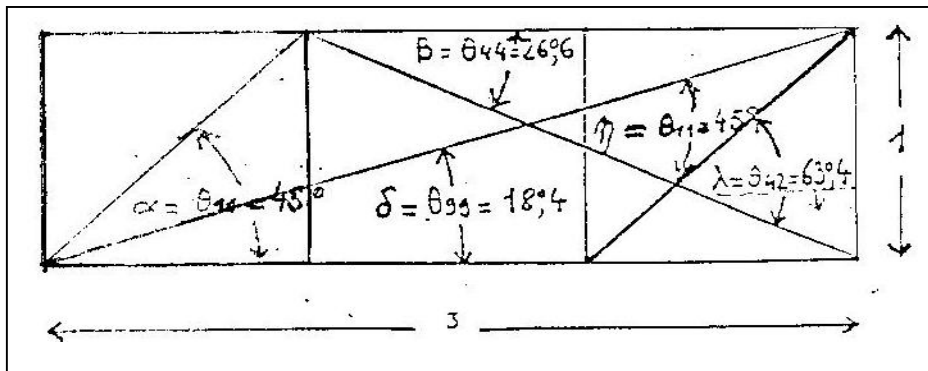


Fig .3 : Propriétés des jeux de diagonales dans les triple carré et double carré contenus dans le double carré

Source : M. Le Ray

Les angles α et β ont les mêmes significations et valeurs étudiées en a). L'angle θ entre un grand côté et une diagonale du triple carré est défini comme suit : $\text{tg } \theta = \frac{1}{3} = \frac{1}{\sqrt{9}} = \text{tg } \theta_{99} = 18,4^\circ$

L'angle entre les diagonales correspondantes du carré et du triple carré est :

$$\theta = \alpha - \theta = \theta_{11} - \theta_{99} = 45^\circ - 18,4^\circ = \theta_{44} = 26,6^\circ = \beta$$

L'angle entre deux diagonales non correspondantes (diagonale montante dans le triple carré et l'autre descendante dans le double carré) du double et du triple carré est :

$$\eta = \theta_{99} + \theta_{44} = 18,4^\circ + 26,6^\circ = \theta_{11} = 45^\circ = \alpha$$

L'angle entre les diagonales non correspondantes représenté à droite sur la figure est :

$$\lambda = \theta_{99} + \theta_{11} = 18,4^\circ + 45^\circ = \theta_{42} = 63,4^\circ$$

c) Quadruple carré, carré, triple carré et double carré contenus dans le quadruple carré

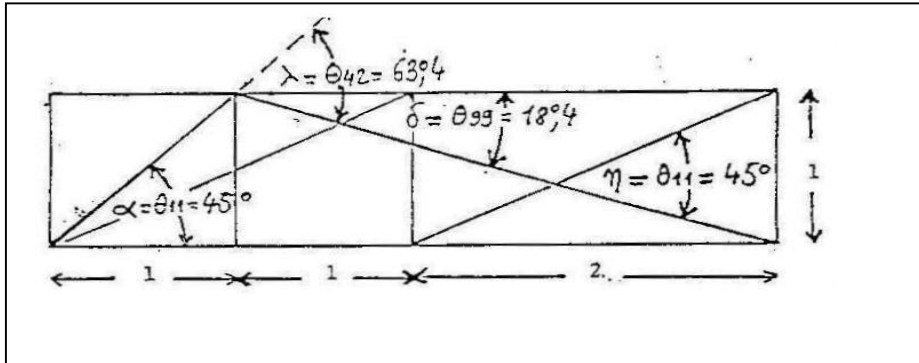


Fig.4 : Quadruple carré, carré, triple carré et double carré contenus dans le quadruple carré

Source : M. Le Ray

L'angle entre les diagonales non correspondantes du carré et du triple carré est égal à

$$\lambda = \alpha + \theta = \theta_{11} + \theta_{99} = 45^\circ + 18,4^\circ = \theta_{42} = 63,4^\circ$$

Les diagonales parallèles entre elles des deux doubles carrés font avec la diagonale non correspondante (ici descendante) d'un des triples carrés l'angle :

$$\eta = \theta_{44} + \theta_{99} = 26,6^\circ + 18,4^\circ = \theta_{11} = 45^\circ$$

d) Quintuple carré, double carré et triple carré contenus dans le quintuple carré.

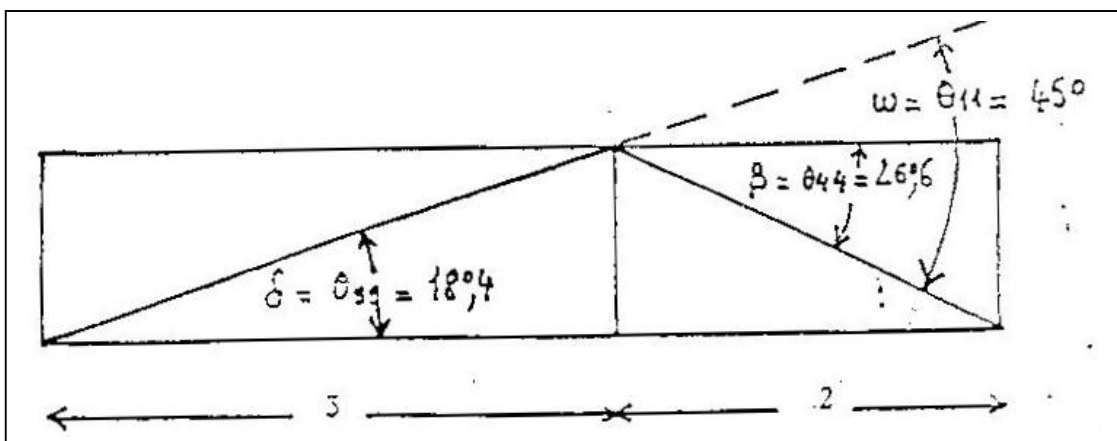


Fig.5 : Quintuple carré, double carré et triple carré contenus dans le quintuple carré.

Source : M. Le Ray

L'angle entre diagonales non correspondantes du triple carré et du double carré mis bout à bout est :
 $\omega = \Theta + \beta = \Theta_{99} + \Theta_{44} = 18,4^\circ + 26,6^\circ = \Theta_{11} = 45^\circ$

e) Somme de deux rectangles racines ou dynamiques consécutifs placés bout à bout, avec un petit côté commun

$$\text{tg } \alpha = \frac{1}{\sqrt{2}} = \text{tg } \Theta_{22}$$

e) Différence de deux rectangles racines ou dynamiques consécutifs placés l'un dans l'autre avec un petit côté commun

Si β est l'angle entre les diagonales du rectangle différence des 2 rectangles considéré, on a :

$$\text{tg } \frac{\beta}{2} = \sqrt{2} + 1 - \sqrt{2}$$

En appliquant l'identité remarquable $(a-b)(a+b) = a^2 - b^2$, avec $a = \sqrt{2} + 1$ et $b = \sqrt{2}$

On obtient :

$$(\sqrt{2} + 1 - \sqrt{2})(\sqrt{2} + 1 + \sqrt{2}) = (2+1) - 2 = 1$$

Donc :

$$\text{tg } \frac{\beta}{2} = \sqrt{2} + 1 - \sqrt{2} = \frac{1}{\sqrt{2} + 1 + \sqrt{2}} = \text{tg } \frac{\alpha}{2}$$

On a donc : $\beta = \alpha = \Theta_{22}$

On retrouve cet exemple dans le dialogue salles de prière latérales dans la mosquée de Mansourah à Tlemcen.¹

f) Rectangle d'or et carré mis bout à bout avec un petit côté commun

La largeur commune étant supposée égale à un, la longueur du rectangle obtenu est $\varphi + 1 = \varphi^2$

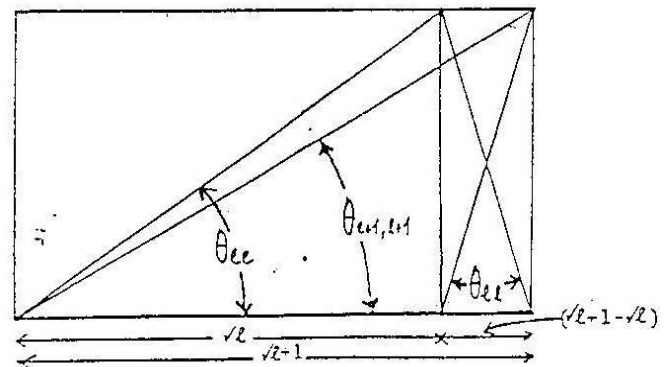


Fig.6 : Différence de deux rectangles racines ou dynamiques consécutifs placés l'un dans l'autre avec un petit côté commun
 Source : M. Le Ray

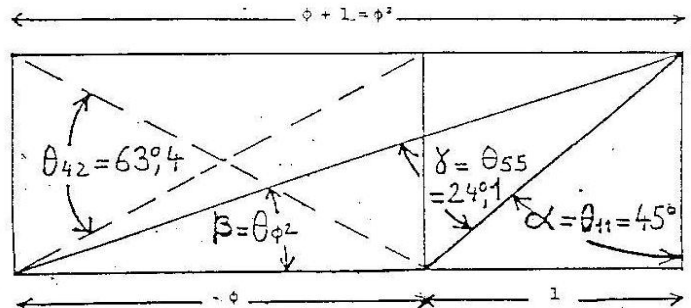


Fig.7 : Rectangle d'or et carré mis bout à bout avec un petit côté commun
 Source : M. Le Ray

¹ M. Le Ray, « proportions sacrées, angles privilégiés et universalité dans l'architecture et les arts musulmans ».

L'angle α entre le côté et la diagonale du carré est égal à : $\alpha = \Theta_{11} = \varphi^2$

β étant l'angle entre un grand du rectangle total et une diagonale de celui-ci : $\text{tg } \beta = \frac{1}{\varphi^2} = \text{tg } \Theta_{\varphi^2}$

Θ_{φ^2} n'est autre que l'angle dont la tangente est $\frac{1}{\varphi^2}$

L'angle entre une diagonale du carré et la diagonale correspondante du rectangle total, issue du même sommet du carré que la diagonale considérée est :

$$\Theta = \alpha - \beta = \Theta_{11} - \Theta_{\varphi^2} = 45^\circ - \Theta_{\varphi^2} = \Theta_{55} = 24,1^\circ$$

g) Rectangle d'or dans un carré avec un côté commun

Les côtés du carré étant de longueur 1, la largeur du rectangle d'or vaut $\frac{1}{\varphi}$. D'après la relation

$1 = \frac{1}{\varphi} + \frac{1}{\varphi^2}$, la largeur du deuxième rectangle très allongée est donc $\frac{1}{\varphi^2}$.

L'angle compris entre une diagonale du carré et l'un de ses côtés est : $\alpha = \Theta_{11} = 45^\circ$.

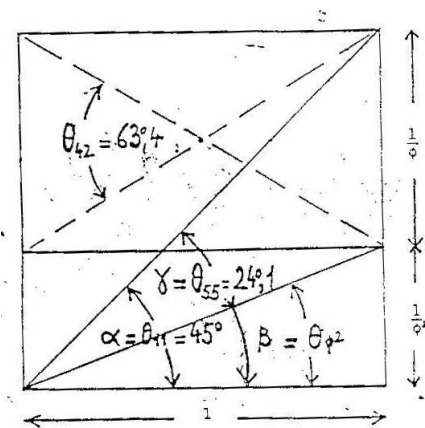


Fig.8.1 : Rectangle d'or dans un carré avec un côté commun
Source : M. Le Ray

L'angle β , compris entre la diagonale correspondante du rectangle de largeur $\frac{1}{\varphi^2}$ et un grand côté de ce même rectangle est tel que : $\text{tg } \beta = \frac{1}{\varphi^2} = \text{tg } \Theta_{\varphi^2}$, où Θ_{φ^2} est l'angle dont la tangente est $\frac{1}{\varphi^2}$.

L'angle entre les diagonales respectivement du carré et du rectangle différence entre le carré et le rectangle d'or qu'il contient est : $\Theta = \alpha - \beta = \Theta_{11} - \Theta_{\varphi^2} = 45^\circ - \Theta_{\varphi^2} = \Theta_{55} = 24,1^\circ$

On retrouve ces relations dans le mihrab de la Grande Mosquée de Tlemcen.

L'arc de ce mihrab est tel que sa limite extérieure est un arc de cercle outrepassé dont, chacun des deux arcs de cercle est inscrit dans un carré, et dont la limite intérieure, qui est un autre arc de cercle outrepassé, est décentré inférieurement par rapport à l'arc supérieur, de sorte que la longueur maximale de l'arc obtenue de l'axe de

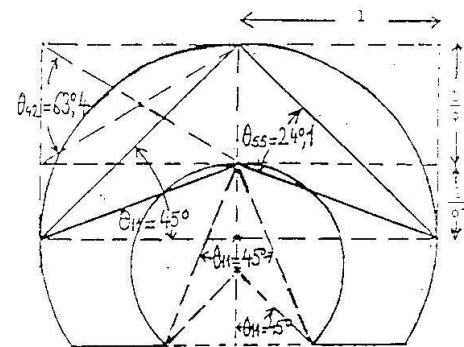


Fig.8.2 : Rectangle d'or dans un carré avec un côté commun
Source : M. Le Ray

symétrie vertical de l'arc soit l'un des côtés de chacun des deux rectangles d'or inclus dans les deux carrés dans lesquels sont inscrits les deux quarts de cercle de la limite supérieure de l'arc.

Depuis chaque extrémité latérale de l'arc du Mihrab de la Grande Mosquée de Tlemcen, la largeur maximale verticale est vue sous deux angles privilégiés $\Theta_{55} = 24,1^\circ$ ¹

h) Rectangles de modules ϕ^2 et rectangle dynamique de module $\sqrt{5}$ placés côte à côte avec un grand côté commun

Cette configuration se retrouve en particulier sur les 2 bords de chaque façade du Parthénon à Athènes.

L'angle entre diagonales et côtés dans le rectangle de module ϕ^2 est :

$$\text{tg } \alpha = \frac{1}{\phi^2}$$

ou $\alpha = \Theta_{\phi^2}$

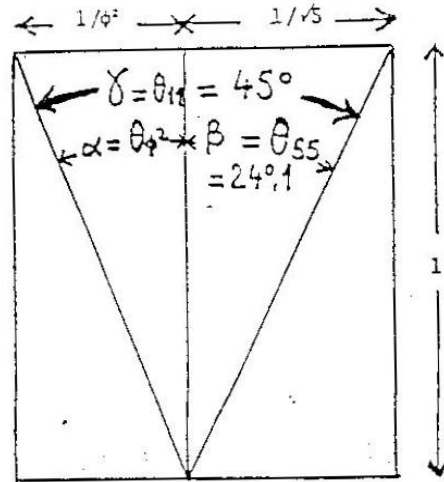


Fig.9 : Rectangles de modules ϕ^2 et rectangle dynamique de module $\sqrt{5}$ placés côte à côte avec un grand côté commun

L'angle analogue dans le rectangle de module $\sqrt{5}$ est :

$$\text{tg } \beta = \frac{1}{\sqrt{5}} \text{ ou } \beta = \Theta_{55} = 24,1^\circ$$

L'angle Θ somme des deux angles est :

$$\text{tg } \Theta = \text{tg } (\alpha + \beta) = \frac{\text{tg } \alpha + \text{tg } \beta}{1 - \text{tg } \alpha \text{tg } \beta} = \frac{\text{tg } \Theta_{\phi^2} + \text{tg } \Theta_{55}}{1 - \text{tg } \Theta_{\phi^2} \text{tg } \Theta_{55}} = \frac{\frac{1}{\phi^2} + \frac{1}{\sqrt{5}}}{1 - \frac{1}{\phi^2} \cdot \frac{1}{\sqrt{5}}}$$

soit encore :

$$\text{tg } \Theta = \frac{\frac{(\phi^2 + \sqrt{5})}{\phi^2 \sqrt{5}}}{\frac{(\phi^2 \sqrt{5} - 1)}{\phi^2 \sqrt{5}}} = \frac{\phi^2 + \sqrt{5}}{\phi^2 \sqrt{5} - 1}$$

En remplaçant ϕ^2 par $\phi + 1$ et en utilisant une expression commode de $\sqrt{5}$, en fonction du nombre d'or et de son inverse :

¹ M. Le Ray, ibid

Puisque : $\varphi = \frac{1+\sqrt{5}}{2}$ et que $\varphi = 1 + \frac{1}{\varphi}$ soit $\frac{1}{\varphi} = \varphi - 1 = \frac{1+\sqrt{5}}{2} - 1 = \frac{\sqrt{5}-1}{2}$

On remarque que :

$$\varphi + 1 = \frac{1+\sqrt{5}}{2} + \frac{\sqrt{5}-1}{2} = \sqrt{5} \text{ d'où, } \varphi + \frac{1}{\varphi} = \sqrt{5}$$

Et d'autre part :

$$\varphi - \frac{1}{\varphi} = \frac{1+\sqrt{5}}{2} - \frac{\sqrt{5}-1}{2} = 1 \text{ d'où } \varphi - \frac{1}{\varphi} = 1$$

En faisant le produit des deux premiers membres des deux dernières relations entre eux , puis les deux derniers membres entre eux, on a :

$$\left(\varphi + \frac{1}{\varphi}\right) \left(\varphi - \frac{1}{\varphi}\right) = \varphi^2 + \frac{1}{\varphi^2} = \sqrt{5} \times 1 = \sqrt{5} \text{ d'où ; } \varphi^2 + \frac{1}{\varphi^2} = \sqrt{5} \text{ ou } \sqrt{5} + \frac{1}{\varphi^2} = \varphi^2$$

$$\text{tg } \Theta = \text{tg } (\Theta_{\varphi^2} + \Theta_{55}) = \frac{\varphi^2 + \sqrt{5}}{\varphi^2 \sqrt{5} - 1}$$

et en appliquant les formules : $\varphi^2 = \varphi + 1$ et $\sqrt{5} = \varphi + \frac{1}{\varphi}$ et $\varphi = 1 + \frac{1}{\varphi}$ on a :

$$\text{tg } \Theta = \frac{\varphi + 1 + \varphi + \frac{1}{\varphi}}{(\varphi + 1)\left(\varphi + \frac{1}{\varphi}\right) - 1} = \frac{2\varphi + 1 + \frac{1}{\varphi}}{\varphi^2 + 1 + \varphi + \frac{1}{\varphi} - 1} = \frac{2\varphi + \varphi}{\varphi + 1 + 1 + \varphi + \frac{1}{\varphi} - 1} = \frac{3\varphi}{2\varphi + \left(1 + \frac{1}{\varphi}\right) - 1} = \frac{3\varphi}{2\varphi + \varphi} = \frac{3\varphi}{3\varphi} = 1$$

donc :

$$\text{tg } \Theta = (\Theta_{\varphi^2} + \Theta_{55}) = 1 = \text{tg } \Theta_{11} = \text{tg } 45^\circ \text{ d'où : } \Theta = 45^\circ$$

i) Rectangles de module φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout avec un grand côté du premier et un petit côté du deuxième communs.

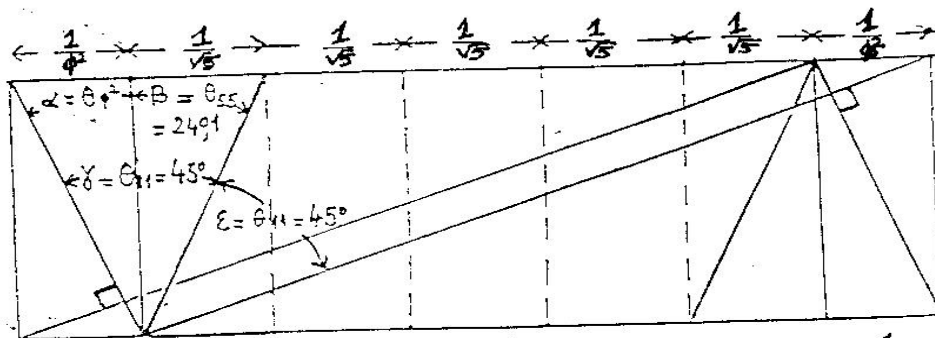


Fig.10 : Rectangles de module φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout avec un grand côté du premier et un petit côté du deuxième communs.

Source : M. Le Ray

Un premier rectangle somme est constitué d'un rectangle de hauteur 1 et de largeur $\frac{1}{\varphi^2}$ à gauche du rectangle $\sqrt{5}$, et un deuxième rectangle somme constitué d'un autre rectangle de hauteur 1 et de largeur $\frac{1}{\varphi^2}$ placé à droite du rectangle $\sqrt{5}$.

Nous avons établi au paragraphe précédent la propriété : $\sqrt{5} + \frac{1}{\varphi^2} = \varphi^2$.

Le rectangle $\sqrt{5}$ est constitué de 5 rectangles de modules $\frac{1}{\sqrt{5}}$ dans la direction horizontale et 1 dans la direction verticale.

En effet :

$$\frac{1}{\sqrt{5}} + \frac{1}{\sqrt{5}} + \frac{1}{\sqrt{5}} + \frac{1}{\sqrt{5}} + \frac{1}{\sqrt{5}} = \frac{5}{\sqrt{5}} = \frac{\sqrt{5} \times \sqrt{5}}{\sqrt{5}} = \sqrt{5}$$

D'après les relations angulaires établies au paragraphe précédent, nous avons :

$$\alpha = \Theta_{\varphi^2}; \beta = \Theta_{55} = 24,1^\circ \text{ et leur somme } \Theta = (\Theta_{\varphi^2} + \Theta_{55}) = \Theta_{11} = 45^\circ$$

δ étant l'angle entre les diagonales parallèles entre elles et chacun des deux côtés horizontaux des deux rectangles sommes considérés, on a :

$$\text{tg } \delta = \frac{1}{\varphi^2} = \text{tg } \Theta_{\varphi^2}, \text{ où } \Theta_{\varphi^2} \text{ est l'angle dont la tangente est } \frac{1}{\varphi^2}. \text{ Il en résulte :}$$

$$\delta = \Theta_{\varphi^2} = \alpha = \Theta_{11} - \Theta_{55} = 45^\circ - 24,1^\circ = \Theta_{\varphi^2}$$

Ce résultat montre que chaque diagonale d'un des rectangles sommes est perpendiculaire à une diagonale de chaque rectangle latéral de grand côté vertical et de module φ^2 , semblable à chacun des deux rectangles sommes considérés.

De ce fait, on a :

$$\varepsilon = 90^\circ - \Theta_{11} = 90^\circ - 45^\circ = \Theta_{11} = 45^\circ$$

j) Rectangle de module $\sqrt{5}$ placé entre deux rectangles de module φ^2 avec les petits côtés du premier communs avec un grand côté de chacun des rectangles de module φ^2 .

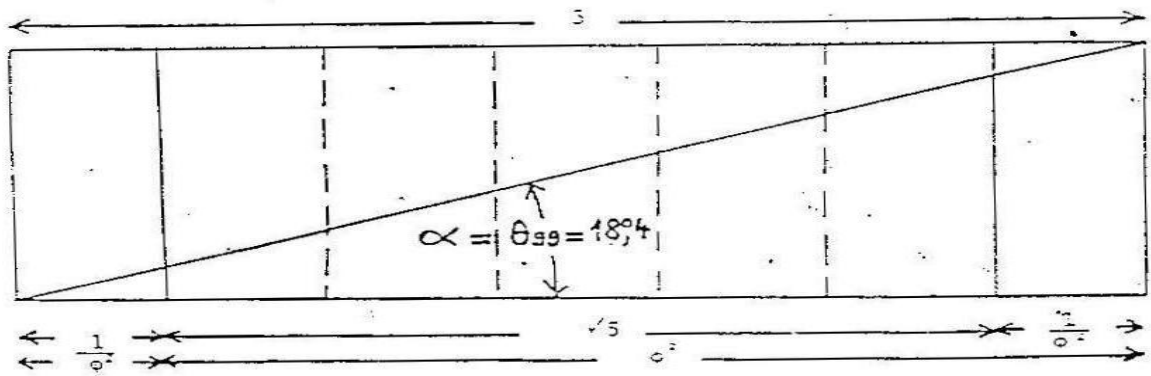


Fig.11 : Rectangle de module $\sqrt{5}$ placé entre deux rectangles de module φ^2 avec les petits côtés du premier communs avec un grand côté de chacun des rectangles de module φ^2 .

Source : M. Le Ray

La somme des 3 rectangles du schéma est :

$$\frac{1}{\varphi^2} + \sqrt{5} + \frac{1}{\varphi^2} = \frac{2}{\varphi^2} + \sqrt{5} = \varphi^2 + \frac{1}{\varphi^2}$$

Remplaçant φ^2 par $\varphi + 1$ et un $\frac{1}{\varphi^2}$ par $1 - \frac{1}{\varphi}$ on a :

$$\varphi^2 + \frac{1}{\varphi^2} = \varphi + 1 + 1 - \frac{1}{\varphi} = 2 + \varphi - \frac{1}{\varphi}$$

Et puisque $1 = \varphi - \frac{1}{\varphi}$ on a :

$$2 + \varphi - \frac{1}{\varphi} = 2 + 1 = 3$$

Donc :

$$\frac{1}{\varphi^2} + \sqrt{5} + \frac{1}{\varphi^2} = \frac{2}{\varphi^2} + \sqrt{5} = \varphi^2 + \frac{1}{\varphi^2} = 3$$

On voit donc que le rectangle somme considéré est un triple carré, dont l'angle entre diagonales et grands côtés est donné par :

$$\text{tg } \alpha = \frac{1}{3} = \frac{1}{\sqrt{9}} = \text{tg } \theta_{99}$$

On a donc $\alpha = \theta_{99} = 18,4^\circ$

k) Deux rectangles d'or placés bout à bout, ayant en commun un petit côté de l'un et un grand côté de l'autre.

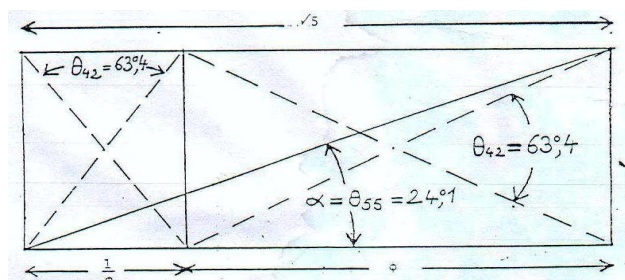


Fig.12 : Deux rectangles d'or placés bout à bout, ayant en commun un petit côté de l'un et un grand côté de l'autre.

Source : M. Le Ray

L'angle α entre diagonale et grand le côté dans le rectangle total est tel que :

$$\operatorname{tg} \alpha = \frac{1}{\varphi + \frac{1}{\varphi}}$$

En appliquant la relation obtenue dans le paragraphe i, à savoir $\varphi + \frac{1}{\varphi} = \sqrt{5}$

On a : $\operatorname{tg} \alpha = \frac{1}{\sqrt{5}} = \operatorname{tg} \Theta_{55}$; d'où : $\alpha = \Theta_{55} = 24,1^\circ$

On retrouve cette combinaison particulièrement « dans toute la partie centrale de la Mosquée de Hassan à Rabat, partie délimitée par les bords intérieurs des petites cours et par les bords les moins longs de la Grande Cour, par le mur comportant le minaret et opposé à celui de Qibla et par la limite de la Maqsourah vers l'intérieur de la Mosquée, dans la Mosquée Koutoubia de Marrakech, où elle résulte, à gauche et au centre de la salle de prière principale (Maqsourah exclue), des combinaisons déjà commentées. »¹

On la retrouve également « à la Kalaa des Béni Hammad dont elle contribue de manière remarquable à structurer les parties latérales de la Mosquée du célèbre Palais construit par les souverains Hammadites sur les Hauts Plateaux du Centre-Est Algérien au début du XI^{ème} siècle. »²

l) Carré placé entre deux rectangles d'or avec pour côtés communs un petit côté de chaque rectangle d'or.

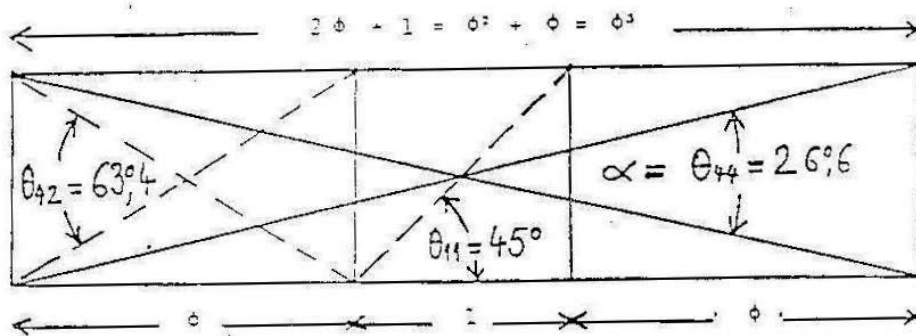


Fig.13 : Carré placé entre deux rectangles d'or avec pour côtés communs un petit côté de chaque rectangle d'or.
Source : M. Le Ray

¹ M. Le Ray, « op. cit. »

² M. Le Ray, « op. cit. »

La longueur totale du rectangle somme est : $\varphi + 1 + \varphi = 2\varphi + 1$. En remplaçant $\varphi + 1$ par φ^2 , la longueur devient : $\varphi^2 + \varphi = \varphi(\varphi + 1)$. En remplaçant encore une fois $\varphi + 1$ par φ^2 , la longueur totale devient alors φ^3 .

L'angle $\frac{\alpha}{2}$, entre une diagonale et un grand côté du rectangle somme considéré est tel que :

$$\operatorname{tg} \frac{\alpha}{2} = \frac{1}{\varphi}$$

et en appliquant la formule reliant $\operatorname{tg} \alpha$ et $\operatorname{tg} \frac{\alpha}{2}$, on a :

$$\operatorname{tg} \alpha = \frac{2 \operatorname{tg} \frac{\alpha}{2}}{1 - \operatorname{tg}^2 \frac{\alpha}{2}} = \frac{\frac{2}{\varphi}}{1 - \frac{1}{\varphi^2}} = \frac{\frac{2}{\varphi}}{\frac{\varphi^2 - 1}{\varphi^2}} = \frac{2\varphi}{\varphi^2 - 1}$$

En considérant φ^6 comme le carré de φ^3 et en appliquant à $\varphi^6 - 1$ l'identité $a^2 - b^2 = (a - b)(a + b)$, on obtient :

$$\operatorname{tg} \alpha = \frac{2\varphi^3}{(\varphi^3 - 1)(\varphi^3 + 1)}$$

en remplaçant φ^3 par $2\varphi + 1$, on simplifie l'expression à :

$$\operatorname{tg} \alpha = \frac{2(2\varphi + 1)}{(2\varphi + 1 - 1)(2\varphi + 1 + 1)} = \frac{2(2\varphi + 1)}{2\varphi \times 2(\varphi + 1)} = \frac{\varphi^3}{2\varphi \times \varphi^2} = \frac{\varphi^3}{2\varphi^3} = \frac{1}{2}$$

donc $\operatorname{tg} \alpha = \frac{1}{2} = \frac{1}{\sqrt{4}} = \operatorname{tg} \theta_{44}$ ou $\alpha = \theta_{44} = 26,6^\circ$

On retrouve cette combinaison dans la Maqsurah de la Grande Mosquée de Mansourah de Tlemcen où le carré est situé devant le Mihrab.¹

m) Double ou demi rectangle d'or allongé mis bout à bout avec un carré avec petit côté du double ou demi rectangle d'or commun.

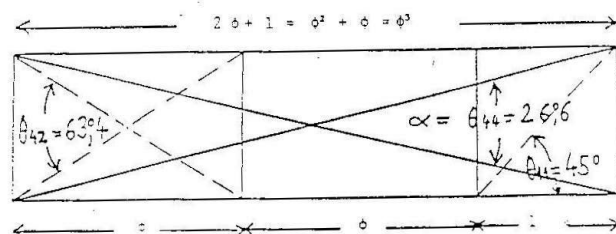


Fig.14 : Double ou demi rectangle d'or allongé mis bout à bout avec un carré avec petit côté du double ou demi rectangle d'or commun

Source : M. Le Ray

¹ M. Le Ray, « op. cit. »6522

Le rapport longueur sur largeur de ce rectangle est 2φ .

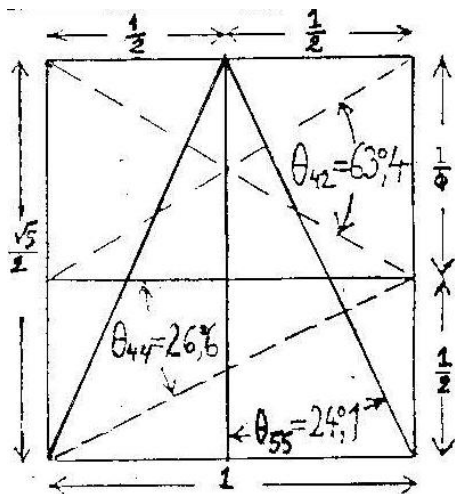
Si l'on considère un rectangle d'or et qu'on le divise en deux sur sa largeur le rapport sera égal à $\varphi \times \frac{1}{2} = 2\varphi$; donc le même rapport se retrouve dans les deux cas de figure.

Le rapport longueur sur largeur du rectangle somme est bien évidemment comme celui du paragraphe précédent : $2\varphi + 1 = \varphi^2 + \varphi = \varphi^3$. Seuls le carré et un des deux rectangles d'or ont changé de position.

L'angle α entre les 2 diagonales est le même avec $\alpha = \theta_{44} = 26,6^\circ$

« Cette propriété a été utilisée aussi bien dans la Mosquée de Sidi Halwi à Tlemcen que dans celle de Madinat Al Zahra, dans le palais d'apparat que les Khalifas de Cordoue avaient fait construire entre 940 et 980 à quelques kilomètres à l'Ouest de Cordoue. »¹ Chacune des deux salles latérales des deux Mosquées constituent un double rectangle d'or prolongé jusqu'au minaret par une petite cour carrée.

n) Double carré et rectangle d'or placés côte à côte avec un grand côté commun.



Les largeurs des deux figures sont respectivement $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{\varphi}$. La largeur totale est égale à :

$$\left(\frac{1}{2} + \frac{1}{\varphi}\right) = \frac{\varphi+2}{2\varphi} = \frac{\varphi+1+1}{2\varphi} = \frac{1}{2} \frac{\varphi^2+1}{\varphi} = \frac{1}{2} \left(\varphi + \frac{1}{\varphi}\right)$$

On a bien sûr utilisé la relation : $\varphi + 1 = \varphi^2$.

En utilisant la relation : $\varphi + \frac{1}{\varphi} = \sqrt{5}$, on parvient à une largeur totale qui est $\frac{\sqrt{5}}{2}$.

Fig.15 : Double carré et rectangle d'or placés côte à côte avec un grand côté commun

En partageant la figure suivant un axe de symétrie vertical, on obtient deux figures de module $\sqrt{5}$. Le rapport de la largeur de chacun des deux rectangles obtenus sur leur hauteur commune est donc $\frac{1}{\sqrt{5}}$. La tangente de chacun des deux angles α sous laquelle du milieu de côté supérieur du rectangle total, on voit chacun des moitiés du côté inférieur est donnée par : $\text{tg } \alpha = \frac{1}{\sqrt{5}} = \text{tg } \theta_{55}$

¹ Ibid.

On a donc : $\alpha = \arctan \frac{1}{5.5} = 24,1^\circ$

On se souvient que chaque terme est égale à la somme des deux termes précédents d'où l'on peut écrire :

$$10' + 11' = 12'$$

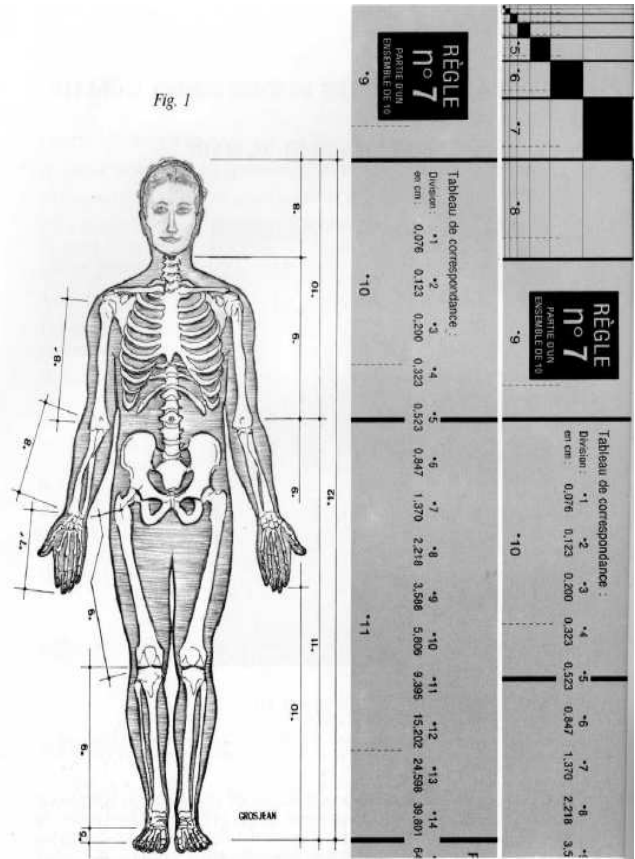


Fig 16 : Echelle humaine
Source : J-P Grossgean

Cette figure s'inscrit dans le rectangle d'or on établit :

$$\frac{E}{F} = \frac{F}{G}$$

$$\text{et } E = \frac{(1.618)^2}{G}$$

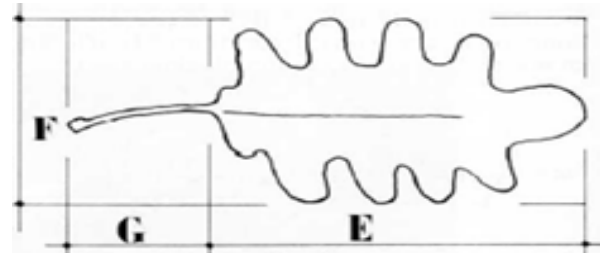


Fig.17 : proportions d'une feuille
Source : J-P Grossgean

Cette figure reprend à une grande échelle l'analyse des formes de l'entablement et confirme l'extraordinaire équilibre harmonieux des lignes. il est mérité d'être signalé que le rectangle de la forme allongé appelé rectangle parthénon.

$$\frac{9'}{8'} = \frac{8'}{7'} = \frac{7'}{6'} = \frac{6'}{5'} = \frac{5'}{4'} = \Phi = 1.618$$

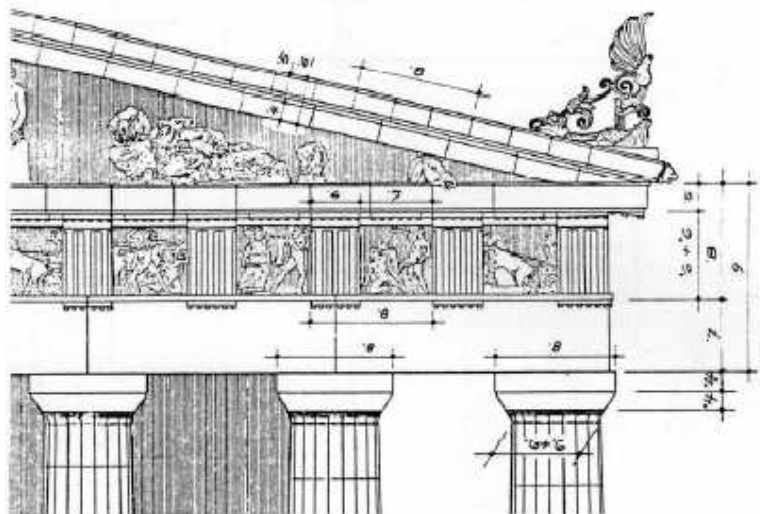


Fig.18 : application du rectangle parthénon
Source : J-P Grossgean

Mosquée de Tafassoura à Béni Snouss (4^{ème} siècle Hégirien / 10^{ème} EC

Davanture du mihrab constituée d'un ensemble de figures géométriques:

-un carré complet de (1×1) à la partie inférieure de l'ouverture

-un cadre rectangulaire comprenant les arcures qui se succède dans la partie supérieure du mihrab. Ce rectangle est de la forme dorée avec :

$$\varphi = \frac{L}{l} = 1,618 \dots$$

Si on projette ce rectangle jusqu'au sol .on se trouve devant un rectangle qui entoure le mihrab de la forme $\Phi/2$ et d'un rectangle extérieur de la forme $\sqrt{5}/2$

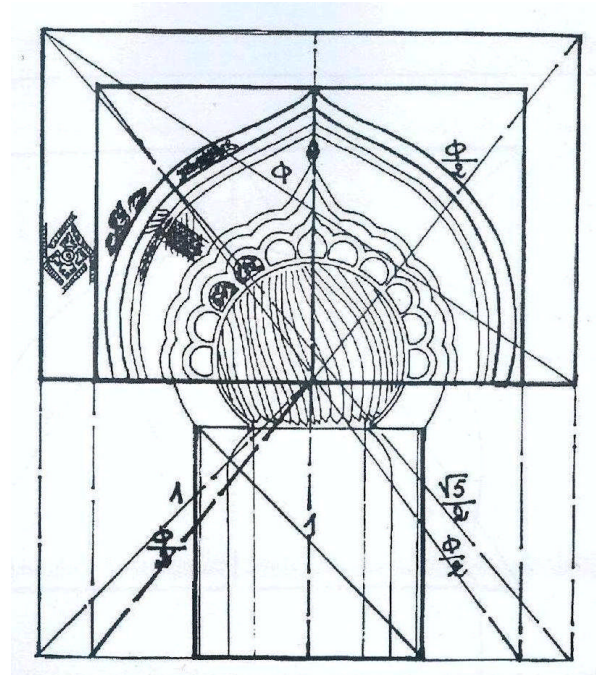


Fig.21 : Mosquée de Tafassoura à Béni Snouss : Mihrab
Source : Ghoti Besnouci

Conclusion :

Le nombre d'Or (1,618...) est un rapport, un quotient, c'est-à-dire le résultat de la division de deux longueurs. Celles-ci peuvent être mesurées sur des objets, sur des fleurs, et même sur l'Homme...

Le nombre d'Or a inspiré les Egyptiens et les Grecs et est très vite devenu une référence en matière de proportion...

En ce qui concerne la mise en pratique de la proportion dans les anciens plans d'architecture et spécialement des édifices religieux, comme on a vu avec les édifices chrétiens et musulmans.

Nous avons montré quelques rectangles d'or avec leurs proportions et angles privilégiés et leurs utilisations en exemples mais on base sur deux types de rectangles qu'on va l'utiliser en quatrième chapitre pour montrer leur utilisation dans la réalisation du minaret de la grande mosquée de Tlemcen et celui de la grande mosquée de Mansourah.

Ces rectangles sont :

1- rectangle d'or type $\Phi + 1$. (voir fig 7)

2- rectangle d'or de module Φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout. (voir fig 10)

2. L'architecture musulmane

2.1. L'évolution de l'architecture musulmane

L'architecture religieuse, quelle qu'elle soit, est toujours plus ou moins tributaire des impératifs culturels. L'orientation des édifices, leur disposition interne, leur mobilier, leur décor renvoient directement ou indirectement aux actes religieux prescrits aux fidèles.

À cet égard, l'Islam ne fait pas vraiment exception à la règle, encore que le côté individuel de la prière y soit beaucoup plus marqué qu'ailleurs. On sait en effet que si le musulman doit prier cinq fois par jour, il lui est loisible de le faire pratiquement n'importe où et seul. Cependant, dans le désir évident de créer, puis de maintenir et de renforcer l'idée d'appartenance à la communauté, le Prophète Mohammed a également invité les fidèles à prier ensemble, une fois par semaine, le vendredi à midi.

Dans les premiers temps, cette prière commune s'est faite dans la cour de la maison du Prophète, à Médine. Cette maison, à l'image de toutes celles de la région, consistait en quelques chambres donnant sur une cour. Cette disposition sera à l'origine du plan des premières mosquées. Les auvents, construits sommairement au moyen de troncs de palmier pour abriter le Prophète et ses compagnons lors de la prière, deviendront au fil du temps salle de prière et galeries latérales. Dès les premiers temps de la conquête, après la mort de Mohammed, des lieux de prière inspirés du premier sanctuaire médinois abriteront dans les villes de garnison les soldats de l'Islam.

Puis vint le temps de l'installation des Arabes dans les prestigieuses villes historiques du Proche et du Moyen-Orient. Témoins de la splendeur des empires vaincus, les monuments de Damas, de Jérusalem, de Ctésiphon inspireront aux califes le désir d'affirmer la supériorité de l'Islam en se servant des modèles locaux pour bâtir des édifices religieux de plus en plus vastes, luxueux et originaux. C'est ainsi que naquirent à Jérusalem la mosquée

d'Al Aqsa, à Damas celle dite « des Omayyades » et plus tard, à Samara la grande mosquée des Abbassides. Le triomphe de l'Islam-État et de l'Islam-religion va assurer à ces nouveaux modèles de mosquées une prédominance dans tout l'empire musulman, de Cordoue à Ispahan, pendant les premiers siècles. Partout, on bâtit des mosquées comprenant une grande salle de prière et une cour entourée de portiques. Peu importe que

cette forme soit dans bien des régions une forme importée, c'est elle qui prévaut. Tout se passe comme si les architectures locales étaient effacées par cette redoutable trilogie de la tradition arabe (maison du prophète à Médine), de l'autorité (pouvoir califal) et de la religion.

Il faudra attendre le XII^e siècle pour qu'un retour aux sources locales suscite en Iran des formes nouvelles basées sur les voûtes et les coupoles héritées de l'empire perse. Il faudra attendre plus longtemps encore pour que, transcendant les modèles religieux byzantins, les Turcs ottomans émerveillent le monde du XVI^e siècle par l'audace et la majesté des grandes mosquées d'Istanbul.

Mais, même dans leur diversité, les mosquées arabes, iraniennes ou turques présentent des éléments permanents et semblables dus aux impératifs culturels : la cour où se rassemble la communauté, la « mihrab », niche indiquant la direction de La Mecque et partant de la prière, le minaret d'où se fait l'appel à la prière, le « minbar », sorte de chaire de vérité du haut duquel l'imam s'adresse à la communauté, les fontaines où se font les ablutions rituelles.

2.1.1. Les différentes écoles:

Benyoucef B¹ met en évidence les différentes écoles qui ont formé l'architecture musulmane, dans "*l'introduction à l'architecture Islamique*". En s'appuyant sur divers exemples de grandes mosquées, il montre la nuance entre les différentes écoles

Il faut souligner d'autres parts, qu'a l'influence historique vinrent s'ajouter des variantes régionales a influences locales, distinguant au sein de l'unité de l'Islam une variété de styles dans le temps et dans l'espace.

En effet, la production artistique devait connaître dans les provinces Islamiques un essor considérable et devait être un modèle suivant les exigences locales et s'imprégner de son propre environnement. Sans faire appel à un schéma de classification rigide, (utilisant à la fois la notion de style et d'école d'une manière plus souple, différemment à ce qui est pratique en matière d'art occidental) nous pouvons apprécier à l'origine la prépondérance dans le monde Islamique

¹Benyoucef B.Introduction à l'histoire de l'architecture islamique,OPU Alger , 1994, p. 15.

successivement des influences syriennes puis des influences mésopotamiennes.

Sans toutefois nier à chaque grande partie de ce monde et, suivant un découpage dans le temps, le particularisme de son style l'érigeant en école.

De cette variété nous pouvons citer:

En plus des deux styles prédominants d'origine, le style syrien des Ommeyyades et le style mésopotamien des écoles ottomane et indoue abbassides, l'école hispano-haïtienne, l'école égyptienne, l'école persane.

2.1.1.1 Première période de l'Islam :

La première période de l'Islam fut celle de l'édification des premières mosquées où sont projetés les principes d'austérité, de simplicité et de pureté ; Ce sont notamment la mosquée du prophète à Medine agrandie ensuite par les Ommeyyades, en 712, la mosquée de Basra en 635, la mosquée de Koufa en 638, la mosquée de Amr dans la capitale égyptienne el Fostat en 642.

Ces mosquées, très simples de forme, subirent à travers les grandes périodes de l'Islam, de grandes modifications.

2.1.1.2. Epoque Ommeyyade (660 - 750) :

Cette période fut celle de l'art Islamique, pendant laquelle, on opéra à la reconstruction de l'état Islamique et le transfert de la capitale à Damas. Les princes Ommeyyades, qui furent très impressionnés par la grandeur des volumes des édifices religieux byzantins, ne tardèrent pas à faire appel, au début, à de nombreux artistes de Syrie et d'Egypte pour édifier des mosquées aussi monumentales.

C'est la période des grands édifices, la modification et l'agrandissement des premières

mosquées (*celle de Medine et de la Mecque, de Basra et de Koufa et celle du Fostat*), l'édification de la coupole du rocher en Palestine en (691), la mosquée el-Aqsa (*ou mosquée D'amar*) en Palestine (709). La grande mosquée des Ommeyyades fut édifiée sur les survivances d'une église (707-714),.



Fig.22 : Dôme du rocher – El Qods

Aussi furent-ils attirés par l'édification des palais, expression de richesse et de prospérité. Ainsi furent édifiés des palais de campagne Qosair Amr (715), asr el-Heir (729) Mm'chata (750). Plusieurs édifications eurent lieu notamment en Afrique du nord et en Espagne telles que la mosquée d'Okba a Kairouan (670) modifiée sous Hicham (786) et Jami Zaitouna (732).

C'est la période des grands édifices, où apparurent pour la première fois en Islam certains éléments nouveaux, notamment la Midhana et la coupole, les arcs et les colonnes; une diversité de matériaux fut employée pour rendre possible la réalisation des grands volumes.

2.1.1.3. Ecole Abbasside :

D'inspiration essentiellement mésopotamienne, elle connut un style différent du précédent, où la brique constitua l'essentiel des matériaux (*différemment à la pierre*); les décorations en plâtre et l'absence de colonnes et d'arcs lui donnèrent un cachet particulier.

L'intérêt des princes Abbassides fut porté surtout sur l'édification des grandes villes qui ont été de véritables centres de rayonnement artistique et culturel: Bagdad (762-766), Samarra (836). Aussi, la mosquée de Samarra (848), la mosquée d'ibn Touloun en Egypte (876- 879) Qasr-el-Oukhaidar (776) constituent les principales oeuvres Abbassides. Leurs minarets sont caractérisés par la forme spirale.



Fig .23 : Minaret de sammara

2.1.1.4. Ecole Égyptienne

C'est surtout à *El-Fustat*, l'une des premières villes de l'Islam, que s'est développé le Caire, ville fondée par les *Fatimides* en 972. L'Egypte reçut tout d'abord les influences syriennes par les Ommeyyades, puis les influences mésopotamiennes par les Abbassides, celle des *Les Fatimides* (X^{ème} siècle ; XII^{ème} siècle) et *Ayyubides* (XIII^{ème} siècle ; XIII^{ème} siècle) et enfin, les *Mamluks* (XIII^{ème} siècle ; XVI^{ème} siècle) viennent agrandir, modifier et rajouter leurs empreintes,. Les minarets de cette école sont généralement de base octogonale.



Fig.24 :Jamaa al_azhar –Caire

2.1.1.5. Ecole hispano- maghrébine :

L'une des plus anciennes et des plus importantes écoles de l'art islamique, elle reçut à l'origine davantage d'influences Ommeyyades et permit par la suite le développement d'un célèbre courant artistique. Elle connut son apogée sous *el Murabitines* (X^{ème} siècle ; XII^{ème} siècle) et *el Muwahiddines* (XII^{ème} siècle ; XIII^{ème} siècle). La mosquée de cette école est caractérisée par un seul minaret de base quadriangulaire (carrée ou rectangulaire)



Fig.25 : L'halambra

2.1.1.6. Ecole persane :

Dominée par les influences mésopotamiennes, elle connut les premières édifications Islamiques sous le règne des Abbassides (VIII^{ème} siècle ; X^{ème} siècle) mais, c'est surtout à des époques postérieures qu'elle connut son essor artistique, notamment sous les *seldjukides* (1050- 1200), Les Moghols (1218-1514), *Sefavides* (1514 1736). La mosquée de cette école est dotée de plusieurs minarets de base circulaire deux généralement encadrent son entrée.



Fig.26 : Mosquée des Imams Isphahan

2.1.1.7. Ecole Ottomane :

De formation récente, suite à l'expansion Islamique de l'Asie mineure bien que cet art soit au début tant imprégné du style *seldjukide* (persan), l'influence byzantine apparut très vite, notamment après la reprise de Constantinople. Le rayonnement artistique allait de pair avec le rayonnement politique, pour laisser dominer ce style à partir du XV^{ème} siècle, sur une grande étendue du monde Islamique, d'Arabie jusqu'en Afrique du nord. Les minarets sont de base circulaire et une tête de forme conique. Ils encadrent toute la mosquée.



Fig.27 : Mosquée Istanbul

2.1.1.8. Ecole indoue :

Elle est de formation très récente; c'est surtout durant les trois siècles de l'empire des Moghols en Inde (1526 - 1857), que s'était développé un style indou Islamique, imprégné d'anciennes traditions indoues et d'influences Islamiques notamment persanes. Parmi ses édifices le *Taj mahal*. Les minarets à base circulaire sont élancés vers le ciel et encadrent le monument.



Fig.28 : Mausolée Taj mahal - Delhi

2.2. Union de l'architecture musulmane

"Si la recherche d'un principe d'unité, qui soit apte à établir un lien entre les diverses créations architecturales de l'Islam, a un sens, elle ne peut trouver de satisfaction que dans le *tawhîd*, dans l'attestation Islamique de l'unité divine et de l'unicité du Réel. En affirmant le *tawhîd*, la profession de foi fondatrice de l'Islam pose, certes, un principe, un dogme. Mais elle formule aussi et surtout un schéma, c'est-à-dire une forme, une représentation qui articule un certain mode de pensée, de posture subjective, et un certain mode de perception, de rapport à la réalité. C'est l'attention au *tawhîd* qui justifie et unifie les différentes pratiques de la culture d'Islam. L'unité de l'architecture est à rechercher dans l'unité qu'énonce la profession de foi Islamique.¹

Selon Afif Bahnasi²:

1- Trait saillant de l'art architectural Islamique, l'unité se manifeste dans les édifices de culte, les habitations urbaines et dans toutes sortes de bâtiments publics ou privés, transcendant de la sorte les contingences spatio-temporelles.

De fait, l'unité reste la pièce-maîtresse de l'identité propre de l'architecture Islamique. Bien que les édifices Islamiques de Chine aient dérogé à cette unité, la diversité des styles architecturaux qui se déploient de l'Indonésie au Maroc témoignent de cette unité. Mieux encore, en Europe, à

¹ Souad ayada; l'Islam des théophanies, structure métaphysiques et formes esthétique doctorat d'état ,université de poitier –René Décartes.p437.

² Afif Bahnasi, L'architecture islamique et ses spécificités dans les programmes d'enseignement, ISESCO, 2003.

Paris, Londres ou Munich, les édifices de culte Islamique ont conservé les particularités de leur identité.

En d'autres termes, et partout où l'Islam existe ou que la population musulmane est majoritaire, l'identité Islamique a toujours trouvé dans l'architecture une de ses représentations les plus frappantes.

2- La variété des styles d'architecture fournit la preuve de l'apport enrichissant de la créativité à la conception architecturale. Elle exprime aussi la symbiose qui existe entre l'architecture et l'environnement urbain, social et culturel qui la baigne. La diversité dans l'unité est l'un des traits marquants de l'architecture Islamique qui contribue au développement d'une architecture moderne mariant authenticité et ouverture au changement et à la créativité.

3- L'art Islamique, en général, et l'architecture, en particulier, se caractérisent par la diversité des styles et des formes qui s'explique par les mesures encourageantes du pouvoir en place et la force d'interaction avec les autres cultures et environnements.

Il reste néanmoins que l'extrême abondance des styles est le produit de la liberté créative dont jouissaient l'artiste et l'architecte.

L'Islam a toujours prôné l'action responsable tout comme il a recommandé de cultiver le goût du beau, en conjuguant esthétique et perfection. Les principes de base ont été édictés dans le Saint

Coran : "ولا تزر وازرة وزر أخرى"¹

« **Personne ne portera le fardeau d'autrui.** »²

³"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

« **Ouvrez car Allah va voir votre œuvre, de même que son messager et les croyants** »⁴

¹ Coran, sourat Al-An'am, verset 164

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN),sourat Al-An'am, verset 164

³ Coran, sourat Attawbah, verset 105

⁴ Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), Sourat Attawbah, verset 105

Par ailleurs, Dieu a investi l'Homme de la responsabilité de peupler la terre en lui prescrivant:

¹ إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا

« Nous avons propose aux cieux, à la terre et aux montagnes la responsabilité (de porter les charges de faire le bien et d'éviter le mal). Ils ont refuse de la porter et ont eu peur, alors que l'homme s'en est chargé; car il est trop injuste (envers lui-même) et très ignorant. »²

Ce verset coranique montre tout le poids de cette responsabilité qu'il incombe à l'homme d'acquitter et illustre le degré de liberté dont il a été investi. Deux atouts qui dépassent de loin la force attribuée aux cieux, à la terre et aux montagnes. Ce pouvoir extraordinaire que détient l'homme doit forcément le prédisposer à entrer en communion avec les autres formes du vivant, en s'adonnant à des œuvres de création. Jouissant de cette liberté à nulle autre pareille, l'individu croyant, porteur du dépôt Islamique, a pu façonner la plus extraordinaire des civilisations humaines. Sa force, il l'a toujours puisée dans la confiance et la foi profonde en Dieu, qui le font tendre vers une finalité suprême. Ignorant l'énergie qu'il lui faudra dépenser pour atteindre cette fin ultime, l'homme s'est ainsi montré injuste envers lui-même et totalement inconscient de la tâche qui est sienne.

Cette responsabilité s'exprime à travers la nécessité d'édification de la civilisation qui intéresse tous les secteurs de la vie: science, jurisprudence, architecture et art. Tout individu inventif se doit donc de faire du Saint Coran sa principale source d'inspiration. Il doit d'abord se conformer aux commandements coraniques qui l'ont doté d'une liberté certes large mais non moins responsable. C'est alors qu'il pourra être attentif aux besoins changeants de sa communauté, tels le statut social, le goût et les genres artistiques.

Si le pouvoir a toujours cherché à promouvoir l'architecture et l'art pour le grand bien de la communauté, la compétition entre rois et gouvernants, occupés à relever le niveau de leurs cités, n'a jamais manqué de virulence. Mais pour les individus soucieux avant tout de stabilité et de bonheur, chacun nourrissait des goûts particuliers qu'il voulait traduire en réalité concrète. Cette

¹ Coran, sourat Al Ahzab, verset 72

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat Al Ahzab, verset 72

multiplicité de goûts a fertilisé l'esprit de l'artiste qui pouvait ainsi déployer son habileté dans les limites d'une liberté suffisamment large, inscrite au cœur de l'esthétique Isl+amique.

4- Il convient de considérer quelques échantillons d'art et d'architecture provenant des autres civilisations, afin d'illustrer la différence significative qui distingue le génie créateur de l'art musulman des autres traditions architecturales. L'architecture classique, grecque et romaine, a toujours suivi trois schémas, en l'occurrence l'ordre ionique, corinthien et dorique. Ces trois ordres s'articulent autour d'une même structure architecturale de base, en l'occurrence des colonnes qui ne se distinguent par la forme de leurs chapiteaux et des entablements qui reposent sur eux (ses derniers sont composés de l'architrave, la frise et la corniche).

5- Dans l'architecture Islamique, le système de conception est loin d'être limitatif. A preuve, la diversité des styles architecturaux Islamiques et des arts comme l'arabesque, l'ornementation et la calligraphie, témoigne du génie créateur de l'artiste musulman qui a le don d'imaginer un nombre illimité de formes.

On en veut pour preuve ces édifices imposants qui se dressent à Ispahan, à Bagdad, à Damas, au Caire, à Kairouan et à Cordoue. Ces constructions grandioses sont le fruit de quinze siècles de civilisation Islamique. Pourtant, cette diversité, loin d'être le produit de la multiplicité de gouvernants et d'Etats, reflète plutôt la créativité de l'artiste qui est l'auteur exclusif de ces œuvres magnifiques. Le roi mécène ou le propriétaire de ces chefs d'œuvre n'ont fait office que de bailleurs de fonds. Voilà pourquoi la création architecturale et artistique reste l'œuvre unique du créateur lui-même qui investit son talent et sa doigté pour sortir du néant des œuvres d'art.

2.3. L'ornementation complément de l'architecture musulmane

L'un des caractères principaux de l'art Islamique est le décor qui orne aussi bien l'architecture que les arts mobiliers, selon les mêmes principes de style, de rythme et de thème.

L'Islam a proscrit l'image figurative dans les arts spirituels, publics et officiels, tels que les mosquées, ou les monnaies.

Aussi, les artistes ont-ils développé un décor abstrait "mosaïque", qui peut être calligraphique, floral ou géométrique et dans lequel apparaissent ponctuellement des motifs animaliers. Embellissement de la matière, le décor est aussi un réseau de symboles plus ou moins codés.

Les trois éléments du canon décoratif Islamique sont :

1)-La calligraphie : donne une forme visible à la parole révélée du Coran et est donc considérée comme la plus noble des arts. Elle parvient à combiner une discipline géométrique avec un rythme dynamique. Fait intéressant, aucun de ses nombreux styles, créé dans des lieux différents à des époques différentes, n'est jamais complètement tombé en désuétude. Dans le monde Islamique, il prend la place de l'iconographie, étant largement utilisé dans les schémas décoratifs des bâtiments.



Fig.29 :la calligraphie

2)-Les motifs géométriques : ont toujours eu un attrait particulier pour les concepteurs et les artisans musulmans. Ils véhiculent une certaine aura de spiritualité, ou du moins d'angélisme, sans relation avec une doctrine spécifique. Dans un contexte Islamique, ils sont également tout à fait libres de toute signification symbolique. Le décor

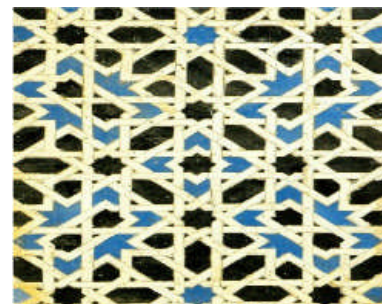


Fig.30 : les motifs géométriques

Les droites rectilignes créent des encadrements rectangulaires et carrés, qui circonscrivent les portes et les fenêtres, et divisent les espaces à décorer en panneaux, registres, frises et bandeaux décoratifs. Les combinaisons géométriques sont obtenues par le chevauchement de plusieurs motifs de base, tels que le carré, le rectangle, le cercle, le triangle, le losange et le polygone

3)- les végétales en «arabesque»

Ces compositions sont aussi omniprésentes dans la décoration Islamique comme des motifs géométriques. Il est difficile, sans autres indications, de déterminer où et quand une composition particulière de ce genre pourrait avoir son origine. Comme les dessins géométriques, ceux-ci aussi se trouvent à travers toute la gamme des médiums de l'illustration du livre de plâtre, en céramique, menuiserie, serrurerie, de l'ivoire, de sculpture, même dans les tapis et les textiles. Le décor floral règne dans les panneaux décoratifs, et marque son hégémonie par rapport au décor géométrique et épigraphique. Le répertoire végétal est marqué par la richesse et la variété des formes et des combinaisons et échappe, par conséquent, à la monotonie et à la répétition des styles.



Fig.31 : végétales en arabesque

DEUXIEME PARTIE:

**LE MINARET COMME ELEMENT
ESTHETIQUE**

80

CHAPITRE III

Evolution des minarets à travers le monde musulman

Jusqu'à la période Ottomane

1.Introduction

Selon le coran, la première maison de culte posée sur terre fut celle de la Mecque :

«إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ»¹

« La première Maison qui ait été édifée pour les gens, c'est bien celle de Bakka (la Mecque) bénie et une bonne direction pour l'univers. »²

Pour le prophète Mohammed (ص)³, le principal Masdjid (Mosquée) reste celui de la Mecque où la prière vaut 100.000 fois celle accomplie ailleurs. Celle du Masdjid Ennabaoui vaut 1000, alors que celle du Masdjid El Aqsa en vaut 500.

Le musulman, n'est pas obligé d'accomplir sa prière à l'intérieur d'un sanctuaire comme le sont les chrétiens et les juifs qui ont besoin de synagogues et d'église pour le faire. Selon les propos d'un hadith du prophète : « la terre entière est le masdjid d'Allah », et un autre qui annonce : « Là où t'atteint l'heure de la prière, tu dois l'exécuter, et cela est un masdjid. » Cela n'empêche que la prière en groupe vaut 27 fois celle accomplie individuellement, et que celle du vendredi est assemblante et obligatoire, sauf cas de force majeure.

Le premier acte accompli par le prophète (ص), lors de l'hégire, à son arrivée à Médine, fut la construction de la première Mosquée édifée en islam. Aussi simple qu'elle fut bâtie, elle servit, en premier lieu, à la prière des musulmans en commun et au rassemblement des croyants par le prophète pour leur enseigner les préceptes de l'islam. Elle fut également le haut lieu de commandement du prophète (ص) et de ses successeurs. Tous les problèmes des croyants trouvaient solution dans cet édifice. Elle servit d'institution sociale, éducative, politique, économique...

Dans les premiers temps, la Mosquée était très simple ; Il suffisait d'un entourage construit en terre glaise et une toiture de branchage : la seule règle à laquelle elle devait répondre était de contenir par sa surface l'ensemble des croyants musulmans de la localité. Peu à peu – quand l'islam s'est répandu sur une grande partie du monde – d'autres exigences se sont fait ressentir ; on peut citer :

L'aménagement du mihrab, niche dans le mur de la qibla, pour servir d'orientation vers la Mecque et de place où se tient l'imam lors des prières communes.

¹ Coran, Sourat Al Imrane, verset 96

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat El Al Imrane, verset 96

³ (ص) "صلی اللہ علیہ وسلم" (Que le salut d'Allah soit sur lui)

- Le minbar, qui au temps du prophète comprenait 3 marches d'escalier, à pris plusieurs formes et a pris beaucoup plus de hauteur. Il sert à la prononciation du sermon par l'imam (Khoutba) lors de prière de vendredi.
- Une maqsura, espace abritant le souverain et sa suite lors de la prière.
- Enfin, une mi'dhana (minaret), tour dont la hauteur et l'aspect rendaient visible la présence de la Mosquée.

Les éléments innovés et en particulier les minarets, ont pris, – à travers le temps et l'espace - comme nous allons voir plus loin dans notre étude, plusieurs formes.

Ces disparités sont dues, dans les premiers temps, aux diverses dynasties qui se sont succédées à travers le monde musulman.

Les Aghlabides dont la dynastie s'étendait sur l'ancienne Ifriqiya (Tunisie actuelle, l'Algérie orientale et la Tripolitaine, et qui étaient rattachés au califat des Abbassides, nous ont laissé plusieurs monuments qui sont de véritables bijoux, dont on peut citer la Grande Mosquée de Kairouan et la Grande Mosquée de Zitouna.

Les trois Grandes Mosquées d'Alger, de Tlemcen et de Nedroma, en Algérie, et celles de la Koutoubia et des quaraouiyyine, au Maroc, sont des bijoux de l'art islamique édifiés pendant le règne des Almoravides.

Pendant la dynastie des Almohades, on voit surgir le plan arabe, parfois en T, avec des nefs perpendiculaires à la qibla. Les arcs sont en forme de fer à cheval ou polylobés, les piliers sont carrés ou cruciformes. Les minarets sont de forme carrée et décorés d'un simple réseau de motifs Géométrique.

C'est pendant la dynastie des zianides que furent érigés les premiers minarets en Algérie et notamment ceux de Tlemcen.

2. Définitions

2.1. La "Soumaa"

Le mot arabe "Soumaa", cité dans le Coran, définit l'ermitage ou le monastère, maison de culte où les ermites "rouhban", accomplissaient leurs rites:

"ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا"¹

(Si Allah ne repoussait pas les gens les uns les autres, des ermitages seraient démolis, ainsi que des églises, des synagogues, des Mosquées où le nom d'Allah est beaucoup invoqué)²

Selon Tahar Ben Achour, la "Soumaa" est une construction rectangulaire et haute équipée d'une échelle pour monter à une chambre édifiée à son pic, où les ermites " accomplissaient leurs rites, loin du monde, pour ne pas être dérangés. Ils utilisaient des lanternes pour rester

¹ Coran - Sourat El Hadj, verset 40

² Coran Français – Arabe (Complexe Roi Fahd pour l'impression du NOBLE CORAN), sourat El Hadj, verset 40

éveillés et en même temps éclairer le chemin aux passants, d'où provient le mot minaret ou "manara" en langue arabe, utilisé plus couramment¹.

Le mot "Soumaa" est courant dans les pays du Maghreb en général, et particulièrement en Algérie.

2.2. La "manara"

Le mot arabe "manara" qui veut dire en arabe l'emplacement d'où provient la lumière, définit le phare, le cierge, comme elle indique aussi les ermitages².

Pour les musulmans, le mot "manara" est utilisé pour indiquer les tours construites dans toutes Mosquées qui servaient auparavant au "Muezzin", qui montait à l'aide d'une échelle en haut du minaret et faisait appel à la prière ; c'est par là qu'est venue l'appellation de "mi'dhana".

2.3. La "mi'dhana"

Le mot arabe "mi'dhana" مُنذنة vient du nom "Idhn" إذن qui veut dire avis, et du verbe "adhana" dont la définition est aviser, annoncer, proclamer.

La mi'dhana : C'est l'élément le plus élevé dans la mosquée est là où il exerce la fonction du Muezzin pour

les cinq prières ainsi celle du vendredi d'après Abdel Karim Azoug³ () l'appel à la prière est la fonction qui a fait l'appel à sa forme qui avait concrétisé dans des conditions

adéquates

La "mi'dhana" est donc l'endroit d'où le "muezzin" fait appel à la prière.

Le minaret

Les trois mots définis ci-haut, la "soumaa", la "manara", la "mi'dhana" sont donc des synonymes qui indiquent la même chose et sont définis par le mot utilisé en français : le minaret que nous utiliserons désormais dans le reste de notre document.

¹ Mohamed Tahar Ben Achour, "التنوير والتحرير" traduction de l'illumination et la libération (maison d'édition tunisienne à Tunis et l'Entreprise Nationale du livre à Tunis 1984) P16, P277

² Youcef le père de Hadjadj, "شرح ديوان امرئ القيس" Explication des poésies d'Imri El Kaiss" (Entreprise Nationale d'Édition Et de Distribution S.N.E.D. Alger) P78

³ Abdel Karim A, coupes et minarets en architecture islamique, OPU, 1996, p 56

³ عبد الكريم عزوق, القباب و المآذن في العمارة الإسلامية, الديوان المطبوعات الجامعية, 1996, ص 56.

3. Avènement des minarets

Au début, les premières Mosquées dont celle de Médine, étaient bâties d'une façon très simple et ne comportaient pas de minarets. Ce n'est qu'ultérieurement – quand l'Islam s'est répandu sur une grande partie du monde, et en particulier pendant l'empire Omeyyade - que les musulmans -, s'inspirant des tours construites sur les églises, ont commencé à construire les premiers minarets.

3.1. La Mosquée de Médine (Masdjid Ennabaoui)

Les arabes étaient en général des bédouins qui habitaient sous des tentes et pratiquaient la transhumance pour chercher l'aliment et l'eau à leurs troupeaux et leur usage quotidien. Exception est faite pour les arabes qui côtoyaient les empires romain et perse, et habitaient de petites cités où ils avaient construit des habitations en dur. Parmi-eux la tribu de Koreich qui habitait la Mecque, un petit village dont les constructions en majeure partie étaient avec de la pierre. Quand la Kaaba fut détruite suite à une forte inondation, elle a été reconstruite en pierre avec l'aide d'un menuisier romain¹.

Le premier acte accompli par le Prophète Mohammed (ص), lors de l'hégire, a été la construction de la Mosquée de Quba'. Quelques jours après, en arrivant à l'antique ville de Yathrib qu'il nomma Médine, il entama la construction d'une deuxième Mosquée, le "Masdjid Ennabaoui", qui était d'une très grande simplicité. Son architecture reflétait son environnement immédiat d'où sa forme carrée et les matériaux de sa construction qui étaient la terre-argile crue, les troncs et les feuilles de palmier qui ont servi comme poutres et toiture. Elle consistait en une cour d'environ "100 coudées de côté", dotée du côté sud-est d'un auvent. Du côté sud-est, à l'extérieur, étaient construites, un ensemble de pièces et de couloirs : les habitations du Prophète et de ses épouses. C'était un aménagement d'une extrême simplicité dont l'élément principal était la cour avec son abri au sud, qui servait à la prière et toutes les réunions socioculturelles et religieuses des disciples.²

Le calife (successeur) Abou Bakr n'a rien changé à cette construction, alors qu'Omar Ibn El-Khattab a opéré un petit élargissement avec les mêmes matériaux utilisés auparavant.

Lors de son commandement, le calife Othman Ibn Affane, en l'élargissant d'une plus grande superficie, a changé ses poutres en utilisant cette fois-ci des madriers en bois et a construit ses murs avec de la pierre gravée. A l'intérieur, il y a installé des piliers en pierre et a couvert sa toiture avec du branchage de palmier.

Jusqu'à la fin de cette époque des "*Khoulafa Rachidine*"³, on ne trouve aucun récit concernant les minarets.

La première Mosquée construite hors de Médine était celle de Bassora en l'an 14 AH⁴ et n'était qu'une portion de terrain entourée d'une clôture en roseaux et a été rénovée en l'an 44 AH pendant le commandement du Wali Museilimah Ibn El-Moukhalad⁵.

¹ Safi Errahmane El Moubarekfour, "الرقيق المختوم" (Entreprise Chihab d'Édition et de Livraison) P71

² Marianne BARRUCAND, Encyclopædia Universalis © 2000 <http://journal3.net/spip.php?article280> (consulté le 11/10/2009)

³ Les « Khoulafa Rachidine » sont les premiers califes qui ont succédé au prophète Mohammed (ص), en l'occurrence Abou Bakr, Omar, Otman et Ali.

⁴ AH= Année Hégirienne

⁵ El Baihaki, "دلائل النبوة" Les preuves de la prophétie" (maison Nasr d'Imprimerie le Caire, 1389H/1969EC) p262

Au temps du Prophète et ses successeurs les "*Khoulafas Rachidine*" et jusqu'à une époque plus éloignée, le "*Muezzin*"(celui qui fait appel à la prière) montait sur l'une des maisons qui était en général la plus haute pour appeler à la prière - Les premiers minarets du "Masdjid Ennabaoui" ont été construits entre les années 88 AH et 91 AH sur ordre de Walid Ibn Abdemalek; leur hauteur était entre 26.50m et 27.50m et leur base de 4m X 4m.¹

D'après Orwa Ibn Zoubir, une femme des Béni Nedjar lui a dit que sa maison était la plus haute autour de la Mosquée et que Bilal la surmontait chaque matin pour faire appel à la prière².

Le désintéressement des arabes, aux premiers temps, quant à la construction de tours pour l'appel à la prière, revenait à deux causes principales :

- La nature bédouine de la société musulmane et l'ignorance des bases de toute architecture comme l'a indiqué Ibn Khaldoun.
- Les villages musulmans étaient très petits ; ce qui ne nécessitait pas la construction de tours.

Mais quand les villes se sont étendues, et que l'empire musulman a pris de l'ampleur et s'est instauré sur les grandes villes de la Syrie et l'Irak, le besoin s'est fait ressentir de trouver des endroits élevés qui surplombent les cités pour faire aboutir l'appel à la prière à l'ensemble des habitants à l'intérieur et aux alentours. Pour cela le calife Otman Ibn Affane a ordonné le 2^{ème} appel à la prière de la "*Djournoua*" (prière assemblante de Vendredi)

3.2. Les premiers minarets en Islam

Plusieurs dates sont avancées par les historiens pour indiquer l'évènement de l'apparition des premiers minarets.

Biladhri indique que le premier minaret fut construit en pierre durant l'année 54 AH, pendant l'époque du Wali Omeyyade de Bassora Ziyad Ibn Oubayah qui était chargé par l'Emir Mouaouia³.

El Makrizi, quant à lui, c'est en 53 AH que sont apparus les premiers minarets qui ont été construits par Museilimah Ibn El-Moukhalad sur ordre de l'Emir Mouaouia. Ces minarets étaient au nombre de quatre et ressemblaient aux tours de l'antique église de Damas. Comme il a ordonné la construction du minaret du Fostat et de faire appel à la prière des deux Mosquées en même temps⁴.

Dans la construction des minarets, les arabes se sont donc inspirés de l'architecture chrétienne dans l'édification des tours qui étaient bâties dans les quatre angles du temple romain de Damas. La même hypothèse a été citée par Ibn El Hakam qui ajoute que Museilimah Ibn El-Moukhalad a demandé aux Egyptiens de construire le minaret de la Mosquée où son nom y fut

¹ El Baihaki; "op.cit"

² Ibn Hicham, "السيرة النبوية La conduite du prophète (ص) (Editions la maison des livres scientifiques, Beyrouth-Liban 1420H/2000EC)P93

³ Abi El Hassen El Biladhri, "فتوح البلدان Les conquêtes des nations" (Maison des Livres Scientifiques, Beyrouth-Liban 1398H/1978EC)

⁴ Ahmed Ibn Abd El Kader El Makrizi, "الخطط المقرزية المسماة بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار Les plans Makriziens" (Editions de la Maison des Connaissances, 1955, Tome 3) P 90

gravé¹. Ce récit est appuyé par Ibn Dakmak qui a raconté que Khaled Ibn Museilimah Ibn El-Moukhalad a élargi la Mosquée Amr Ibn El Ass ; il y a étalé dans sa salle de prière des tapis, construit quatre minarets dans ses quatre coins et ordonné leur édification dans toutes les Mosquées.²

Le 3^{ème} récit, celui de Messaoudi, est que la Mosquée de Damas était un grand temple au sommet duquel il y avait des statues qui s'élevaient, puis est apparu le Christianisme qui l'a transformée en église, et quand s'est instauré l'Islam il a été reconstruit et transformé en Mosquée par El Walid Ibn Abd El Malek. Ses minarets, restant du temps du temple romain, n'ont pas changé et sont utilisés jusqu'à nos jours pour l'appel à la prière³.

Il apparaît de ces divers récits l'éloignement des dates entre la première et la 2^{ème} d'un côté, et la 3^{ème} de l'autre. Les minarets seraient construits d'après le 1^{er} et 2^{ème} auteur durant la succession (Califat) de Mouaouia Ibn Abi Soufiane, durant les années 53 AH pour les minarets de la Mosquée du Foustate, et 54 AH pour ceux de la Basra; tandis que pour le 3^{ème} récit, qui est celui de Messaoudi, c'est pendant la Califat (succession) de walid Ibn Abd El Malek que les premiers minarets ont été édifiés. (Environ l'année 87 AH/705 EC).

Biladhri et Ibn Abd El Hakam précèdent par leurs dates de parution par rapport à El Makrizi et Messaoudi : Biladhri est décédé en 245 AH et Ibn El Hakam en 257 AH, alors qu'El Makrizi est décédé en 825 AH; elles sont prépondérantes à celle de Messaoudi qui n'est venu que bien après.

De là, on peut dire que les premiers minarets construits sont ceux de la Mosquée du Foustate. Les orientalistes doutent du récit de Biladhri, et ne prennent en compte que celui de Messaoudi et donnent comme période de commencement de la construction des premiers minarets, ceux de la Mosquée Omeyyade de Damas entre 705 EC et 706 EC⁴.

L'idée de construction de minarets a été prise de l'architecture chrétienne engendrée dans la basilique de Saint Jean Baptiste de Damas, et par laquelle ils se sont inspirés.

Ils ont développé ensuite cet art en diversifiant dans la qualité, le style, le décor...; d'où l'apparition de plusieurs formes : du minaret Omeyyade à l'Abbasside au Fatimide, Puis l'Ayyoubide, le Mamelouke, l'Ottoman ...

¹ Abi El Kacem Ibn Abdallah Ibn Abd El Hakam, "فتوح مصر وأخبارها", Les conquêtes de l'Egypte et ses nouvelles, (طبع في مدينة ليدن بمطبعة بريل, 1920) ص 131

² Ibn Dakmak Ibrahim Ibn Mohamed, "الانتصار لواسطة عقد الأمصار", Ed. Maison des nouveaux horizons, Beyrouth, p 63

³ Messaoudi, "مروج الذهب ومعادن الجوهر", Les prairies d'or et les mines de diamant", Ed4, La maison d'Andalousie, Beyrouth, 1981, P 251

⁴ EC = Ere Chrétienne

3.3. Divers types de minarets

Au début, les minarets ont pris la forme carrée inspirée des tours du temple romain de Damas comme le confirment la majorité des historiens qui ont étudié l'art islamique et surtout les orientalistes d'entre eux. Comme il se peut que les arabes ont adopté ce type pour sa simplicité dans la construction et la forme.

Plusieurs formes sont apparues après, elles changent suivant les différences politiques à travers le monde islamiques, ou encore suivant les conditions naturelles des divers emplacements.

Nous allons citer ci-après quelques exemples :

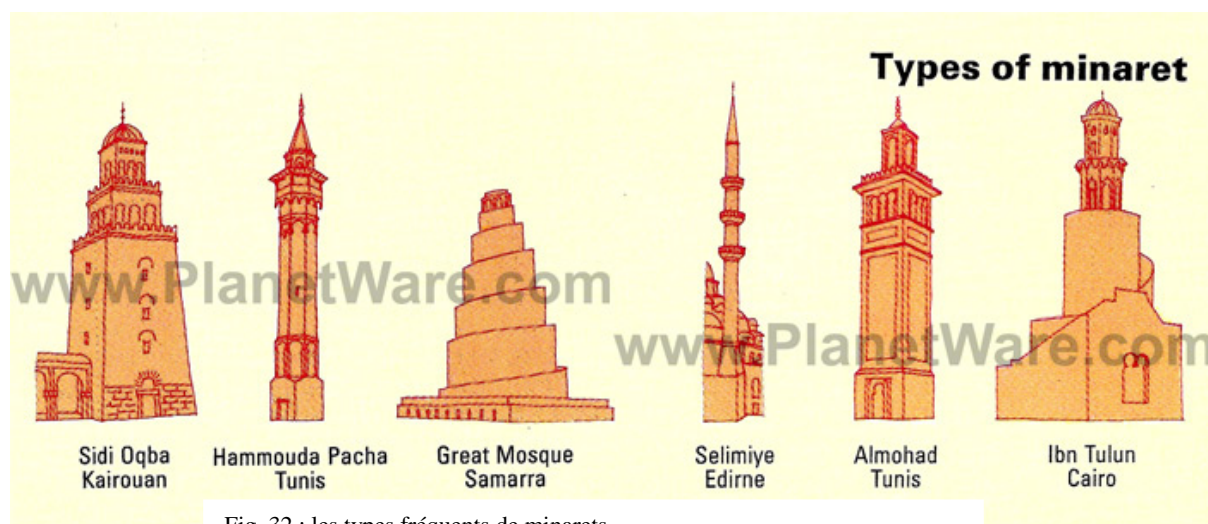


Fig. 32 : les types fréquents de minarets

source : planetware.com/map/tunisia-types-of-minaret-map-tun-tun10.htm

3.3.1. Les minarets de forme carrée

3.3.1.1. La Mosquée Omeyyade de Damas

La dynastie des Omeyyades fut fondée par Moawiya Ibn Abi Soufiane après le conflit qui l'a opposé à Ali Ibn Abi Taleb au sujet de la succession à Othman Ibn Affane. Suite au conflit armé qui éclata à Siffin sur l'Euphrate et, après une trêve acceptée par les deux belligérants, Moawiya contrôla la Syrie qu'il gouverna jusqu'à l'assassinat d'Ali où il s'empara de la Califat (succession) de 661 EC à 680 EC et fit de Damas la capitale. Cette dynastie régna à Damas de 661 EC à 750 EC et à Cordoue, en Andalousie, de 756 EC à 1031 EC.¹

Durant cette période, plusieurs monuments historiques ont été érigés parmi lesquels nous citerons : La dôme du Rocher à El-Qods, La Grande Mosquée de Damas, des palaces et autres bâtiments religieux...

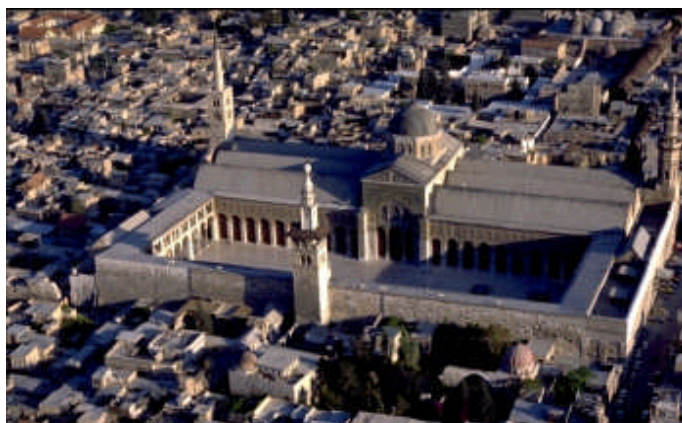


Fig . 33 : la mosquée Omeyyade à Damas

L'architecture a été marquée par la

fusion et l'intégration de plusieurs influences ; les omeyyades ont emprunté aux provinces conquises non seulement les techniques de construction, les matériaux et les formes, mais aussi les artisans et les architectes. Ces influences se caractérisent non seulement au niveau de

¹ Pierre de Martino, Encyclopédie de l'art, Éditions Lidis, 1972, P 45.

la forme et de la taille des édifices, mais aussi au niveau des méthodes et des techniques de construction employées.

Les édifices construits durant cette période font ressortir le génie des omeyyades qui ont pu fusionner ensemble différents styles, créant ainsi un nouveau vocabulaire artistique et architectural.

C'est dans ce contexte que fut construite la Grande Mosquée Omeyyade de Damas, sur ordre de l'Emir Walid Ibn Abdelmalek.

Messaoudi dit qu'à la place de cette Mosquée se trouvait une maison de culte des grecs qui adoraient les sept planètes...¹; puis, les chrétiens l'ont transformé en basilique.

Quand Damas fut conquise par les musulmans et que Oubeida ibn El Djerrah est rentré dans la basilique du côté est jusqu'à son centre, les musulmans ont converti cette moitié conquise en Mosquée.

Durant l'année 86 AH Walid Ibn Abdelmalek a entamé la destruction de la basilique, puis ordonné le commencement de la construction de la Mosquée pendant l'année 87 AH; il fit appel au roi romain de Constantinople qui lui envoya 1000 spécialistes en architecture et techniciens en construction pour y faire appliquer leur génie.

C'est ce que confirme Gustave Le Bon, qui pour lui, dans les premiers temps islamiques, ce ne sont pas les arabes qui ont construit leurs premiers monuments.

Ce sont les ouvriers des pays qu'ils ont dominé qui exécutèrent les modifications subies aux églises pour les adapter à leur culte, et l'édification des monuments avec les débris de ces églises. En Syrie, se sont les ouvriers persans et byzantins qui furent le plus fréquemment employés, en attendant que les syriens soient formés.² Mais quel que soit l'architecte employé, le monument construit portera forcément les traces du goût de son propriétaire.

La Grande Mosquée Omeyyade fut bâtie sur l'emplacement d'un temple païen, qui est devenu par la suite une église chrétienne. Elle fut reconstruite en 461 AH/1069 EC, après qu'elle fut détruite par un incendie. Elle se compose d'une grande cour rectangulaire à portiques, dont un côté est occupé par le sanctuaire, et les angles par les minarets.³

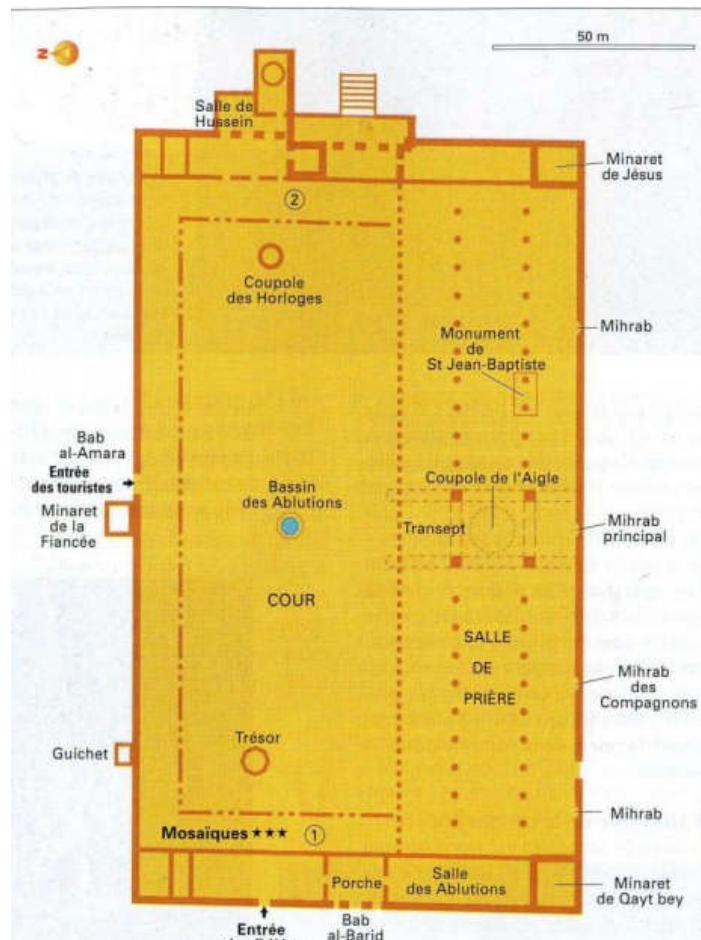


Fig. 34 : Mosquée de Damas : plan

source : <http://gallery.nottale.net/v/syrie/Damas/14+01+Damas>

¹ Messaoudi, "مروج الذهب ومعادن الجوهر Les prairies d'or et les mines de diamant", (Ed4, La maison d'andalousie, Beyrouth – Liban , 1401H/1981G) P 1026

² Gustave Le Bon, La civilisation des arabes, la maison Le Sycomore, Paris, p338

³ Gustave Le Bon, *op.cit*, p 370

D'après Oleg Grabar, Elle fut édifée à l'emplacement de l'ancienne église Saint Jean le Baptiste (IVe siècle), qui elle-même avait été construite sur un ancien téménos romain dédié à Jupiter.

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. La basilique Saint-Jean-Baptiste a été détruite après son rachat par le pouvoir musulman vers 664EC.

C'est à la demande d'Al-Walid Ier que fut édifée la nouvelle Mosquée, entre 706 EC et 714/715 EC. Elle a subi une série de catastrophes : *«un premier incendie en 1069 EC, suivi d'un second en 1174 EC amena les Ayyoubides à procéder à une série de restaurations, puis la conquête Mongole de Tamerlan (1401 EC) poussa à un nouveau travail de restaurations par les mamelouks au niveau du minaret ouest notamment. En 1759 EC, 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 la quasi totalité des mosaïques. »*¹

La Mosquée est de forme rectangulaire de 157 m sur 100 m, formée de 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 qibla. Celui-ci comporte quatre mihrabs ; le mihrab central est magnifié par un transept plus haut et plus large.

3.3.1.1.1. Les minarets de la Mosquée Omeyyade

D'après Gustave Le Bon : *«La Mosquée possède trois minarets; deux sont carrés, le troisième fort gracieux, est octogonal à galeries superposées et se termine en haut par une boule et un croissant. L'un des minarets, celui dit de la Fiancée, passe pour un des plus anciens qui existent, car l'on croit qu'il a été construit au premier siècle de l'hégire. L'autre de forme carrée, porte le nom de minaret de Jésus, parce que Jésus doit, suivant la tradition arabe, descendre sur son sommet le jour du jugement dernier»*².

Avec la Grande Mosquée de Damas, le minaret devient l'un des symboles du culte musulman. De forme carrée ou en fuseau, effilé ou en spirale, le minaret est une tour, d'où le muezzin appelle les fidèles à la prière cinq fois par jour.

Les minarets de la Mosquée Omeyyade sont le type original qui a été suivi dans tous les pays islamiques et surtout dans les pays du Maghreb.

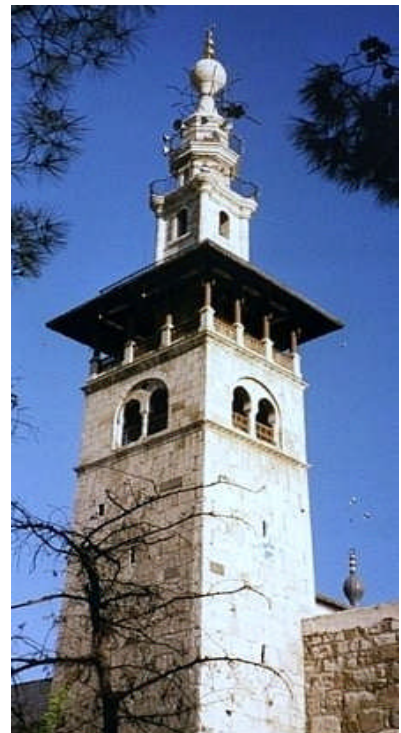


Fig . 35 : le minaret de la mosquée des Omeyyades

¹ Oleg Grabar, *La formation de l'art islamique*, Flammarion, coll. Champs, paris 2000, p28.

² Gustave Le Bon, *La civilisation arabe*, Aissa d'Alep, P 580

3.3.1.2. La Mosquée Oqba Ibn Nafaa à kairouan

Cette Mosquée prend le nom l'un des disciples du Prophète Mohamed, Oqba Ibn Nafaa, qui a mené la guerre sainte dans le Maghreb arabe et y a propagé l'islam.

Selon Ibn Adhra, quand Oqba est arrivé en Afrique, il a tracé le plan de la maison de l'Emirat, puis, en arrivant à l'emplacement de la Mosquée, il a tracé son plan sans la construire et y accomplissait la prière dans cet état¹. Sa construction a été durant l'année 50 AH qui concorde avec l'année 670 EC².

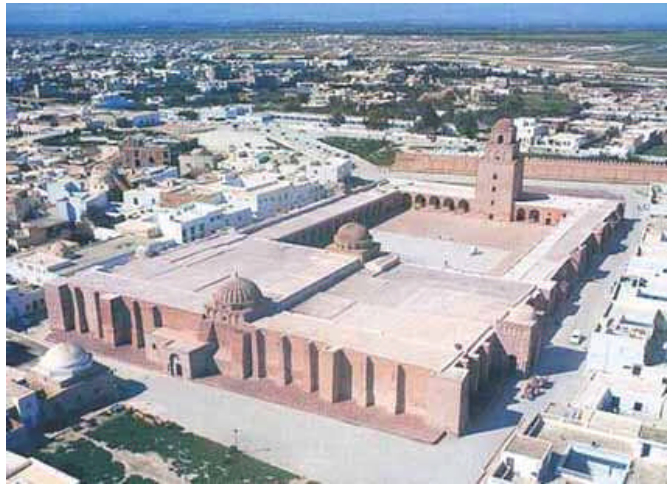


Fig . 36 : la mosquée Oqba Ibn Nafaa : vue aérienne

Elle a été démolie par Hassan Ibn Nou'man qui a laissé son mihrab comme tel et a utilisé les

restes d'une vieille église dans sa reconstruction. Puis, sur ordre du calife Hicham, elle fut élargie en 734 EC par Bichr Ibn Safouane son chargé de gouverner au Maghreb³. Elle a été réaménagée à trois reprises pendant le commandement des Béni Aghlab, puis rénoverée totalement par Ziad Ibn Aghlab en 836 EC.

On considère que cette Mosquée est la première à être bâtie au Maghreb arabe⁴.



Fig .37 : la mosquée Oqba Ibn Nafaa

¹ Ibn Adhara El Mourakchi, "البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب" (Ed2, Maison de la culture, Beyrouth – Liban-1998) 2^{ème} partie, P 20-21

² Anouar Errafii, "تاريخ الفن عند العرب" Histoire de l'art arabe" (Ed2, Maison de la pensée – Liban -1977), P74

³ Abou Abd allah Ibn Aziz El Bakri, "المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب" (Entreprise Nationale du Livre – Algerie – 1981)P 71

⁴ Georges Marçais, "Manuel d'architecture" P15

« Les Aghlabides (arabe : الأغالبة) ou Banû El Aghlab (بنو الأغلِب) sont une dynastie d'émirs issue de la tribu arabe des Banu Tamim originaire du Khorassan. Première dynastie arabe ayant régné sur l'Ifriqiya au nom du calife abbasside, de 800 à 909, elle compte onze souverains avant d'être évincée avec l'installation des Fatimides. ¹»

La dynastie des Aghlabides s'étendait sur l'Ifriqiya qui contenait l'actuelle Tunisie, la partie orientale de l'Algérie et la Tripolitaine. Plusieurs monuments qui sont de véritables bijoux architecturaux ont été édifiés par les Aghlabides, dont la grande Mosquée de Kairouan et la grande Mosquée de Zitouna qui furent simultanément, l'une après l'autre, deux centres universitaire renommés à travers le monde musulman.

La grande Mosquée de Kairouan fut bâtie sur le site de la première Mosquée fondée par Oqba Ibn Nafaa par Zi âdat Allah I^{er} en 836EC puis agrandie par Abou Ibrahim (856-863EC).

L'enceinte de la Mosquée est percée de neuf portes dont deux qui s'ouvrent sur la salle de prière et une sur la maqsura.

3.3.1.2.1. Plan de la Mosquée:

Sa forme est rectangulaire avec une longueur de 126m et une largeur de 56m. Elle est composée d'une cour (sahn) de 67m X 56m² autour de laquelle sont construites des galeries qui ont été bâties par Abi Hafs lors de la restauration de la Mosquée durant l'année 1045 EC³.

3.3.1.2.2. Minaret de la Mosquée

Le minaret de la Mosquée Oqba, rare dans sa forme et sa beauté, ressemble aux anciens minarets Syriens dont l'origine revient à l'architecture des églises. Il se dresse au milieu du portique nord de la cour et est constitué de trois étages de largeurs décroissantes.

Le premier étage, haut de 18,90 m et large de 10,70 m, s'amincit de la base au sommet avec 50 cm environ de différence. Il est surmonté de merlons arrondis. Le minaret actuel est constitué de trois tours superposées, l'une sur l'autre, de formes carrées. La dernière est chapeauté d'une coupole en demi-cercle.

La tour inférieure, de base carrée, s'amincit proportionnellement tout en remontant. Ses fenêtres sont superposées verticalement et à la base s'ouvre une porte d'une largeur de 1 m et d'une longueur de 1.86 m sur la cour de la Mosquée. Elle est surmontée d'un arc gravé au mur de la forme d'un fer de cheval. Aux premières assises, (blocs de pierre arrachés aux monuments antiques) succèdent des murs en moellons taillés, appareillés avec soin et percés du côté de la cour de trois fenêtres et d'une porte (1,85 m de haut, 1 m de large, au linteau et aux piédroits en marbre sculpté (d'époque romaine) surmontée d'un arc de décharge outrepassé. Le deuxième étage, haut de 5 m et large de 7,65 m, est meublé, sur chacun de ses quatre côtés, de trois niches à fond plat surmontées d'arcs outrepassés. Le troisième étage, est constitué d'un lanternon de 5,45 m de haut coiffé d'une coupole sur trompes côtelée⁴.

¹ Mohammed El Fasi ,Histoire générale de l'Afrique, vol. III « L'Afrique du VII^e au XI^e siècle », éd. Unesco, Paris, 1990, p 287

² Afif Bahansi, "بداية تكوينه" الفن الإسلامي L'art musulman dans sa première formation"(Ed1, Maison de la pensée – Liban -1983) P78

³ Tharouat Oukacha, "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" Les valeurs esthétiques dans l'architecture islamique", Dar El Maarif , P 246

⁴ Golvin, L., Essai sur l'architecture religieuse musulmane, t. III, Paris, 1974, Klincksieck, p. 192-198.

L'accès aux terrasses et au 1er étage se faire à l'aide d'un escalier de 129 marches qui tourne autour d'un pilier central, d'une largeur de 97cm et éclairé par trois fenêtres du côté Sud-est du premier étage. Chaque fenêtre est surmontée d'un arc de la forme d'un fer de cheval gravé sur le mur. Le côté Nord-Ouest est éclairé par trois ouvertures percées en meurtrière alors que sur le côté Sud-ouest il n'y a que deux ouvertures. Il apparaît que l'étage inférieur du minaret est le seul qui reste comme il était au sixième siècle, quand le "Khalifa" Hicham Ibn Abdelmalek a ordonné l'élargissement de la Mosquée¹.

Le minaret de Kairouan, peut être considéré comme le prototype des minarets de l'occident islamique. Il servira de modèle par exemple aux minarets de Sfax (Xe siècle), Tlemcen (1136 EC), et Séville (fin XIIe siècle). Certains imitèrent même le choix de l'emplacement axial, dans le mur nord de l'enceinte².



Fig.38 : le minaret de la mosquée Oqba Ibn Nafaa à Kairouan

3.3.1.3. Mosquée la Koutoubia

Construite par les Almohades à la fin du XII^e siècle, la Koutoubia (Mosquée des libraires) est considérée comme l'un des plus beaux monuments du Maroc qui s'élève sur le site d'un palais almoravide, Ksar El Hadjar, « Palais des pierres », détruit par les nouveaux maîtres de Marrakech en 1147 EC. La construction s'est faite en deux phases par Abdelmoumene en 1157 EC et 1163EC. S'apercevant que le premier édifice n'était pas orienté à la Mecque, il ordonna sa destruction et entama la construction de la deuxième Koutoubia et confia les plans à un architecte espagnol, Guéber de Séville, qui édifiera plus tard la Giralda de Séville et la Tour Hassan de Rabat. Elle est devenue au fil des temps emblématique de Marrakech.

. Chef-d'œuvre de l'art islamique et construit sur demande du sultan almoravide Ali Ben Youssef (1106 EC – 1143 EC), il fut transféré à sa Mosquée de Marrakech. Après la destruction de cette dernière Mosquée, les Almohades l'installent dans la Koutoubia. D'une largeur de 90 m et une profondeur de 60 m, et d'une beauté extraordinaire, elle abrite l'un des plus hauts (77 m) et le plus beau minaret du Maghreb.



Fig. 39: Mosquée la koutoubia

¹ Georges Marçais, Manuel d'architecture, P 27

² Golvin, L., " Essai sur l'architecture religieuse musulmane", t. III, Paris, 1974, Klincksieck, p. 192-198

3.3.1.3.1. Le minaret

Véritable joyau de l'architecture islamique, le minaret de la Mosquée Koutoubia a été construit ultérieurement et fut achevé en 1196 EC.

« Le décor extérieur du minaret est différent sur les quatre faces : peinture sur enduit à ornements floraux et épigraphiques, réseau d'entrelacs en relief où s'intercalent les peintures, bandeau de faïences à filet blanc sur fond

turquoise, arcatures parfois entremêlées. Il est construit en grès schisteux originaire des carrières du Guéliz.

Admirablement proportionné : 12,80 de côté pour 69 de hauteur avec le lanternon (77 m jusqu'à la pointe de la flèche), avec un mur extérieur de 2,50¹». Six salles superposées sont abritées, au centre de la tour, par un noyau extérieur autour duquel une rampe en pente douce mène au chemin de ronde installé au dessus de la plate-forme et entourée par une balustrade dentelée de merlons. Au dessus, un lanternon de 16 m donne l'allure d'un deuxième minaret posé sur le premier. Il est surmonté d'une tige de métal à laquelle sont incrustées quatre boules dorées de grandeur décroissante en allant vers le haut ; la plus grosse ayant 6 m de diamètre.²

La tour est de forme carrée avec 12,8 m de côté et 69 m de hauteur (77 m au sommet de la tige de métal).



Fig.40 : Minaret de la mosquée la koutoubia

3.3.1.4. La grande Mosquée Almohade de Séville

Les Almohades (El Mouahidoune en arabe), C'est une dynastie d'origine berbère qui a été fondée par Mohammed Ibn Toumert et gouverna en Afrique du Nord et en Espagne musulmane de 1147 EC à 1269 EC. Leur capitale installée au Maroc fut Marrakech et en Andalousie, ils prirent comme deuxième capitale, Séville.

Pour beaucoup d'historiens, les Almohades constituèrent une grande puissance et que sous leur dynastie, ce fut l'âge d'or du Maghreb.

Plusieurs monuments historiques de grande renommée furent construits pendant la période Almohade dont nous citerons, La Grande Mosquée Koutoubia, la tour Hassan au Maroc et la

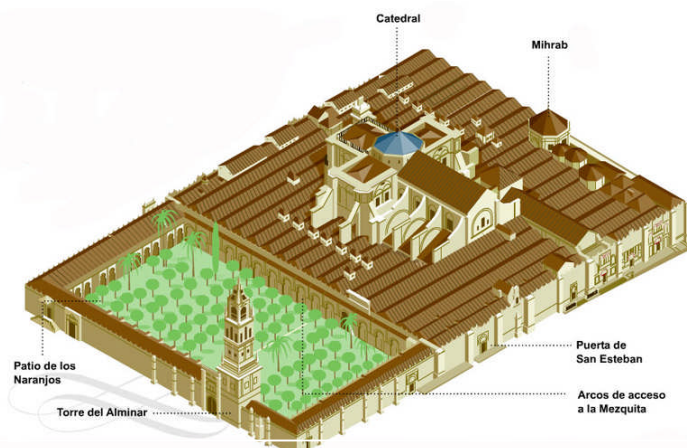


Fig.41 : La grande Mosquée Almohade de Séville : Axonométrie

Source : sevillaaonline.es/francais/andalousie/cordoue/foto/mezquita-plan.htm

¹ Narjess Ghachem-Benkirane , Marrakech, demeures et jardins secrets, acr-edition, 1990, p 24.

² Ibid , P 24.

Grande Mosquée Almohade à Séville qui est réputée par son impressionnant minaret : la Giralda.

C'est le Calife Abou Ya'qub Youssef qui décida la construction de la Grande Mosquée Almohade de Séville. Les travaux furent confiés à l'architecte Ahmed Ibn Baso qui débuta les travaux en 1172 EC.

L'édifice inauguré en 1182 EC était de forme rectangulaire avec dix-sept vaisseaux orientés nord-sud et supportés par des arcs outrepassés brisés. La salle de prière ouvrait sur une cour intérieure, dont les restes ont été rattachés à l'actuelle cour des Orangers.

Cette Mosquée, endommagée par un tremblement de terre au XIV^e siècle, fut détruite en 1401 EC sur ordre du chapitre¹, et l'on construisit à sa place l'actuelle cathédrale de Séville.²

3.3.1.4.1. La Giralda

La Giralda est l'un des seuls vestiges de la Grande Mosquée Almohade de Séville en Andalousie, et qui était son minaret construit en briques à la fin du XII^e siècle. Ce minaret était surmonté de trois boules dorées qu'il perdit lors du grand tremblement survenu en 1356 EC. Pendant la dynastie Almohade, le muezzin montait à dos d'âne au sommet de la tour, qui mesurait 96 mètres de hauteur, pour faire les cinq appels quotidiens à la prière. Le couronnement de cuivre de la Giralda, ayant subi d'irréparables dommages, fut détruit sur ordre du chapitre et une modeste toiture fut posée sur son sommet. En 1558 EC, la tâche de concevoir un clocher à bâtir au sommet de la tour, fut confié à l'architecte Hernán Ruiz II qui acheva son projet en dix ans. En 1568 EC, les travaux sont achevés par la pose d'une statue, coulée en bronze, sur le sommet de la tour. Posée sur un socle, cette statue nommée la statue de la Foi, tournait au gré des vents, d'où le nom de Giralda (girouette). « *La Giralda fut inscrite en 1928 au Patrimoine national espagnol, puis intégrée, en 1987, la liste du Patrimoine Mondial de l'Humanité.* ³ »



Fig.42 : Les trois états de la Giralda

source : fr.wikipedia.org/wiki/Giralda

3.3.1.4.1.1. Architecture

La Giralda est une tour à base carrée de 13,61 m de côté, dont les fondations et la partie basse ont été construites avec des pierres issues de monuments romains. Le reste, inspiré de l'architecture almohade, a été bâti en briques. La tour supérieure est en réalité imbriquée dans la première et prend forme depuis la base, avec un côté de moindre largeur. L'espace qui sépare les deux tours est occupé par une rampe de pente douce à 35 volées, servant à accéder à la terrasse supérieure. C'est par cette rampe que montait jadis le muezzin à dos de bête de somme pour faire l'appel à la prière.

3.3.1.4.1.2. Décor

¹ Dans la religion catholique, le chapitre d'un ordre monastique est l'assemblée des religieux, réunie dans des conditions et pour des raisons définies par la règle (Encyclopédie libre Wikipédia)

² Markus Hattstein, Islam: art and architecture, Könemann, 2000, p 262.

³ Ibid , p 263.

Les Almohades se distinguent par la simplicité qu'on retrouve dans leur architecture, « caractérisée par la sobriété et la discrétion des éléments de décoration, compensée par une maîtrise totale des proportions et des lignes, conférant une silhouette souvent majestueuse et imposante aux monuments.¹ »

La Giralda qui n'échappe pas à cette règle, a été construite dans sa partie supérieure avec le même matériau qui est la brique. Sur chacun des quatre côtés on remarque des fenêtres germinées à meneaux, à arcatures stylisées (oultrepassés ou brisés en pointe), couronnés d'un arc polylobé brisé. Ces ouvertures sont encadrées de vastes panneaux de brique faisant ressortir un réseau de complexes compositions géométriques formées de losanges aux lignes incurvées appelées sebka.

La partie supérieure de la tour almohade est recouverte d'une frise de brique, constituée d'une multitude d'arcatures aveugles en pointe.

Les lignes maîtresses de la Giralda en union avec sa décoration discrète et élégante, donnent à l'ensemble l'impression d'une grande simplicité mariée à un grand raffinement dû à la parfaite maîtrise des proportions et de l'équilibre nécessaire entre architecture et ornementation.²



Fig.43 : vue générale de la Giralda

3.3.2. Les minarets en spirale

3.3.2.1. La Mosquée de Samarra

Les Abbassides, dynastie de califes sunnites arabes, ont gouverné le monde musulman de 750 EC à 1258 EC. Ils déplacèrent la capitale, après avoir vaincu les Omeyyades, de Syrie vers l'Irak.

Deux grandes villes, entre autres, furent érigées lors de la dynastie Abbasside : Bagdad dont ils firent la première capitale et Samarra qui prit le relai quand les califes voulurent se rapprocher de la population ; c'est un site immense qui se trouve actuellement totalement en ruines.

La ville de Samarra comportait jadis deux Mosquées : la Mosquée Abu Dulaf et la Grande Mosquée de Samarra qui avaient des minarets hélicoïdaux et qui sont actuellement très endommagés.³

La Grande Mosquée de Samarra a été bâtie sur ordre du calife Abbasside Al-Moutawakkil, entre 234 à 238 de l'Hégire (845EC à 849EC) et ne reste à présent que les murs extérieurs⁴ et son minaret



Fig.44 : vue aérienne de la mosquée de Samarra

¹ Ibid, p 263.

² Ibid, p263.

³ Léon Marie Eugène , Prome et Samara: voyage archéologique en Birmanie et en Mésopotamie, E. Leroux, 1907, P 144.

⁴ Zaki Mohamed Hassen, " arts de l'Islam " (بيروت - لبنان) 3^{ème} partie, P54.

de forme hélicoïdal.

La salle de prière est de forme rectangulaire de 160m X 100m, et représentait les 2/5 de la surface globale de la Mosquée¹.

3.3.2.1.1. Le minaret :

La partie la plus caractéristique et la plus réputée universellement est bien son minaret spiral appelé Malwiya. Situé à quelque 27m du mur du nord et atteignant une hauteur de 53m, il est assis sur une base carrée de 33m x 33m. Une rampe large de 2,3 m tourne cinq fois autour du minaret pour arriver en haut à une petite pièce².

Selon le professeur Hilent Brand, la construction des minarets helicoïdaux a été en vogue pendant un certain temps au début de la dynastie abbasside, en raison de la haine que les califes abbassides exprimaient envers les Omeyyades et tout ce qui relevait des souvenirs de leur époque. Ils ont reproduit d'autres styles architecturaux, surtout ceux de la Perse³.

La forme hélicoïdale du minaret de Samarra, est à l'origine de celui de la Mosquée d'Ibn Touloun, une des plus anciennes du Caire, construite entre 876EC et 879EC.



Fig.45 : Minaret de Samarra

3.3.3. Les minarets combinés

Ces minarets sont la combinaison de deux ou trois des types que nous avons cités plus haut. Le Caire constitue un musée naturel pour ces différents types de minarets.

3.3.3.1 La Mosquée d'Ibn Touloun

La Mosquée Ibn Touloun tient son nom de son édificateur, gouverneur abbasside, Ahmed Ibn Touloun, qui gouverna l'Égypte d'une façon autonome entre 868 EC et 884 EC. C'est la plus ancienne Mosquée de la ville du Caire et le plus ancien monument historique du Pays. Elle est située près de la Mosquée du Sultan Hassan et de la citadelle de Saladin.



Fig. 46 : Mosquée Ibn Touloun avec la salle d'ablution à l'intérieur de la cour

D'après Makrizi, l'édification de la Mosquée fut entre les années 876 EC et 879 EC.

¹ Georges Marçais, l'art musulman, presse universitaire de France, 1962, P 30.

² Sir Albert Edward Richardson et autres, The art of architecture, Ed 3, Philosophical Library, 1956, P 144.

³ René Huyghe, L'art et l'homme, Volume 2, Larousse, 1961, P 148.

Le minaret de la Mosquée d'Ibn Touloun est bien plus modeste que son illustre prédécesseur, celui de la Mosquée de Samarra. Tant au niveau des dimensions, que de la forme. Avec une base carrée surmontée d'une rampe en spirale permettant d'atteindre le sommet, il fait fusion entre deux formes géométriques, le carré et la spirale. La cour de forme carrée représente un modèle unique, étant donné que généralement elle est rectangulaire dans les autres cas, de Damas à Kairouan, en passant par Samarra. Elle est entourée par une galerie à portier, et en son centre se trouve un bassin aux ablutions abrité par une petite construction carrée coiffée d'une coupole. Ce superbe objet dont la symétrie est absolument parfaite assure une continuité sémantique avec le minaret : base carrée, sommet circulaire¹.



Fig.47 : minaret de la mosquée Ibn Touloun

3.3.3.2. La Mosquée d'Al-Hakim

Les Fatimides sont une dynastie musulmane de secte chiite qui régna sur l'Ifriqiya de 909 EC à 1048 EC, et en Egypte de 969 EC à 1171 EC. Elle fut fondée par 'Ubayd Allâh al-Mahdî, Imam chiite des Ismaéliens, venu de Syrie, et qui s'installa à Ikdjane dans l'actuelle wilaya de Sétif. Son autorité s'étendit sur une grande partie du Maghreb, de l'extrémité du Maroc à la Lybie. Il fonda la ville de Mahdia sur une presqu'île du Sahel tunisien, qu'il prit comme capitale. Il se proclama calife en 909 EC.

Après une rébellion de berbères menés par le chef Abu Yezid, Les Fatimides transférèrent leur capitale en Egypte qu'ils conquièrent en 969 EC. Ils s'installèrent à Foustate avant d'édifier la nouvelle capitale qu'ils nommèrent El Qahira (le Caire) qui signifie « la victorieuse ». ² Les Mosquées d'El Azhar et D'Al-Hakim datent de cette époque.

La Mosquée d'Al-Hakim (120 m x 113 m), dispose de plusieurs entrées dont les plus importantes sont disposées à gauche et à droite de l'entrée principale qui est ouverte au milieu de la façade ouest. Ses piliers robustes lui donnent un aspect de puissance.

Le transept avec ses arches et ses piliers, le dôme au dessus du mihrab et quelques arches de chaque côté du transept sont des éléments originaux dans la Mosquée. La décoration des frises en stuc, ornées d'inscriptions kufiques, ont résisté aux

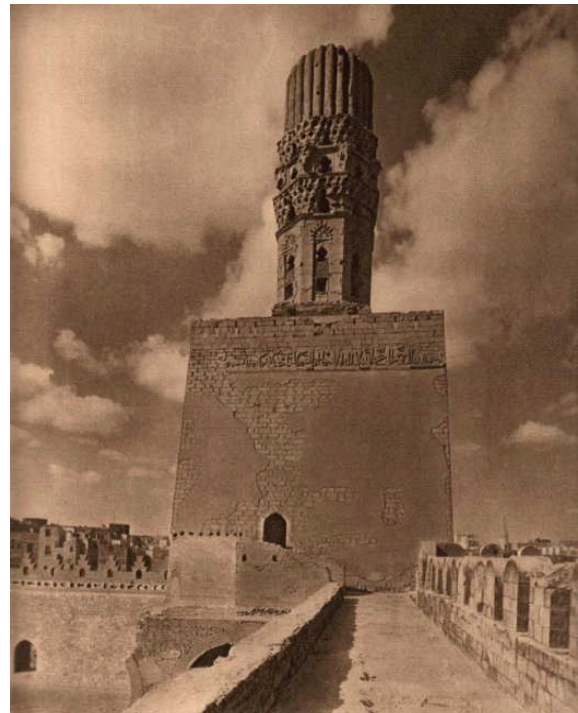


Fig.48 : le minaret de la mosquée d'AL- Hakim

¹ RICHARD YEOMANS ,The Art and Architecture of Islamic Cairo, Garnet ,London,2006 , p26

² Encyclopédie ENCARTA 2008.

divers aléas durant tous les siècles passés. Les poutres des arches, sous le dôme, sculptées dans le bois, conservent également leur originalité.¹

La Mosquée est surplombée de deux minarets ornés de motifs floraux et géométriques. Ces minarets qui sont, contrairement au reste de la Mosquée, en pierre, s'élèvent aux angles nord et ouest. Ils sont différents de forme. L'un à fût cylindrique est posé sur un socle perpendiculaire. L'autre octogonal, s'élève sur une haute base carrée. En 1010 EC, le calife El Hakim leur fit ajouter une enveloppe carrée qui masque en grande partie les constructions originales. Deux kiosques en brique octogonaux, décorés de niches à décor de coquille, couronnés d'une rangée de petits *muqarnas*, furent édifiés à leurs sommets par Baybars Al-jashankir lors de leur restauration après le tremblement de terre de 1303 EC².

3.3.4. Les minarets cylindriques

Les Seldjoukides, issus d'une tribu turkmène appartenant à la branche des Oghouz, sont une dynastie turque qui régna, du X^e au XIII^e siècle et fut à l'origine du peuplement turc de L'Anatolie. Convertis à l'Islam et menés par leur chef Seldjouk d'où ils tiennent le nom, ils s'installèrent au cours du X^e siècle dans la province Iranienne de Transoxiane et dans la région de Boukhara. L'Iran et l'Irak actuels furent soumis à cette dynastie entre 1040 EC et 1055 EC.³

L'arrivée au pouvoir des Seldjoukides, au XI^e siècle, apporte un souffle nouveau à l'architecture religieuse. Leur puissance et la politique architecturale qu'ils ont entreprise ont assuré une propagation large, rapide et durable à la coupole et à l'iwan, apparues auparavant dans quelques Mosquées orientales du X^e siècle. La nouvelle grande Mosquée seldjoukide deviendra le prototype de la Mosquée iranienne. Elle 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 le mihrab de la Mosquée basilicale ancienne.

Le corps des Mosquées persanes n'est pas moins caractéristique. L'entrée du monument est toujours constituée par une sorte de portail gigantesque qu'on rencontre dans les ruines des plus anciennes Mosquées, telles que celle de Hamadân. Il prend toute la hauteur de la façade et se termine à sa partie supérieure par une arcade ogivale renflée latéralement, de forme tout à fait spéciale. Aucune Mosquée arabe ne présente de façade analogue. Cet élément caractéristique de l'architecture iranienne est généralement cantonné de deux minarets, mais ce n'est pas systématique. Le nombre peut aller jusqu'à six comme ce fut le cas pour la Grande Mosquée de Kazihan, construite en 1747 puis reconstruite en 1983 par le gouvernement qui lui a légué les fonds nécessaires. La Mosquée se trouve dans la nouvelle ville de Turpan.

Les minarets persans rappellent par leur forme les cheminées des usines. Ils sont coniques, peu élevés, à surface émaillée et n'ont généralement qu'une galerie à leur sommet⁴.

¹ RICHARD YEOMANS, op.cit, p 59.

² Barrucand. M, Des constructeurs de talent, Institut du monde arabe, Paris 1998, p. 60 – 69

³ Ibid , P 151.

⁴ Gustave Le Bon, Op cit, P133 à 135

3.3.4.1.Le Qutb Minar

Le Qutb Minar (tour de la victoire) est le minaret le plus haut en Inde et le troisième à travers le monde, après celui de la Mosquée de Hassan de Casablanca. C'est le premier dirigeant musulman de Delhi qui commença la construction du minaret en 1192, mais ne put l'achever puisqu'il n'en réalisa que le premier niveau. Trois niveaux supplémentaires furent ajoutés par son successeur Iltutmish, pour être achevé en 1368 par Firouz Shah Tughlouq, qui construisit le cinquième et dernier étage. Son complexe est l'un des sites touristiques les plus visités de Delhi. Certains attribuent sa construction comme une manifestation de victoire pour symboliser le début du pouvoir musulman sur l'Inde. D'autres voient qu'il aurait servi comme minaret à la Mosquée contigüe pour faire l'appel à la prière.

Son hauteur, à l'origine de 80 m, est actuellement de 72,6 m. Son diamètre va en s'amincissant de bas en haut ; il varie de 14,3 m à la base à 2,7 m au dernier étage. On accède à son sommet par un escalier comportant 379 marches, mais il a été interdit au public à la suite de plusieurs suicides. Avec ses trois premiers niveaux construits en grès rouge et les deux derniers en marbre blanc, ce minaret est la plus haute tour de pierre de l'Inde et l'un des bâtiments musulmans les plus réussis. Il est orné de motifs décoratifs et de vers coraniques calligraphiés.



Fig.49 : Qutb Minar

3.3.4.2. La Grande Mosquée d'Ispahan

La Grande Mosquée d'Ispahan, Mosquée du Vendredi (Masdjid-i Djouma) est devenue un immense ensemble architectural couvrant quelque 21 000 mètres carrés et mesurant approximativement 160 mètres de long sur 135 mètres de large¹. Le roi Abbas (1570 EC - 1629 EC) décide de faire d'Ispahan sa capitale en 1598. La Grande Mosquée bâtie entre 1612 EC et 1630 EC par les architectes Muhibb al-Din al-Kula et Ustad Ali Akbar Isfahani, un des bâtiments majeurs de la Meidan (la grande place), est un chef-d'œuvre de l'architecture safavide et un modèle de l'architecture persane avec ses arcs, ses quatre grands iwans, ses quatre minarets et son grand bulbe bleu². Entre son entrée alignée sur la place et la salle de prière tournée vers la Mecque (un axe divergeant de 45 degrés), deux couloirs habilement coudés mènent les fidèles dans la cour aux quatre "iwans".



Fig.50 : la grande mosquée d'Ispahan

Les techniques de construction persanes tel l'arc en tiers-point dans la salle de prière ont permis l'élévation du volume du bulbe, ici monumental, recouvert de briques vernissées turquoise. Le décor des céramiques, ponctué d'entrelacs végétaux et d'écritures coufiques à la gloire des prophètes, participe à cette célébration de l'Islam chiite devenu religion d'Etat³. La Mosquée incarne la richesse inouïe d'un art de vivre, l'ambition d'un roi, la puissance visionnaire de grands architectes, et le talent de centaines d'artistes et d'artisans. La Mosquée du Shah est le joyau d'Ispahan, dont l'effervescence culturelle représentait la Perse, sous la dynastie des Séfévides. Le minaret à fût cylindrique connaît alors une grande expansion dans l'Orient musulman. L'imagination et le talent des architectes s'expriment par des variantes à la base, au pied du fût, à la galerie et au sommet, mais il n'y a aucun logement ni étage dans le fût où s'enroule, autour d'un noyau central, un escalier en colimaçon menant jusqu'au sommet.

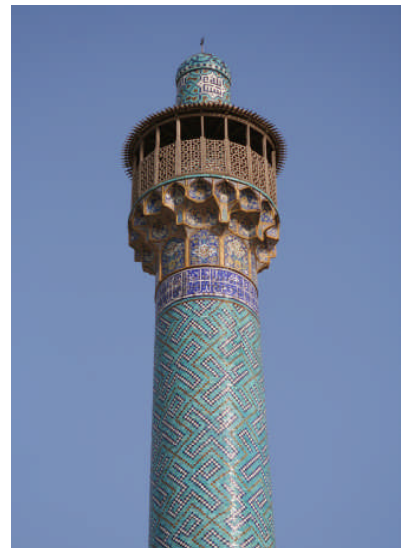


Fig.51 : le minaret de la grande mosquée d'Ispahan

¹ HENRI STEIELIN ; Architecture de l'Islam : au service de la foi et du pouvoir, Gallimard, paris, 2003.p 100

² Ibid, p 100

³ Ibid, p 101

3.3.4.3. La Mosquée bleue

La Mosquée Sultan Ahmed ou « Mosquée bleue », œuvre de l'architecte Mehmet Agha, est l'une des plus célèbres et plus belles Mosquées construites à Istanbul et à travers le monde musulman. Bâtie entre 1609 EC et 1617 EC elle fait face à la célèbre église byzantine « Saint Sophie » qu'elle surpasse en beauté ainsi qu'en finesse.



Fig.52 : la mosquée bleue

La salle de prière est surmontée d'une coupole de 23 m dont le point le plus haut culmine à 43m. La décoration intérieure est constituée principalement de motifs floraux sous forme de frises, d'entrelacs parfois étendus ou de médaillons. Les sommets des coupoles et des bandeaux décoratifs – notamment autour des quatre imposants piliers principaux de cinq mètres de diamètre soutenant l'édifice – sont ornées de fines calligraphies du coran.

La Mosquée bleue tient son nom de la faïence bleue provenant d'Iznik qui recouvre ses murs. Toutes les fabriques d'Iznik furent réquisitionnées pour la production des 21000 carreaux de faïence bleue avec lesquels elle fut ornée.

Une lumière uniforme passe par les nombreuses fenêtres qui entourent la coupole principale et les demi-coupoles. De magnifiques vitraux, décorés de motifs floraux très élégants, ornent les fenêtres du fond de la Mosquée.

Quatre minarets de forme très élancée, spécifique à l'architecture ottomane encadrent le bâtiment principal à coupole, et deux autres de même forme sont situés aux angles de la cour attenante.¹



Fig. 53 : Minaret de la mosquée bleue

¹ HENRI STEIELIN ; Architecture de l'Islam : au service de la foi et du pouvoir, Gallimard, paris, 2003.p 121

4. Les minarets en Algérie

Dès leur conquête de l'Afrique du nord, les musulmans ont commencé à construire leurs premières Mosquées. Ce fut Oqba Ibn Nafaa, qui a tracé le plan de la Mosquée de Kairouane en Tunisie et qui fut construite en l'an 50 AH / 670 EC. Son magnifique minaret de trois tours, est de base carrée.

« Ce même Okba qui fonda Kairouan fut enterré près de Biskra. La Mosquée qui entoure son tombeau, dite Mosquée Sidi Okba, est actuellement le plus ancien monument religieux de l'islamisme en Afrique. Elle possède également un minaret carré. ¹»

En général, à travers tout le Maghreb arabe, les minarets construits avant le colonialisme français, sont de forme carrée et composés de deux tours.

4.1. Les Mosquées Zirides et Hammadides

Les Zirides (ou Banou Ziri), sont une dynastie berbère qui a régné sur l'Ifriqiya entre 973 EC et 1127 EC.

En 1014/1015, Les Zirides se sont divisés en deux lignées : Les Hammadides fondés par Hamad Ibn Bologhin au Maghreb et les Badissides du nom de Badis sur le reste de l'Ifriqiya.

Après la chute du pouvoir des Omeyyades de Cordoue, les Zirides étendent leur influence en Andalousie en formant le royaume de Grenade et font de cette ville leur capitale.

En 1080 EC, les Almoravides prennent Alger sous le règne de Youcef Ibnou Tachefine qui y bâtit la première Mosquée sunnite malékite : La Grande Mosquée d'Alger.

Après leur division en Afrique, la rupture avec les Fatimides et l'arrivée des Hilaliens, les Zirides et les Hammadides cèdent en 1127 EC en face des Almohades.

4.1.1. La Mosquée de la Qal'a des Bani Hammad

La Qal'a des Bani Hammad a été fondée selon Ibn Khaldoun par Hammad en 398 AH (1007-1008 EC) qui l'a achevée et fait peupler sa ville vers la fin du quatrième siècle, « qu'il entoura de murs, après y avoir construit plusieurs Mosquées, caravansérails et autres édifices publics. ²» Il n'en reste actuellement que des vestiges.

De la Grande Mosquée, l'on ne retrouve que le minaret, la partie inférieure des murs et les bases des organes de support. Ce désastre qu'elle a subi revient en premier lieu à ce qu'elle a perdu son titre de capitale en 461 (1068-1069) et que ses monuments n'ont plus reçu les entretiens nécessaires. Elle aurait encore souffert lors de l'attaque des armées de Abd EL Moumène et lorsque les Almohades eurent chassé les Banou Ghania qui l'occupaient. Enfin, la zone de M'sila a été touchée par plusieurs

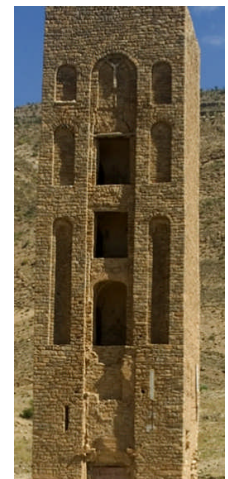


Fig.54 : Qal'a des Bani Hammad face de la cour :

¹ Gustave Le Bon, « La civilisation des arabes, livre III , Le Sycomore, Paris, p118.

² Ibn Khaldoun, cité par R.Bourouiba, op.cit, p26

tremblements de terre qui lui ont fait subir d'énormes dégâts. En plusieurs endroits, le sol de la Mosquée est vallonné et les murs déversés.¹

Ses dimensions à l'intérieur sont de 53,20 m de large et 34,20 m de profondeur. Les murs soutenus par des contreforts de 1,80 m de large et 1,30 m de profondeur, ont une épaisseur d'approximativement 1,50 m. Elle a actuellement neuf portes qui s'ouvrent sur la cour. La porte centrale a 2,50 m de large, la porte extrême gauche 1,10 m et les autres 1,60 m. D'autres portes d'une même largeur de 1,60 m donnent accès à l'oratoire : deux percées dans le mur est, deux dans le mur ouest et quatre dans le mur du mihrab parmi lesquelles une est actuellement bouchée. Les cinq nefs centrales sont séparées du reste de la Mosquée par un mur de 1,10 m de large et dont la hauteur actuelle est de 0,60 m.²

D'après R.Bourouiba, « les cinq nefs et les quatre travées qu'un mur isole de la salle de prière ne sont pas une maqsura », comme l'affirment Saladin, de Beylié et G. Marçais, « mais un petit oratoire³ ». Il aurait mesuré 21,25 m de large et 18,5 m de profondeur ; ce qui représente le 1/5 de la superficie totale de la salle de prière.

4.1.1.1. Le minaret

4.1.1.1.1. Architecture

Le minaret de la Grande Mosquée de la Qal'a des Bani Hammad, est l'un des plus curieux de l'Algérie. Selon A.AZOUG⁴ : Il n'en subsiste actuellement qu'une seule tour parallélépipédique de 6,50 m de côté à la base et 24,70 m de haut. L'escalier – en ruines – permettait, d'après Blanchet, l'accès au minaret des côtés sud, est et ouest, et était composé de trois marches. Sa porte d'entrée, présentant un triple décrochement, a pour largeurs successives 2,40 m, 2 m, 1,60 m et 1,40 m.

L'escalier intérieur, en pierres, a une largeur qui approche 1,10 m et tourne autour d'un noyau central carré de 1,15 m de côté. Il compte 127 marches. La première marche carrée, de 1,10 m environ de côté, est suivie de :

- Sept volées composées chacune de quatre marches rectangulaires et deux triangulaires.
- Une volée comprenant une marche rectangulaire et deux marches triangulaires.
- Trois volées avec quatre marches rectangulaires et deux marches triangulaires.

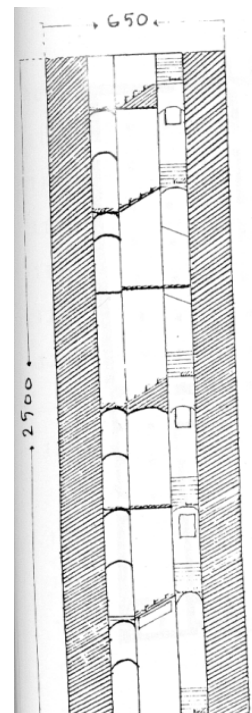


Fig.55 : le minare tQal'a des Bani Hammad : coupe source : A.Azoug

¹ R.Bourouiba, op.cit, p 27

² R.Bourouiba, op.cit, p 28

³ R.Bourouiba, ibid, p 28

⁴ A.Azoug , évolution des minarets en Algérie , ed ben badisse , 2011
4 عبد الكريم عزوق, تطور المآذن في الجزائر, دار ابن باديس, 2011

- Trois volées à trois marches rectangulaires et deux marches triangulaires.
- Une volée à une marche rectangulaire, correspondant à la baie supérieure de la face sud du minaret, et deux marches triangulaires.
- Et neuf volées composées de trois marches rectangulaires et deux marches triangulaires.

Les volées sont couvertes de berceaux qui déterminent, sous la première grande ouverture de la face sud, aux angles, des voûtes d'arête qui disparaissent au dessus de ce niveau. Ces berceaux, disposés de façon que le début de l'un soit au dessus de l'extrémité de l'autre, et ne se rencontrent plus. On rencontre ce type d'escalier recouvert de berceaux rampants et de voûtes d'arêtes au minaret de la Mosquée de Sidi Bou Merouane.¹

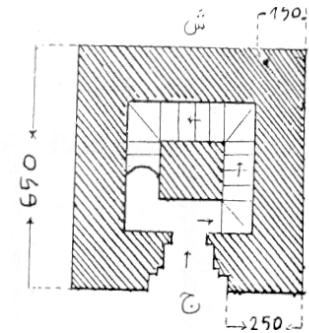


Fig .56 : le minaret Qal'a des Bani Hammad :plan du Minaret source : A.Azoug

4.1.1.1.2. Décor

Le minaret de la Qal'a présente un décor original. Il s'organise en trois registres verticaux.

Le registre du milieu, légèrement retiré des autres comporte de bas en haut :

- Une porte rectangulaire de 2,70 m de haut et 1,40 m de large sur laquelle est posée, à titre de linteau, une poutre de bois de genévrier de 25 cm de diamètre, surmontée d'une arcature de plein cintre appareillée en briques disposées sur champ. Au dessus de cette arcature, est scellée, en la masquant en partie, une table de pierre sculptée mesurant 0,94 cm de large et 0,42 cm de hauteur.
- Un arc aveugle quintilobé qui reposait sur deux colonnes engagées. Il ne reste de cet arc qu'une partie, à l'extrême droite, d'une largeur de 60 cm.
- Une fenêtre qui était, selon G. Marçais², de plein cintre et surmontée d'un arc recticurviligne s'appuyant sur deux colonnes engagées.
- Une fenêtre de plein cintre d'une hauteur de 3,10 m et une largeur de 1,55 m. D'après A. Lezine³, cette fenêtre était à l'origine une baie rectangulaire surmontée d'un tympan plein avec un meneau central qui supportait

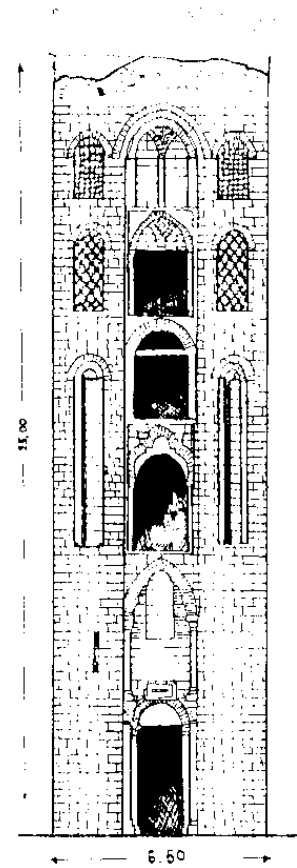


Fig.57 : le minaret Qal'a des Bani Hammad source : A.Azoug

¹ R. Bourouiba, op.cit, p 44

² G.Marçais, Architecture ..., p 107, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 45

³ A. Lazine, Le minaret de la Qal'a des Bani Hammad, p 265, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 45

deux tronçons d'arc en forme de V à branches curvilignes.

- Une fenêtre rectangulaire d'une hauteur de 2,27 m et une largeur de 1,55 m, surélevée d'un tympan semi-circulaire s'appuyant sur deux colonnettes d'angle. Le tympan était décoré de deux tronçons d'arc de même forme que ceux cités précédemment.
- Un défoncement en forme d'arc à courbure continue qui se rapproche du plein cintre, à l'intérieur duquel sont visibles les traces de deux tronçons d'arc semblables aux précédents. Cet arc s'inscrit à l'intérieur de deux arcs concentriques dont le plus grand détermine, avec les arcs des registres latéraux, une triple arcature formée d'un grand arc de plein cintre encadré de deux petits arcs de même forme.¹

Les registres latéraux, de même décor, comprennent successivement de bas en haut :

- Une niche à fond semi-cylindrique mesurant 5m de haut et 60 cm de largeur intérieure dont la base est située à une vingtaine de centimètre environ au dessus de celle de la seconde ouverture du registre médian ;
- Une niche à fond plat en plein cintre mesurant 2,90 m de haut et 70 cm de large ;
- Une seconde niche à fond plat de plein cintre de 1,15 m de haut et 75 cm de large



Fig.58 : le minaret Qal'a des Bani Hammad

On remarque également, sur la face sud, une meurtrière large de 15 cm et haute de 1 m à gauche de la porte.²

¹ R. Bourouiba, op.cit, p 45

² R. Bourouiba, op.cit, p 45

Les autres faces sont percées de meurtrières : quatre à la face sud, trois à la face du nord et une à la face est. Dans la première, l'ouverture inférieure est surmontée d'un arc brisé appareillé en briques.

4.1.2. La Mosquée de Sidi Bou Merouane d'Annaba

Datant de la période Ziride (425 AH/1033 EC)¹, cette Mosquée ressemble énormément à la Grande Mosquée de Kairouan et aux monuments tunisiens du XI^e siècle du fait que :

Georges Marçais conclut que « *la première moitié du XI^e siècle où la cité qui nous occupe, était encore Bône la neuve, et où elle faisait partie de l'empire ziride, l'avait vue à son apogée. C'est de cette époque que date la Mosquée de Sidi Bou Merouane.*² »

Cette Mosquée a subi de fortes transformations pendant l'occupation française où elle a été, selon G. Marçais, « *amputée, remaniée et défigurée*³ ».

Surélevée d'un premier étage, vers 1841, lors de sa transformation en salle d'hôpital, les deux coupoles qui surmontaient la salle de prière ont été détruites et deux lignes de colonnes ont été enrobées dans des piliers inélégants.⁴



Fig.59 : La Mosquée de Sidi Bou Merouane

4.1.2.1. Le minaret

Situé à l'angle nord-est de la cour, le minaret de la Mosquée de Sidi Bou Merouane est composé de trois tours. La première, celle qui reste de l'antique Mosquée, a une hauteur de 17,5 m et un côté, à l'extérieur, de 4,60 m. Elle est surmontée d'une plate-forme d'une hauteur variant entre 1,44 m et 1,91 m et d'une largeur de 0,42 m à 0,57 m. La murette, épaisse de 0,50 m, est bordée de 12 merlons ordinaires et quatre merlons d'angle, tous de forme arrondie comme ceux de la tour du ribat de Sousse. Les premiers ont une largeur de 50 cm à 56 cm et une hauteur de 65 cm à 67 cm. Ceux des angles ont une largeur intérieure de 20 cm de chaque côté et une hauteur de 42 cm à 49 cm.⁵

L'accès à cette plate-forme se fait par le biais d'un escalier de 90 cm de large tournant autour d'un noyau central carré de 1,10 m de côté. Au nombre de trois par volée les marches

¹ Ahmed El Bounni, « *Dourra maknouna* » cité par R.Bourouiba, « *L'art religieux musulman en Algérie*, SNED Alger, » p 25

² R.Bourouiba, *L'art religieux musulman en Algérie*, SNED Alger, p 25

³ Georges Marçais, *Op cit*, p 225

⁴ R.Bourouiba, *Op cit*, p 26

⁵ *Ibid*, p 43

rectangulaires ont une hauteur très variable et sont encadrés de marches carrées de 90 cm de côté. L'escalier est couvert de berceaux rampants déterminant des voûtes d'arête aux angles.¹

La seconde tour, remaniée après 1833, est d'une hauteur de 4,50 m et 2,50 m de côté. Chacune de ses faces est ornée d'un défoncement en forme d'arc brisé de 2 m de large et 3,90 m de hauteur.²

La troisième tour, octogonale de 2 m de large et de haut, est surmontée d'une partie cylindrique de 1,20 m de diamètre et 1,50 m de hauteur, et à la cime d'un cône de 2m de haut.³

D'après les dessins de Berbrugger, datant de 1833 :

- La tour inférieure ne comprenait pas de merlons.
- La seconde tour était plus haute que l'actuelle et était dépourvue des défoncements actuels.
- Le lanternon, quadrangulaire et non octogonale comme il l'est aujourd'hui, était surmonté d'une coupolette ovoïde dans laquelle était planté un croissant. Sa hauteur coupolette comprise égalait sensiblement celle de la tour médiane.



Fig.60:minaret de la Mosquée de Sidi Bou Merouane à partir de la cour

4.2. Les Mosquées Almoravides

Tout comme les Zirides et les Hammadides, les Almoravides (en arabe Al Mourabitoune) appartiennent à la grande tribu berbère dite Sanhadja. La branche tribale dont ils proviennent, les Lemtouna, régnait du XIe au XIIe siècle sur une grande partie du Sahara, une partie du Maghreb et une partie de péninsule Ibérique. Ils nomadisaient entre le Sud de l'actuel Sénégal et le Sud de l'actuel Maroc. Ils se coalisèrent sous l'impulsion d'un prédicateur malékite, Abdallah Ibn Yassin et fondèrent en 1048 le mouvement Almoravide. Youssef Ibn Tachefine fut le premier calife de cette dynastie dont la capitale était Marrakech. Il conquiert l'Espagne en 1086 avec 15000 hommes. Le royaume par l'Océan Atlantique à l'Ouest, Les royaumes de Castilles, Navarre, Aragon et les comtés de Barcelone et d'Urgel au nord, les Hammadides et Zirides à l'est et au sud par le Sahara (royaumes du Bambouk, Bure, Lobi, empire du Mali et empire du Ghana).

¹ R.Bourouiba, ibid, p 43

² R.Bourouiba, op.cit, p 44

³ R.Bourouiba, ibid, p 44

Youssef Ibn Tachefine a défait tous les Zénètes de l'ouest du Maghreb et conquis Alger en 1082 où il édifia la première Mosquée sunnite de rite malékite, la Grande Mosquée d'Alger.¹

L'œuvre des Almoravides a été importante au Maroc, mais c'est en Algérie qu'on retrouve leurs monuments les plus célèbres et les mieux conservés, dont les Grandes Mosquées de Nedroma, Tlemcen et Alger.

C'est à Tlemcen que furent édifiées les plus grandes œuvres. En effet, Youssef Ibn Tachefine procéda en personne à l'édification d'une nouvelle cité, Tagrart, sur le plateau qui dominait, à l'ouest, l'ancienne ville d'Agadir. On compte aussi, parmi leurs œuvres, un château fort, El qasr al-Qadim dont il ne reste plus de traces, le Bab al-Qarmadine, seul vestige de l'enceinte, le Bain des Teinturiers, le tombeau de la sultane et surtout la Grande Mosquée de Tlemcen.²

La dynastie prit fin en 1147 par la prise de Marrakech par les Almohades.

4.2.1. La grande Mosquée d'Alger

En se référant à une date sculptée sur une chaire, cette Mosquée a été édifiée par les Almoravides, sous le règne de Youssef Ibn Tachefine en 490/1096. C'est la plus ancienne Mosquée d'Alger.³

De plan rectangulaire, elle est deux fois plus large que profonde (46,30 m x 22,30 m), et couverte, comme toutes les Mosquées Almoravides de doubles toitures en tuiles.

4.2.1.1. Le minaret

Comme il est indiqué sur une plaque de marbre blanc placée sur l'un des murs, près de son entrée, le minaret de la Grande Mosquée d'Alger ne fut construite qu'ultérieurement, par le sultan abd-wadide Abou Tachefine, en 723/1324.

«بسم الله الرحمن الرحيم، صلى الله على سيدنا محمد لما تمم أمير المسلمين أبو تاشفين أيده الله ونصره منار الجزائر في مدة أولها يوم الأحد السابع عشر من ذي القعدة من عام اثنين وعشرين وسبعمائة وكان تمامها في كمالها في غرة رجب عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة ناد المنار المذكور بلسان حاله الحالي " أي منار حاله الحسن كحالي أقام أمير المسلمين ثقا كساني بها حسنا وتمم بنياني وقابلني بدر السماء وقال لي عليك سلامي أيها القمر الثاني فلا منظر يسبي نفوسا كمنظري ألا فانظروا حسني وبهجة تيجاني فزاد نصر الله حول لوائه رفيقا له تال وجيشا له ثاني »



Fig.61 : le minaret La grande Mosquée d'Alger

¹ Samuel Pickens, Françoise Peuriot, Philippe Ploquin, *Maroc: les cités impériales : Fès, Marrakech, Meknès, Rabat-Salé*, www.acr-edition.com, 1995, P9.

²R. Bourouiba, op.cit, p 69

³R. Bourouiba, op.cit, p 75

« Au nom d' Allâh le Clément le Miséricordieux, qu' Allâh bénisse notre seigneur Muhammad ! Lorsque le prince des musulmans Abû Tâshufîn qu' Allâh le fortifie et l'assiste eut achevé le minaret d'Alger en un laps de temps qui commence le dimanche 17 dhil Qi'da de l'an sept cent vingt deux, se termine et s'achève le premier du mois du rajab de l'an sept cent vingt trois, le minaret susdit, s'écria dans la langue (muette) à propos de sa situation actuelle : « Où existe t-il un minaret à la beauté comparable à la mienne ? Le prince des musulmans a dressé des pommes dont il m'a revêtu pour m'embellir et à complété ma construction »

Suite à sa restauration pendant la période française, le minaret a perdu tout intérêt archéologique.¹

4.2.2. La Grande Mosquée de Nedroma

La Grande Mosquée de Nedroma à été fondée par Youssef Ibn Tachefine, premier calife de la dynastie berbère des Almoravides en 1145. Cette date inscrite se trouve gravée sur la chaire, sur une plaque de cèdre en écriture Kufique :

Partie centrale :

"من يتبع غير الإسلام دينا فلن يقبل منه . هذا ما أنعم به الأمير السيد يوسف بن تاشفين أدام الله توفيقه وأجزل. كان الفراغ منه على يدي الفقيه القاضي أبو محمد عبد الله يوم الخميس السابع عشر من شهر ..."



Fig.62 : La Grande Mosquée de Nedroma

« Quiconque recherche une religion autre que l'Islam, cela ne sera pas accepté de lui. Ceci est un don de l'émir et seigneur Youssef Ibn Tachefine qu'Allah perpétue son succès et le comble. A eu lieu son achèvement par les soins du jurisconsulte, du qadi Abou Mohammed abd Allah, le Jeudi dix-sept du mois... »

Au pourtour :

الرحمن الرحيم وصلى الله ... وآله الطيبين وسلم تسليما. لا إله إلا الله محمد رسول الله "إن الدين عند الله..."

« ...le Clément le Miséricordieux qu'Allâh bénisse..et sa famille excellente et leur accorde Le salut. Il n'y a de Dieu qu'Allâh et Muhammad est l'envoyé d'Allah (la religion aux yeux auprès d'Allah)... »

Elle est construite en pierre et brique et couverte avec un toit de tuiles posé sur une charpente en bois. Son plan rectangulaire, est plus large que profond avec 28,30 m x 9,70 m.

¹ R. Bourouiba, op.cit, p 74

4.2.2.1. Le minaret

Comme il est inscrit sur une épigraphe gravée sur marbre en caractères cursifs maghrébins sculptés en relief sur fond vert, ce sont les habitants de Nedroma qui ont construit par leurs propres moyens le minaret :

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد . بنا هذا الصامع أهل
ندرومة بأموالهم وأنفسهم وكل احتساب لله وانبتت في خمسين يوم وبناها محمد
بن عبد الحق بن عبد الرحمن الشيصي عام تسع وأربعين وسبعمائة رحمة الله
عليهم أجمعين.

« Au nom d'Allâh le Clément le Miséricordieux. Qu'Allâh bénisse notre seigneur Muhammad- Ont construit ce minaret, les habitants de Nédroma- De leurs fortunes argents et de leur âmes. Tout compte- (est) tout pour plaire à Allâh. Il fut construit en cinquante jours- Il fut bâti par Muhammad ibn 'Abd al-Haqq ibn 'Abd ar-Rahmân al-Sîsî en l'an quarante neuf-Et sept cents- Que la miséricorde d' Allâh - Soit sur eux tous. »

Construit en l'an 749/1348 par l'architecte Mohammed al Sisi, lors de la dynastie Abd Al-Wadide, le minaret est situé dans l'angle nord-est de la cour. De base carrée, il est constitué d'une tour principale surmontée d'un lanternon.

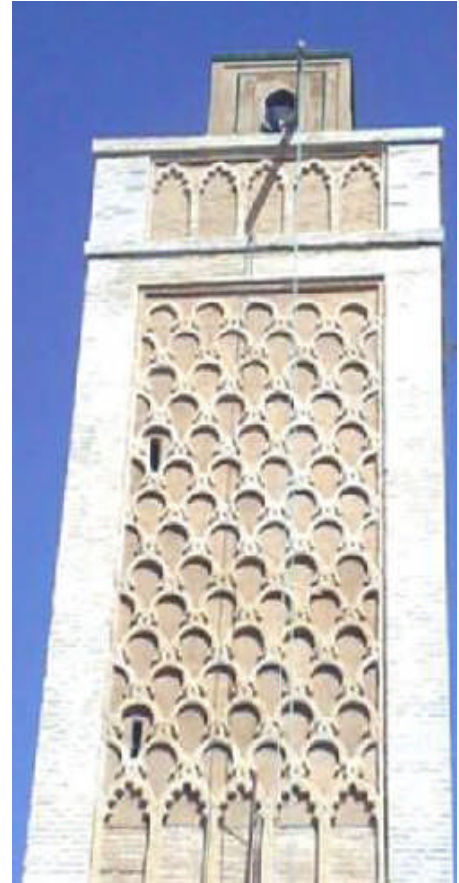


Fig.63 : le minaret de la Grande Mosquée de Nedroma

Son décor diffère d'une façade à une autre. Le minaret est divisé en compartiments rectangulaires, on retrouve dans la partie inférieure, des arcs polylobés qui se déploient, surmontés d'un influent réseau losangé issu d'arcs curvilignes entrecroisés. Dans le bandeau supérieure, on constate aucun décor ; cet espace aurait peut être été occupé par une frise en mosaïque de céramique, comme sur le minaret de la Mosquée d'El-Oubbad à Tlemcen.

4.2.3. La grande Mosquée de Tlemcen

La Grande Mosquée de Tlemcen, est un très important monument historique qui témoigne – comme les grandes Mosquées d'Alger et de Nedroma – de l'architecture Almoravide. Cette Mosquée avec son minaret construit par les Zianides, sera étudiée en détail au prochain chapitre intitulé les minarets des Mosquées de Tlemcen.

4.3. Les mosquées Zianides et Merinides :

Les mosquées zianides et merinides et leurs minarets ne se trouvent qu'à Tlemcen qui était la capitale du Maghreb centrale et seront étudiés en détail au prochain chapitre.

4.4. Les mosquées ottomanes:

On sait que les minarets reproduisent des types fixes en Orient, aussi le plan carré est traditionnel. Cette tradition se perpétue dans certaines mosquées d'époque turque à Alger si le minaret de la mosquée Ali Betchin a été largement défiguré et celui de la mosquée Ketchawa détruit complètement, deux minarets à base carrée conservent leurs originalités, il s'agit du minaret de la mosquée de la pêcheurie et la mosquée de sidi Aderrahmane¹

4.4.1. Djamaa Djedid " mosquée de la pêcheurie "

Majestueusement placé sur la place des martyrs, à proximité de la grande mosquée d'Alger, la mosquée de la pêcheurie est devenue par ces caractéristiques architecturales et son intégration au site un symbole de la ville d'Alger. « Édifié » en 1660 E.C, par la mélisse d'Alger selon une inscription gravée sur une bande de plâtre à gauche du mihrab la mosquée de la pêcheurie (Djamaa Djedid), a été conçu sur un plan rectangulaire (39.5*24m).²



Fig.64 : Djamaa Djedid. Source : KOUMAS.A et CHAHRAZED.N

A l'intérieur le plan se présente plutôt en forme de croix latine inscrite dans le rectangle, et dont l'aspect est accentué par les voutes à berceaux, placée au dessus des branches.

4.4.1.1. Le Minaret :

Les escaliers tournent autour d'un noyau central, les volées d'escalier sont couvertes par les berceaux successifs et par des piliers.

Le lanternon de la mosquée de la pêcheurie est composé de quatre registres rectangulaires, séparés entre eux par des corniches en briques de bas en haut, on peut distinguer sur la surface nord-ouest, donnant sur la place des martyrs.

Un premier registre rectangulaire, occupant à peu près le tiers, de la tour, est sans aucun décor.

Un deuxième registre rectangulaire creusé d'un rectangle lui-même creusé d'un autre petit rectangle. une figure elliptique, entièrement tapissée de carreaux de faïences est inscrite dans le petit rectangle.

Un troisième registre rectangulaire ayant le même aspect que le précédent. Mais ici la figure elliptique est remplacée par une circonférence occupée par une horloge, les écoinçons formés par la bordure du petit rectangle de la circonférence sont décorés de carreaux de céramique. Le petit rectangle est également entouré sur ses quatre cotés de carreaux de céramique, formant une bande rectangulaire



Fig.65 :le minaret de Djamaa djedid

¹AHMED KOUMAS et CHAHRAZED NAFA ; l'Algérie et son patrimoine, Editions du patrimoine, 2003, p 142.

² Ibid, p142.

Un quatrième registre rectangulaire tapissé complètement de carreaux de céramique .une rampe de seize merlons et de quatre merlons d'angle couronne le corps principal de la tour.

Un lanternon termine ce minaret ayant une forme paralilipédique, il est lui-même assez joliment décoré d'une bordure de carreaux de céramique, son sommet, couronné de seize merlons et de quatre merlons d'angle, est sarmenté d'une coupolette, avec épi de faitage composé de trois boules en cuivre

4.4.2. La mosquée sidi Abderrahmane :

Cette mosquée située à la rue Boucheneb a été construite en 1696- 1697 sous l'ordre du prince Abdi selon une inscription gravée sur une table de marbre encastrée dans le mur de la salle de tombeau.



Fig.66 : La mosquée sidi Abderrahmane
source : KOUMAS.A et CHAHRAZED.N

4.4.2.1.Le minaret

Le mosquée possède des propositions modestes et s'intègre avec aisance dans l'ensemble qui constitue le marabout de sidi Abderrahmane, construit sur un terrain escarpé. Trois faces de minaret étant engagées dans des dépendances de la mosquée seule la façade sud- est donne une lecture complète de sa composition. L'escalier du minaret tourne autour d'un noyau central. Les volées d'escalier sont couvertes par deux berceaux successifs et par palier².

4.4.2.2.Décor

Tour principale : sur la façade sud-est le minaret est formé de quatre registres rectangulaires séparés entre eux d'une assise de brique.

De bas en haut on peut distinguer :

- Un premier registre d'un rectangle creusé de trois niche en arc fer à cheval brisé. Le registre est surmonté d'une frise de carreaux de céramique.
- Un deuxième registre formé d'une arcature sur colonnettes. Les arcs sont en forme d'anse de panier. L'ensemble est également couronné d'une frise de carreaux de faïence.
- Le troisième et le quatrième registre sont identiques au deuxième registre. La tour est couronnée d'une rangée de douze merlons et quatre merlons d'angle.

Le lanternon : le lanternon est de carreaux de céramique il est recouvert d'une coupolette simple.



Fig.67 : Minaret de la mosquée sidi Abderrahmane

¹ Ibid, p 134.

² عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، شركة بن باديس للكتاب، الجزائر، ط 2، 2011، ص 104

4.4.3. Mosquée d'Hassan Pacha

Cette mosquée fut construite en 1796 sur ordre du Bey Mohamed el-Kebir qui la dédia au pacha Hassan selon une inscription gravée sur un tableau de pierre conservé au musée d'Oran¹.



Fig.68 : Mosquée d'Hassan Pacha

4.4.3.1. Le minaret :

Le minaret se trouve à l'angle sud_ est de la mosquée, il est de base octogonale. Son escalier tourne autour un noyau central.

4.4.3.2. Le décor:

La tour principale: Les façades de la tour principale sont identiques chacune de ces façades se compose de quatre registres divisés en deux parties par un élément décoratif apparent de forme octogonale. De bas en haut on peut distinguer:

- La partie inférieure est ornée par deux registres chacun composé d'arc outrepassé polylobé à l'intérieur d'un panneau rectangulaire. Ces deux registres sont séparés par une bande de carreaux de zellige.
- La partie supérieure ressemble à la partie inférieure sauf dans quelques détails tels que la bande de carreaux de zellige qui est plus large que celle de la partie inférieure. La tour se termine par un élément apparent d'une forme octogonale. le balustrade est composée par un grillage métallique composé avec des éléments décoratifs géométrique.



Fig.69 : le minaret de la Mosquée d'Hassan Pacha

¹ عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، شركة بن باديس للكتاب، الجزائر، ط 2، 2011. ص 106.

CHAPITRE IV

Les minarets des Mosquées de Tlemcen

1. Les Minarets zianides:

Les Abdelwadides ou zianides (1236-1554) appartiennent à une grande tribu nomade zénète d'origine berbère, qui a régné sur le Maghreb central – l'actuelle Algérie – et dont la capitale était Tlemcen.

L'affaiblissement progressif du règne des Almohades sur le grand Maghreb, au cours du XIII^e siècle, permit l'instauration de trois dynasties locales : Les Hafsides depuis Tunis (actuelle Tunisie), Les Mérinides depuis Fès (actuel Maroc), et, au centre, les Abdelwadides, depuis Tlemcen (actuelle Algérie).

C'est en 1236 EC que Yaghmourassen Ibn Ziane, chef d'une importante tribu de nomades zénètes (les zenata) - proclamé gouverneur de Tlemcen par les Almohades - érigea sa principauté autonome en l'an 1236 EC.

Durant le XIII^e siècle, Tlemcen connut un très grand essor commercial et religieux. C'est durant cette période que furent bâties la citadelle du Michwar, la Mosquée de Bel Hassan et les minarets d'Agadir et de La Grande Mosquée, ainsi que d'autres petites mosquées.

Cette dynastie - malgré plusieurs incursions par les Mérinides de Fès qui s'emparèrent de la capitale Abdelwadide à deux reprises (1337-1348 et 1352-1359) - demeura jusqu'à 1554 EC, date où elle fut conquise par l'Empire Ottoman.¹

1.1. La Mosquée d'Agadir

1.1.1. Construction de la Mosquée

La Mosquée d'Agadir, située à Tlemcen, a été construite par Idriss I et rénovée par son fils Idriss II qui y a installé son minbar.

L'auteur de Rawdh Elqortas "روض القرطاس" qui était un grand voyageur du sixième siècle dit qu'il a vu inscrit sur une plaque en bois au dessus du minbar le texte suivant:

"بني بأمر من الإمام إدريس بن إدريس بن عبد الله في شهر محرم 199 هـ"²

La Mosquée d'Agadir a subi les mêmes conséquences que celles de la ville d'Agadir qui a été complètement démolie lors de l'insurrection turque et désertée par ses habitants. Lorsque les français sont arrivés, il ne restait de la vieille Mosquée que le minaret.

¹ <http://fr.encarta.msn.com> © 1997-2009 Microsoft Corporation

² طرشاوي بلحاج، المآذن الزبانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية"كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، السنة الدراسية 2002 – 2003 ، ص 63

1.1.2. Le minaret

Le minaret de la Mosquée d'Agadir a été construit par l'Emir Yaghmouracen Ibn Ziane lors de la rénovation de la Mosquée.

1.1.2.1. Architecture

Le minaret de forme quadrangulaire, est constitué d'une tour principale surmontée d'un lanternon et atteint une hauteur de 28,00 m.

Ce minaret est construit sur une base construite en pierre gravée qui revient à l'époque romaine ; plusieurs de ses pierres présentent des inscriptions latines.¹C'est le seul cas où les zianides ont utilisé de la pierre gravée dans la construction des minarets.

1.1.2.1.1. La tour principale

Divisée en deux parties par une assise de brique située sous le registre horizontal supérieur, son hauteur atteint 22,30 m et le côté de sa base 5,53 m à 5,60 m. La plate-forme supérieure est accessible à l'aide d'un escalier, couvert de trois voûtes d'arêtes, qui tourne autour d'un noyau central de 2,10 m de côté. D'une largeur de 0,88 m, le nombre de marches est de 127 avec 7 marches par volée. Le côté intérieur de la tour est de 3,85 m à 3,95 m.²

La plate-forme supérieure est entourée d'une murette haute de 1,40m et d'une épaisseur de 0,56 m et surmontée de douze merlons ordinaires et quatre d'angles, qui présentent cinq redans. Ces merlons hauts de 0,67 m, ont une largeur de 1,11 m à la base et 0,28m au sommet.

1.1.2.1.2. Le lanternon

De forme carrée, son hauteur atteint 4,70 m et son côté 2,40 m. Il est couronné d'une coupolette où est implanté à son sommet un épi de faîtage constitué d'une tige métallique enfilant deux boules.

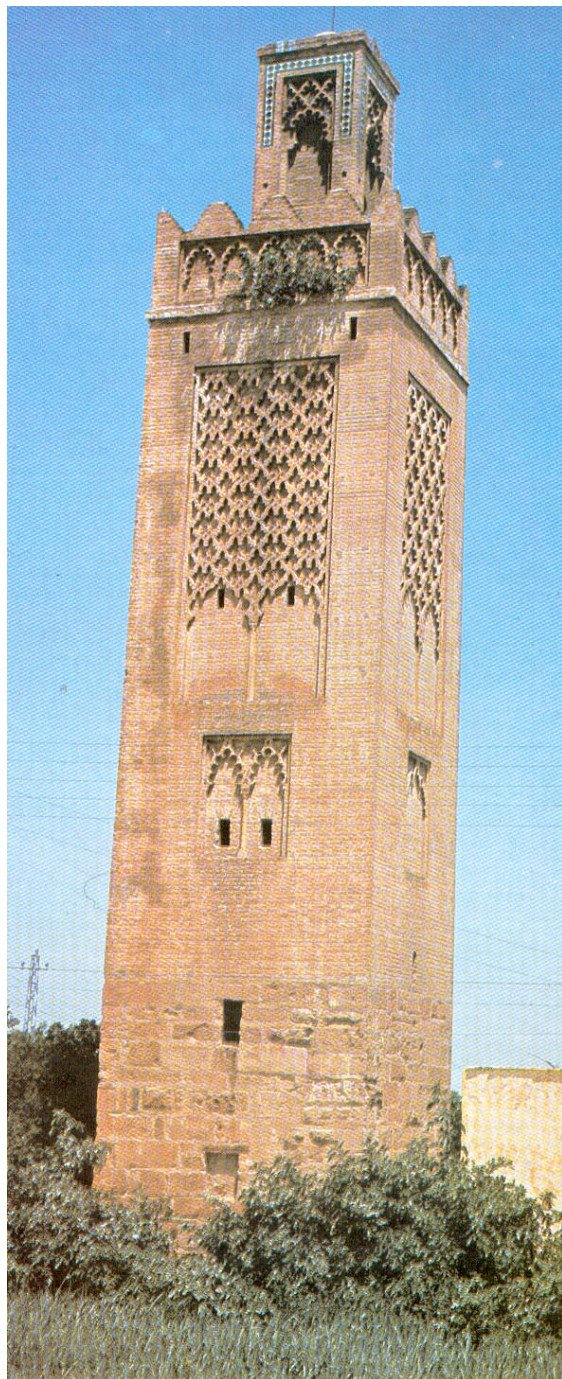


Fig.70 : minaret de la Mosquée d'Agadir

¹ G.et W. Marçais, *op.cit*, p 137-183

² R. Bourouiba, *op.cit.* , p 125

1.1.2.2. Décor

1.1.2.2.1. La tour principale

Elle est ornée d'un panneau à réseau losangé reposant sur un arc à onze lobes sur les faces est et ouest, et un arc à lambrequins à trois têtes sur les faces nord et sud. Les losanges sont surmontés, sur les faces est et ouest, d'arcs à cinq lobes, et sur les faces nord et sud, d'arcs à lambrequins alternativement à une et à deux têtes. La partie inférieure est occupée par un fleuron à trois lobes en terre émaillée verte. Une petite ouverture est percée à l'intérieur d'un des deux arcs qui supportent le réseau losangé, et cinq arcs lobés sont inscrits sur le panneau rectangulaire qui le surmonte. Les écoinçons de ces arcs lobés sont ornés d'arcs ou de demi-arcs à lobes inégaux.

1.1.2.2.2. Le lanternon

Il est meublé d'un arc aveugle de plein cintre outrepassé inscrit dans un arc à neuf lobes surmonté d'un losange à partie supérieure lobée. Le panneau rectangulaire est encadré par une frise de mosaïque de faïence qui descend jusqu'au niveau de la retombée des arcs.

Le lanternon est couronné d'une coupolette sur laquelle est implanté un épi de faîtage, tige métallique dans laquelle est enfilée une couronne circulaire surmontée de deux boules.¹

1.2. La Grande Mosquée de Tlemcen

1.2.1. Construction de la Mosquée

La Grande Mosquée de Tlemcen a été construite en 530 AH /1136 EC, comme l'indique l'écriture inscrite à la base de la coupolette qui se trouve devant le mihrab².

«بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم هذا مما أمر بعمله الأمير الأجل...أيده الله وأعز نصره وأدام دولته، وكان إتمامه على يد الفقيه الأجل القاضي الأوصل أبي الحسن علي بن عبد الرحمن ابن علي أدام الله عزهم فتم في شهر جمادى الأخير عام ثلاثين وخمسائة»

« An nom d'Allah, le bienfaiteur miséricordieux Qu'Allah bénisse notre Seigneur Muhammad, sa famille et les sauve ! Ceci a été exécuté par ordre de l'émir. Le plus illustre... qu'Allah fortifie son pouvoir, accroisse l'assistance qu'il lui accorde et perpétue son règne ! Elle fut achevée par les soins du jurisconsulte le plus illustre, le Cadi très généreux, Abu-Hassan Ali b.Abd al-Rah'man b. Ali qu'Allah perpétue leur puissance ! Elle fut achevée dans le mois de Jumada II de l'an cinq cent trente. »

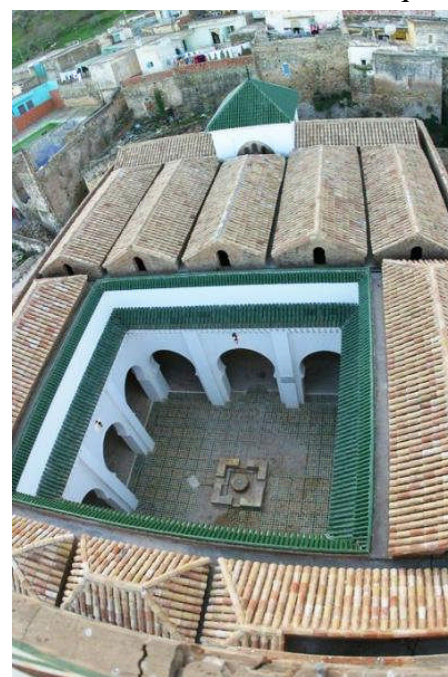


Fig. 71 : la grande Mosquée de Tlemcen :
vue aérienne

¹ R. Bourouiba, *op.cit.*, p 129.

² R. Bourouiba, *op.cit.*, p 118.

Bien que le nom de l'Emir qui a ordonné sa construction a été effacée de la part des Almohades, la date (530 AH/1135 EC) correspond à la période de gouvernance de l'Emir Almoravide Ali Ibn Youcef à Tlemcen. Cet Emir n'a peut-être pas été le premier constructeur de cette Mosquée mais l'a rénovée et restaurée. Elle fut construite, d'après Brosslard, par son père le Calife Youcef Ibn Tachfine lors de la construction de la ville de Tagraret¹, et son minaret par Yaghmouracen Ibn Ziane en 1236 EC. Les matériaux utilisés dans sa construction sont la pierre, la brique et le plâtre. Le décor architectural comporte le marbre, le plâtre sculpté et ajouré et le bois.

La Grande Mosquée de Tlemcen forme un groupe avec les deux autres Mosquées Almoravides, celles d'Alger et de Nedroma. Son plan est irrégulier au niveau du mur nord-ouest.

En annexe de cette Mosquée, se trouvait un tribunal (Mahkama) et une grande université islamique qui fut l'une des plus importantes du Maghreb. Plusieurs ulémas y ont enseigné, dont Ibn Khaldoune.

La Grande Mosquée a connu un élargissement pendant la période Almohade, et la construction du minaret sur ordre du premier émir Zianide Yaghmouracen Ibn Ziane.

En effet, comme le note Mme Tsouria Kassab, « *toutes les extensions opérées sur la Mosquée, ont été faites vers le nord, préservant ainsi le mihrab à son emplacement initial.*² »

Il fallut à Yaghmouracen qu'il « *rajoute deux trames au nord du patio dans lesquelles il installe le minaret*³ ».

Ce qui va dans le sens de la thèse de cette extension est que « *les deux nefs rajoutées se développent parallèlement au patio contrairement aux précédentes qui sont perpendiculaires au mihrab*⁴ ».

L'extension ne s'arrêta pas là, puisque deux autres trames furent rajoutées à l'ouest du patio, pour rendre carrée la configuration du patio qui était initialement rectangulaire.

Deux autres nefs attenantes à ces dernières furent rajoutées probablement, à une date ultérieure, pendant l'époque d'Abou Hammou.

¹ Ch. Brosslard, *R. af n° 03, 1958-59*, P 86

² Tsouria Baba Ahmed Kassab, Thèse de doctorat : « Antagonisme entre espaces historiques et développement urbain, cas de Tlemcen » p 253

³ Tsouria Baba Ahmed Kassab, op.cit, p 253

⁴ Tsouria Baba Ahmed Kassab, op.cit, p 253



Fig.72 : évolution de grande mosquée de Tlemcen
Selon Kassab Tsouria

Ces extensions ont permis l'installation des latrines supplémentaires et une salle d'ablutions à l'extérieur pour ne pas déranger les activités quotidiennes de la Mosquée.

L'espace compris entre la salle de prière et le mur nord était « occupé par différents bassins d'ablution ; il était en partie recouvert de voûtes reposant sur des arcades »¹.

¹ W.G. Marçais, « les monuments arabes de Tlemcen », p 160 cité par Mme Tsouria Kassab, thèse de doctorat, « antagonisme ... » p 255

1.2.2. Le minaret

Le minaret de la Grande Mosquée de Tlemcen ne fut construit qu'après un siècle environ de la fin de la construction de la Mosquée, sur ordre de l'Emir Zianide Yaghmouracen, qui a ordonné en même temps la construction du minaret de la Mosquée d'Agadir. De forme quadrangulaire, il se compose d'une tour surmontée d'un lanternon. Il est légèrement décalé par rapport à l'axe du mihrab.

La question qui se pose est pourquoi les Almoravides ont omis de construire les minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen et des deux autres Mosquées du même groupe: celle de Nedroma et d'Alger?

Plusieurs chercheurs ont essayé de répondre à cette question, mais leurs réponses sont restées de simples suppositions qui manquent de preuves.

Les uns avancent que les Almoravides n'ont pas construit les minarets parce qu'ils n'étaient pas éloignés de leur passé bédouin et n'ont pas encore eu des relations avec l'Andalousie, et de ce fait leur architecture était plutôt simpliste.¹ Cet avis ne peut tenir debout, étant donné le décor et l'architecture intérieure de ces Mosquées.

Cependant la réalisation des minarets ne concernait que les mosquées à statut élevé, comme les mosquées du Vendredi.

Les Almoravides donnaient plus d'importance au décor intérieur de leurs Mosquées. Cela apparaît beaucoup plus sur les mihrabs qu'ils sacralisaient parce qu'ils symbolisent la Qibla, et c'est le lieu où l'imam prend place lors de la prière.²



Fig. 73 : minaret de la grande Mosquée de Tlemcen

¹ Georges Marçais : *Tlemcen*, p 19

² Mohamed Tayeb Okab: "OUPU : 1990"p 90

1.2.2.1. Architecture

Le minaret de la Grande Mosquée de Tlemcen se trouve au fond de la cour "Sihn" légèrement décalé de l'axe du mihrab, contrairement aux minarets de l'époque. Il est constitué d'une tour surmontée d'un lanternon. Sa hauteur atteint 29,15 m.

1.2.2.1.1. La tour principale

La base de la tour de forme carrée, avec 6,30m de côté et une hauteur de 26,20m,¹ représente l'une des plus hautes tours qui ont été construites par les zianides à Tlemcen. On remonte à sa plateforme supérieure par le biais d'un escalier constitué de 130 marches de 0,96 m de large et qui tourne autour d'un noyau central de 2,80 m de large. Chaque volée comprend 6 marches. Le côté intérieur de la base de la tour mesure 4,72 m.²

La tour principale est divisée en deux assises, la première au dessus du registre horizontal supérieur, la deuxième sous ce registre.³

1.2.2.1.2. Le lanternon

Le lanternon surmonte la tour principale avec des dimensions moindres. Sa hauteur atteint 4,70 m et le côté 2,90 m. Il se termine par une coupolette surmontée d'un épi de faitage constitué par une tige métallique dans laquelle s'enfilait une couronne circulaire qui se trouve actuellement au Musée des Antiquités d'Alger et porte inscription gravée : "اليمن والإقبال". " Le bonheur et le succès" . Cette couronne est surmontée de deux boules.⁴

1.2.2.2. Décor

1.2.2.2.1. La tour principale

Elle est décorée, par un panneau à réseau losangé, soutenu par quatre arcs à lambrequins à deux têtes, sur les deux faces nord et ouest et deux arcs similaires sur la face est⁵.

La partie supérieure des losanges présente des arcs à lambrequins alternés, à une tête et à deux têtes. La partie inférieure, est occupée par un fleuron à trois lobes en terre émaillée verte.

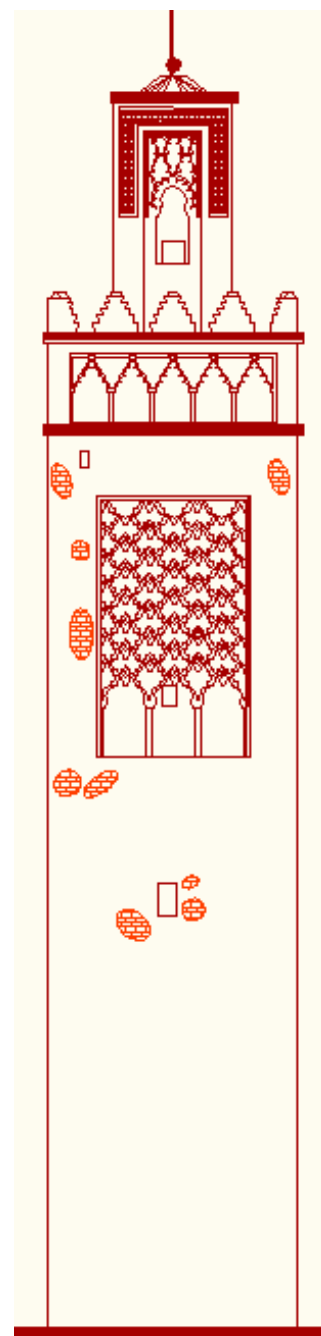


Fig. 74 : minaret de la grande Mosquée de Tlemcen façade Est

¹ R. Bourouiba, *l'Art Religieux musulman en Algérie*, Alger SNED 1983, P187

² R. Bourouiba, *op.cit.* , p 125

³ R. Bourouiba, *op.cit.* , p 124

⁴ R. Bourouiba, *op.cit.* , p 129

⁵ R. Bourouiba, *op.cit.* , p 126

Une ouverture est percée à l'intérieur de l'arc central de la face et une au dessous de chacun des arcs centraux de la face ouest.

Au dessus du réseau losangé est placé un panneau rectangle de même largeur mais beaucoup moins haut, à l'intérieur duquel sont inscrits cinq arcs à sept lobes.

La plate-forme supérieure est entourée d'une murette surmontée de douze merlons ordinaires et quatre d'angles, qui présentent cinq redans. Cette murette a une hauteur de 1,36 m et une épaisseur de 0,52 m. La hauteur des merlons atteint 0,96 m alors que leur largeur est à la base de 1,10 m et au sommet de 0,40 m. Aux angles de la plate-forme on trouve un escalier de deux marches.¹

1.2.2.2. Le lanternon

Il est meublé d'un arc aveugle de plein cintre outrepassé inscrit dans un arc à neuf lobes surmonté d'un losange à partie supérieure lobée. Le panneau rectangulaire est encadré par une frise de mosaïque de faïence qui descend jusqu'au niveau de la retombée des arcs.

Le lanternon est couronné d'une coupole d'où sort un épi de faitage qui n'est autre qu'une tige métallique enfilant une couronne circulaire surmontée de deux boules.

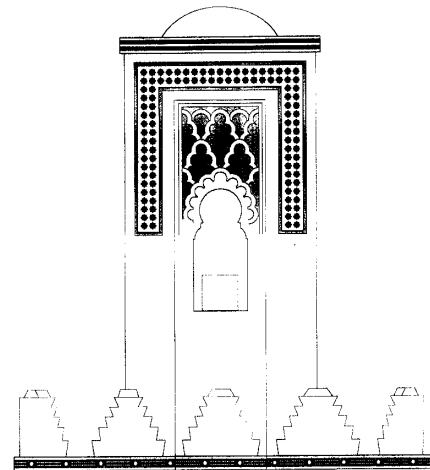


Fig.75 :le lanternon de la grande Mosquée de Tlemcen

1.3. Mosquée du Michwar

1.3.1. Construction de la Mosquée

Le Michwar est l'ancienne citadelle construite par l'émir zianide Yaghmouracén en (1234/35 EC – 1282 EC) et devint par la suite la résidence officielle des Abd Al-Wadides, rois de Tlemcen.

D'après Ibn Khaldoun, c'est Abou Hammou 1^{er} qui a emprisonné en 1317 plusieurs otages de différentes tribus dans sa citadelle qu'il employa dans la construction d'habitations et de la Mosquée.²

Ayant subi plusieurs fois des dégâts lors des attaques et des guerres contre la citadelle, cette Mosquée a servi d'oratoire aux rois et princes qui se sont repliés à l'intérieur du Michwar qui fonctionnait derrière ses hauts murs comme une entité disposant de tous les services urbains et abritait le palais royal et ses suites.



Fig.76 :la Mosquée du Michwar

¹ R. Bourouiba, *op.cit.*, p 129

² Ibn Khaldoune, cité par Mme Tsouria Kassab, *op.cit.*, p264

Complètement remaniée à l'époque turque, la Mosquée fut transformée en église pendant la colonisation française.¹

1.3.2. Le minaret

Le minaret est le seul élément de la Mosquée qui conserve son origine abidjadite. Il fut annexé à la Mosquée sur ordre du sultan Abou Hammou II. De plan quadrangulaire, il est constitué d'une tour principale surmontée d'un lanternon. Sa hauteur atteint 25,22 m.

1.3.2.1. Architecture

1.3.2.1.1. La tour principale

Cette tour ne diffère pas des autres tours principales des minarets zianides. Construite en brique, elle est de plan quadrangulaire et s'élève au côté est de la Mosquée. Elle a une hauteur de 19,30 m et 4,90 m à 5 m de côté à l'extérieur et 3,83 m à l'intérieur.

On accède à la plate-forme supérieure par un escalier, encadré de deux voûtes d'arêtes, qui tourne autour d'un noyau central de 2,06 m de côté. Cet escalier est constitué de 88 marches d'une largeur de 0,91 m, avec neuf puis sept marches par volée. Le fut du minaret s'achève par des merlons à degrés.

1.3.2.1.2. Le lanternon

Le lanternon, également construit en briques, a une hauteur qui atteint 5,92 m et un côté 2,32 m; c'est le plus haut lanternon construit par les zianides.²

1.3.2.2. Décor

1.3.2.2.1. La tour principale

Sur les quatre faces de la tour principale, on découvre un décor de brique agrémenté de mosaïque de céramique. Sur sa partie inférieure on remarque un grand panneau rectangulaire circonscrit de carreaux de céramique à décor lustré, à l'intérieur duquel est inscrit un arc à lobes entrelacés avec des écoinçons ornés de mosaïque de céramique. C'est le seul minaret à Tlemcen sur lequel on retrouve de la céramique lustrée. Sur la face sud on retrouve un arc à lambrequins à six têtes surmonté d'un second panneau à arc polylobé inscrit dans un panneau à encadrement similaire (carreaux de céramique lustré), qui comprend deux inscriptions:

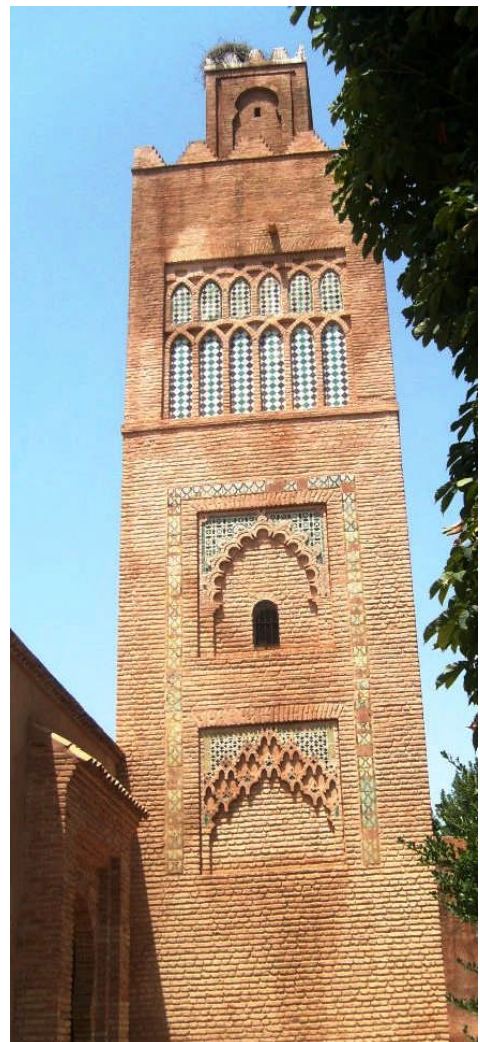
" أنت الرجا أنت الولي يا ثقتي يا

اليمن والإقبال "

Fig. 77 : le minaret de la Mosquée Mechwar façade Sud

¹ Mosquée et minaret d'Al- Mechouar, Site internet : http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=748 (consulté le 28/09/2009)

² R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED, p 125



"أملّي اختم بخير عملي"

« Le bonheur et le succès » « O ma Confiance, O mon Espérance, c'est Toi l'Espoir, c'est Toi le Protecteur, scelle mes actions pour le Bien »¹.

La partie supérieure est ornée sur toutes ses faces d'un panneau rectangulaire où s'inscrivent deux arcatures superposées constituées de cinq arcs entrelacés. Celle du dessous comprend deux étages d'arcs et l'autre trois.

La partie inférieure est parée d'un panneau rectangulaire sur lequel s'inscrit un arc à lobes entrelacés avec des écoinçons ornés de mosaïque de faïence.

Le décor de ce minaret diffère de celui des autres minarets construits à Tlemcen. On peut dire que c'est un point de changement dans l'architecture zianide à Tlemcen et son indépendance artistique, loin des influences almohades et mérinides. Ce changement revient peut être à ce que le sultan Hammou Moussa II, qui a ordonné la construction de ce minaret, a voulu faire un tournant décisif dans tous les domaines et en particulier celui de l'architecture afin de sortir

de la période de faiblesse qu'a connu son royaume. C'est lui qui a instauré des festivités extraordinaires pour le "Mawlid Ennabaoui".²

1.3.2.2.2. Le lanternon

Le lanternon est orné d'un arc de plein cintre surmonté d'un panneau rectangulaire, légèrement défoncé, meublé d'un arc brisé outrepassé.³ Il est coiffé d'une coupolette d'où sort,

Comme épi de faîtage, une tige métallique sur laquelle est introduite une couronne circulaire surmontée de deux boules.

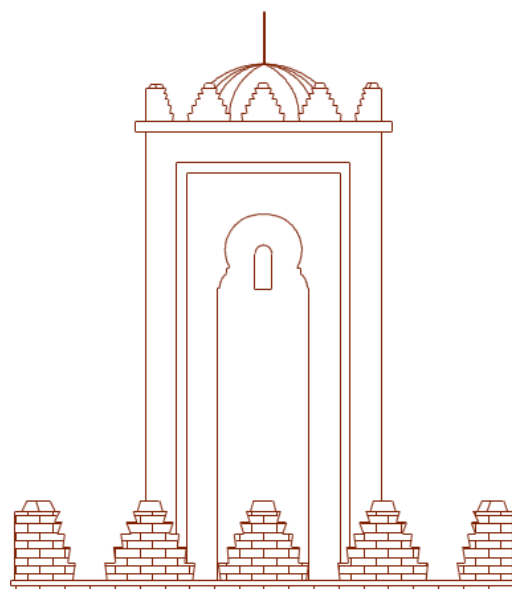


Fig.78 : le lanternon de la Mosquée Michwar

¹ Site internet : http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=748 (consulté le 28/09/2009)

² محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان، مقتطف من نظم الدروالعقيان، تحقيق محمود بوعيايد، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985) ص 186

³ R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED, p 126 R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED, p 129

1.4. La Mosquée de Sidi Bel-Hassan

1.4.1. Construction de la Mosquée

La Mosquée de Sidi Bel-Hassan a été construite sous le règne du sultan Abou Saïd Othman, en l'honneur du souverain zianide Abou Amer Ibrahim Ibn Abi Yahia Yaghmourassen en

696 AH/1296 EC, après sa mort, comme il est inscrit sur une plaque d'onyx vert encastrée dans la paroi ouest de la Mosquée.¹

« بنى هذا المسجد الأمير أبي عامر إبراهيم ابن
السلطان أبي يحيى يغمراسن ابن زيان في
سنة ست وتسعين وستمائة من بعد وفاته رحمه الله »



Fig.79 : Mosquée de Sidi Bel-Hassan

Traduction :

« Cette Mosquée a été construite pour l'Emir Abou Amer Ibrahim Fils du sultan Abou Yahia Yaghmouracen Ibn Ziane en l'an 696, après sa mort, qu'Allah lui fasse miséricorde »

De dimensions modestes par rapport aux grands sanctuaires de la cité, la Mosquée de Sidi Bel-Hassan dispose d'un plan caractérisé par l'absence de patio et des travées perpendiculaires au mihrab. Ces dimensions s'expliquent par la présence à proximité de la Grande Mosquée de Tlemcen. Si richement décorée, elle devait servir d'oratoire princier.

La salle de prière, presque carrée, d'une largeur de 9,70 m et une profondeur de 10,20 m avec un rapport l/p de 0,95,

Les matériaux de construction utilisés sont la pierre, le marbre, la brique et le plâtre. Le décor architectural extérieur est dessiné en plâtre, céramique, bois et brique.²

La Mosquée avoisine la Grande Mosquée de Tlemcen et s'élève sur le côté Ouest de la place. Elle est transformée actuellement en musée. C'est un superbe produit architectural.

¹ Tsouria Baba Ahmed Kassab, Thèse de doctorat : « Antagonisme entre espaces historiques et développement urbain, cas de Tlemcen » p 257

² Mosquée de Sidi Bellahsen, Site internet précité

1.4.2. Le minaret

Les dimensions du minaret de la Mosquée de Sidi Bel-Hassan sont modestes par rapport aux autres, étant donné que la Mosquée elle-même est de moindre grandeur. Composé d'une tour principale surmontée d'un lanternon, il est construit en brique et occupe l'angle sud-est de l'édifice.

Ce minaret construit avec l'aide de gens de métiers andalous, n'a subi aucune transformation jusqu'à ce jour. Avec une hauteur de 14,25 m,¹ il est le moins élevé à Tlemcen, parmi ceux concernés par notre étude.

1.4.2.1. Architecture

1.4.2.1.1. La tour principale

Ce minaret de forme quadrangulaire est complètement construit en brique. La tour principale a une hauteur de 11,60 m et le côté de sa base est de 3,50 m. Elle est divisée en deux parties par une assise de briques située sous le registre horizontal supérieur. On remonte à sa plate-forme supérieure à l'aide d'un escalier qui tourne autour d'un noyau creux de 1,35 m de côté. Le côté de la base à l'intérieur est de 2,66 m. Le nombre de marches est de 44 avec une largeur de 0,88 m chacune. La tour est surmontée d'une murette de 1,29 m de haut et 0,40 m d'épaisseur, terminée à son pic par 12 merlons à degrés de forme pyramidale : Huit ordinaires et quatre d'angles. La hauteur des merlons est 0,47 m avec une largeur de 0,605 m à la base et 0,15 m au sommet.²

1.4.2.1.2. Le lanternon

Surmontant la tour principale, le lanternon de forme carrée, est d'une hauteur de 3,95 m (coupolette non comprise), et de 1,42 m à 1,45 m de côté. Il est coiffé d'une coupolette terminée par un épi de faîtage constitué d'une tige métallique où est introduite une couronne circulaire surmontée de deux boules, la première plus volumineuse que la seconde.



Fig.80 : le minaret de la mosquée de sidi Bel-Hassan. Façade Est

¹ R. Bourouiba, *op.cit.*, p 125

² R. Bourouiba, *op.cit.*, p 128

1.4.2.2. Décor

1.4.2.2.1. La tour principale

Elle est décorée, des quatre faces, d'un panneau à réseau losangé soutenu par trois arcs à lambrequins à trois têtes. La partie supérieure de chaque losange a la forme d'un arc à lambrequin à une tête. Le nombre de losanges dans le panneau est de 41 à la face est, avec 5 rangées de 5 et quatre rangées de 4. Sur les autres faces, il y a 4 rangées de 3 et quatre rangées de 2, ce qui nous donne 20 losanges par face.¹

Un panneau rectangulaire de même largeur et de moindre hauteur est situé au dessus du réseau losangé. Il comprend trois arcs à neuf lobes.

Un autre panneau rectangulaire, de même largeur sur les deux faces, est et sud, et de moindre largeur sur la face ouest, comprend un arc à neuf lobes sur la face ouest et un arc à lobes entrelacés sur les faces est et sud. Des ouvertures sont percées à l'intérieur de chacun de ces derniers arcs.

1.4.2.2.2. Le lanternon

Il est meublé d'un arc à sept lobes dont les écoinçons sont ornés de mosaïque de faïence et le panneau rectangulaire est encadré par une frise de mosaïque de faïence qui descend jusqu'au niveau de la retombée des arcs. Ce décor caractéristique des minarets almohades apparaît pour la première fois dans le lanternon de la Koutoubia de Marrakech, et occupe une grande place à la Giralda de Séville. Il est couronné d'une coupolette sur laquelle est implanté un épi de faitage constitué d'une tige métallique où est enfilée une couronne circulaire surmontée de deux boules.²

126

1.5. Mosquée d'Awlad Al-Imam

1.5.1. Construction de la Mosquée

La Mosquée d'Awlad Al-Imam a été construite en l'an 710/1310 par le sultan Abou Hammou qui l'a annexée à la Madrasa Qadima où deux éminents savants, fils de l'Imam de la ville de brechk, près de Ténes, donnaient leurs leçons. La Mosquée, qui seule subsiste, ne préserve presque rien de son décor.

Elle est plus large que profonde avec 9 m x 6,30 m et un rapport l/p de 1,23. Les murs ont une épaisseur de 1 m. on retrouve actuellement trois portes. L'une s'ouvre dans le mur est, au milieu de la première travée. La seconde permet d'accéder au minaret. La troisième date de l'année 1968 où elle a été percée à l'endroit de la fenêtre centrale du mur nord. Les murs est et ouest sont défoncés de deux arcades.

¹ R. Bourouiba, *Apport de l'Algérie*, p 298

² R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED, p 129

1.5.2. Le minaret

De base carrée et placé à l'angle nord-est de la Mosquée, le minaret est composé d'une tour principale et un lanternon, avec une hauteur totale de 12,25 m. La tour principale est elle-même divisée en deux parties par une assise située à hauteur de la plate-forme supérieure.

1.5.2.1. Architecture

1.5.2.1.1. La tour principale

La tour principale de forme quadrangulaire a une hauteur de 9,65 m avec un côté de 2,68 à 2,76 m. L'accès à la plate-forme supérieure se fait à partir d'un escalier tournant autour d'un noyau central et composé de 82 marches, larges de 0,91 à 0,95 cm. Les deux premières volées comptent 5 marches, la troisième trois et les autres quatre.

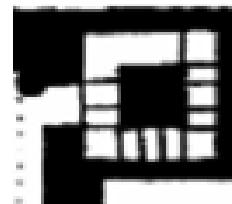


Fig .81 : plan du minaret de la mosquée Awlad Al-Imam

1.5.2.1.2. Le lanternon

Egalement de forme quadrangulaire le lanternon a une hauteur de 3,45 m et un côté de 1 m.

1.5.2.2. Décor

1.5.2.2.1. La tour principale

De même que la tour du michwar, cette tour ne comprend pas de panneau à réseau losangé, comme le sont les autres tours Abdalwadides de Tlemcen. Elle est décorée de deux panneaux rectangulaires plus hauts que larges.¹

Le panneau supérieur est meublé de deux arcs à cinq lobes compris dans un cadre rectangulaire inscrit lui-même à l'intérieur d'un cadre rectangulaire de mosaïque. Les écoinçons des arcs sont parés de mosaïque de faïence. Deux petites ouvertures carrées sont ouvertes à l'intérieur de ces arcs.

Le panneau inférieur est orné d'un arc à treize lobes dans la face nord, et à lobes entrelacés dans les faces sud et est. Les écoinçons de cet arc, inscrit à l'intérieur d'un triple cadre rectangulaire, sont parés de mosaïque de faïence.²

La plate-forme supérieure de 85 cm de haut et 14 cm d'épaisseur, est surmontée uniquement de quatre merlons d'angles. Sa murette est garnie à l'extérieur sur ses quatre faces de deux demi-colonnes dont le fût à 12 cm de diamètre, 14 cm de hauteur et une section de base de 12 cm x 10 cm et une hauteur de base de 6 cm.



Fig.82: Minaret Mosquée d'Awlad Al-Imam. Façade Sud

¹ R. Bourouiba, op.cit, p 128

² R. Bourouiba, op.cit, p 128

La face supérieure des merlons d'angle forme un défoncement rectangulaire de 23 cm de large et 20 cm de haut.¹

1.5.2.2.2. Le lanternon

Le lanternon est garni d'un arc de plein cintre surmonté d'un panneau rectangulaire légèrement défoncé, meublé d'un arc trilobé. Il est coiffé d'un coupolette d'où jaillit un épi de faitage composé d'une tige métallique sur laquelle s'enfile une couronne circulaire surmontée de deux boules.²

1.6. Mosquée de Sidi Brahim El Masmoudi

1.6.1. Construction de la Mosquée

Elle fut édifée (VIII^e/XIV^e siècle), - en même temps qu'un ensemble appelé la madrasa ya'qubia comprenant un mausolée, une zaouia et un collège -, par Abou Hammou Moussa II, le restaurateur de la dynastie zianide. Elle est de dimensions intérieures moyennes; 19 m de large et 15,40 m de profondeur, et dispose d'une cour "sahn".

Le minaret

De forme quadrangulaire et occupant l'angle nord-ouest de la Mosquée, Il est composé d'une tour principale surmontée d'un lanternon. Sa hauteur, coupolette non comprise, est de 16,55m.



Fig.83 : Mosquée de Sidi Brahim El Masmoudi

1.6.1.1. Architecture

1.6.1.1.1. La tour principale

D'une hauteur de 13,73 m (merlons non compris), et de 4 m de côté à l'extérieur et 2,68 m à l'intérieur, la tour principale est divisée en deux parties par une assise située sous le registre horizontal supérieur. La plate-forme supérieure est accessible à partir d'un escalier comprenant 60 marches d'une largeur de 0,79 m, avec 4 marches par volée. Cet escalier, couvert de berceaux rampants, tourne autour d'un noyau central de 1,41 m à 2,21 m de côté. Aux angles de la plate-forme, on trouve un escalier de deux marches.³

1.6.1.1.2. Le lanternon

D'une hauteur atteignant 4,70 m et 1,42 m de côté, on remarque que ce lanternon n'est pas terminé de deux boules comme les autres Mosquées Tlemceniennes de la même époque.

¹ R. Bourouiba, *op.cit*, p 128

² R. Bourouiba, *op.cit*, p 129

³ R. Bourouiba, *op.cit*, p 125

1.6.1.2. Décor

1.6.1.2.1. La tour principale

Elle est décorée d'un panneau à réseau losangé qui repose, sur les faces Nord et Est, sur trois arcs. Le nombre de losanges sur le côté sud-est de 22, distribués en 4 rangées de 3 et 5 rangées de deux.

Un panneau rectangulaire, entièrement décoré de mosaïques, de même largeur et d'une hauteur moindre, surmonte le panneau à réseau losangé. Quatre arcs outrepassés brisés y sont inscrits.

Un autre panneau de même largeur, est situé au dessous du panneau à réseau losangé, avec comme séparation, une bordure de mosaïque en faïence. Ce panneau est meublé d'un arc à lobes entrelacés.

La plate-forme est entourée d'une murette qui est surmontée de douze merlons ordinaires, dont la hauteur est de 0,76 m et la largeur de 0,53 m à la base et 0,16 m au sommet, et quatre merlons d'angles sur les quatre coins.¹La hauteur de cette murette atteint 1,56 m et son épaisseur 0,42 m.

1.6.1.2.2. Le lanternon

Orné d'un arc de plein cintre surmonté d'un carré, le lanternon est couronné d'une coupolette par laquelle sort un épi de faîtage, constitué d'une tige métallique, dans laquelle est introduite une couronne circulaire. On n'y trouve plus de nos jours les deux boules qui surmontent cet anneau.



Fig.84 : minaret de la Mosquée de Sidi Brahim El Masmoudi. Façade Sud

1.7. Autres Mosquées Zianides :

Nous ne pouvons passer sans citer d'autres anciennes Mosquées qui ont été édifiées plus tard et qui sont, par leurs structures et par leurs dimensions, de moindre importance que celles étudiées auparavant.

¹ R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED, p 125

1.7.1. La Mosquée de Sidi El Benna

Cette Mosquée, si bien proportionnée, dispose d'arcades reposant sur des piliers de forme carrée en maçonnerie. Située à l'angle de la rue Mérabet et la rue du capitaine El Azhari, elle fut édifée, selon C. Brosselard, au courant du XVe siècle. Elle prend le nom d'un saint qui fut un cheikh alchimiste, astrologue et algébriste qui aurait eu le don de miracles. Notre saint aurait donné des cours dans cet endroit qui avait une position centrale dans la ville. « Il nous semble qu'un oratoire sis au même emplacement que la Mosquée actuelle y a été édifé dès le XIVE siècle ; il a peut-être connu une extension ou une édifcation du minaret lui conférant le statut de Mosquée durant le XVe siècle. »¹



Fig.85 : Minaret de la Mosquée de Sidi El Benna
façade Ouest

1.7.2. La Mosquée de Sidi Snoussi

Cette Mosquée, située à l'entrée du derb Messoufa, sur la rue Merabet allant vers la rue Bakhti Abou Mediene, a une salle de prière à l'étage supérieur. Son nom vient en l'honneur du saint Cheikh Sidi Mohamed Ben Sidi Youcef Es-snoussi, grand théologien et savant, auteur de nombreux ouvrages. Cet édifice, édifé de son vivant, au cours du XVe siècle, lui permettait de transmettre son savoir. Le rez de chaussée occupé par des espaces servant à des commerces, on accède à la salle de prière par un escalier. « Le minaret, élément repère et symbole de la notoriété de l'édifice, s'inscrit dans ce tissu dense, dans ce derb Messoufa qui est recouvert par une voûte à son entrée. »¹

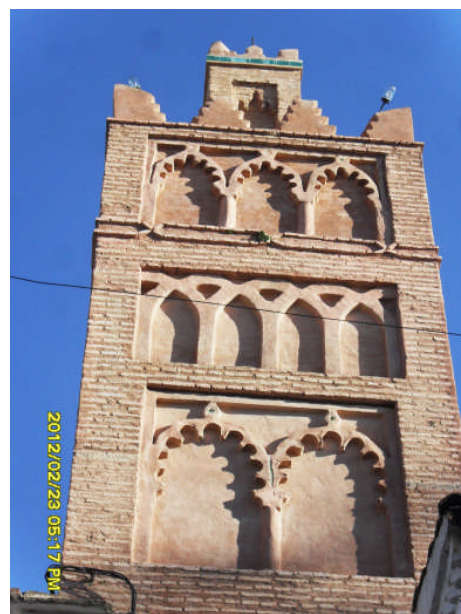


Fig.86 : Le minaret de la Mosquée de
Sidi Snoussi . Façade Ouest

¹ Mme Tsouria Kassab, « thèse de doctorat : antagonisme.. », p 261

1.7.3. La Mosquée de Sidi Lahcène

Comme les précédentes, cette Mosquée a également été édifée au courant du XVe siècle. Elle prend le nom du saint Cheikh Abou El-Lahcen Ben Makhlof qui fut le maitre de Sidi Snoussi qui raconte dans ses notes les prestigieux miracles accomplis par son enseignant.

Cette Mosquée, qui était dans un état un peu dégradé à l'arrivée de l'occupant français, et dont n'était classé par lui que son antique minaret, a été complètement reconstruite par le financement probable de la population, et l'édification par des volontaires. Par manque de savoir-faire, le résultat de ce remaniement fut moins expressif. Cela se traduit sur une façade dont la porte d'entrée est en ferronnerie de second choix, l'arcature en moule préfabriqué et une polychromie inspirée de celle des modestes maisons coloniales.¹



Fig. 87. minaret de la Mosquée de Sidi Lahcène .façade Sud

1.7.4. La Mosquée de Sidi El Yeddoune

Située au nord de la grande Mosquée, cette Mosquée dont aucune date n'est donnée quant à son édification, prend le nom d'un saint personnage dont la biographie est inconnue. Elle a une typologie et un style architectural similaire à ceux des deux Mosquées de Bab Zir et Sidi El benna dont la décoration des minarets est moins riche que celle des autres oratoires de Tlemcen. Avec des motifs basiques, on ne retrouve aucune trace de céramique ou d'émaux. « Cette ressemblance de style, l'absence d'information sur les commanditaires nous laisserait supposer que ces oratoires ont été édifés (ou réaménagés pour la Mosquée de Bab Zir) à la même époque, vers la fin du XIVE siècle tel que nous l'avons supposé pour Sidi El Benna. »¹



Fig.88 : minaret la Mosquée de Sidi El Yeddoune. Vue sur le coté sud et Ouest

¹ Mme Tsouria Kassab, *op.cit*, pp 269-270

1.8. Conclusion

Les minarets Zianides sont influencés par les minarets Almohades qui sont à leur tour influencé par le minaret de la Qala de beni hammad selon docteur Azoug Abdelkrim¹.

Le minaret Zianide se trouve sous forme d'une seule masse avec des murs verticaux. Il se divise en deux partie ; la tour principale en bas qui se termine par des merlons et le lanternon en haut coiffé par une coupolette. Il est de forme quadrangulaire. On monte vers le lanternon en prenant un escalier qui tourne autour d'un noyau central plein de forme carré.

On trouve deux types de minarets par rapport à leurs décors. La majorité entres eux sont ornées par un panneau losangé sauf les minarets de le Michwar et de Awlad Al_Imam.

Les minarets Zianides se caractérisent par leurs hauteurs moyennes proportionnellement aux mosquées.

La richesse de traitement décoratif du minaret est en rapport au statue de la mosquée, ce statut peut être lié à :

- Son role ou son importance dans la ville (mosquée du Vendredi, mosquée des princes ...ext.
- Au personnage pour qui l'oratoire a été bâti.

Les petites mosquées de quartier quant à elles disposent d'un minaret beaucoup plus sobre , avec moins de richesse décorative.

¹ عبد الكريم عزوق، مرجع سابق، ص 52

2. Les Mosquées Mérinides

Les Mérinides sont issus de la tribu zénète des Wassin¹, d'origine zénète (ou zénata). Ils forment une dynastie dans la haute Moulouya (partie orientale du Maroc actuel). Leur empire qui dura de 1244 EC à 1465 EC s'instaura sur tout le territoire du Maroc actuel et imposa temporairement son pouvoir à l'ensemble du Maghreb et dans une partie de l'Andalousie.²

Plusieurs sièges furent pratiqués par les Mérinides sur la ville de Tlemcen, dont le plus long qui dura de 1299 EC à 1307 EC. Lors de ce siège, fut construite la Mansourah et sa fameuse Mosquée, dont les vestiges restent jusqu'à nos jours. La ville fut conquise en deux reprises pour une durée qui n'excéda pas en tout dix huit années (de 1337 EC à 1348 EC et de 1352 EC à 1359 EC). La Mosquée de Sidi Boumediène fut construite durant la première période, et la Mosquée de Sidi El Haloui pendant la seconde.

2.1. La Mosquée de Mansourah

2.1.1. Construction de la Mosquée

D'après l'inscription gravée au dessus de la porte du minaret, comme l'indique Brosslard dans l'une de ses publications, la Mosquée fut construite par Abou Yacoub Ibn Abd El Hak:

« الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين أمر ببناء هذا الجامع المبارك
أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المقدس المرحوم أبو
يعقوب بن عبد الحق رحمه الله»³

« A ordonné la construction de cette Mosquée l'émir des musulmans, le guerrier pour la foi dans la voie du seigneur des mondes, le saint défunt Abou Yacoub Ibn Abd El Hak qu'Allah lui fasse miséricorde. »

Cette inscription a bien évidemment été écrite bien après la construction de la Mosquée, étant donné le mot "défunt" qu'elle comprend.

« Ce fut en l'an 702/1302 qu'il fit bâtir l'enceinte des murs et qu'il forma ainsi une ville admirable, tant par son étendue et sa nombreuse population que par l'activité de son commerce et la solidité de ses fortifications. Elle renfermait des bains, des caravansérails et un hôpital, ainsi qu'une Mosquée où l'on célébrait la prière du vendredi et dont le minaret,

bâti par le sultan, était d'une hauteur extraordinaire. Ce fut là une des plus grandes Mosquées du monde. »¹



Fig.89 : Le minaret de Mansourah

¹ Ibn Khaldoune, "Histoire des berbères" (Ed.Berti, Alger 2003), p 1181, cité par site internet : « <http://fr.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9rinides> ».

² Site internet : http://www.universalis.fr/encyclopedie/T301011/MERINIDES_LES.htm (consulté le 28/09/2009)

³ Ch. Brosslard, *Les inscriptions arabes de Tlemcen*, t1, 1958, P 321

Ibn Khaldoun qui a écrit ce texte affirme que la Mosquée a été construite par l'émir Abou Yacoub qui a régné entre 1286 EC et 1307 EC.

Après la mort d'Abou Yacoub, la Mansourah fut mise en ruines par la famille de Yaghmouracen²

De cette Mosquée, il ne reste que les murs, une partie du minaret avec le porche et une partie du mihrab. Avec 60 m de largeur et 85 m de profondeur et un rapport l/p de 1,41, c'est la plus grande Mosquée d'Algérie.

On se base, pour l'étude de cette Mosquée sur le plan établi par G. Marçais.³

2.1.2. Le minaret

Ce minaret, dont la partie intérieure et le couronnement sont effondrés, est une tour gigantesque construite en moellons siliceux. Malgré les dégradations qu'elle a subies, elle reste un remarquable chef-d'œuvre de l'art musulman. Il s'élève sur l'axe du mihrab.

2.1.2.1. Architecture :

De plan quadrangulaire, sa hauteur atteint 38 m et sa largeur 10 m. C'est le plus grand minaret d'Algérie et le troisième du Maghreb après ceux de la Koutoubia (67,5m/12,5m)⁴ et de la

Mosquée de Hassan à Rabat (44m/7,04m)⁵. Il était constitué de salles superposées. Son noyau central creux avait 2,48 m de côté et les murs qui l'encadraient une épaisseur 1,06 m, ce qui donne au total pour ce noyau central un côté de 4,60 m. On montait à la plate-forme supérieure par le biais d'une rampe de 1,33 m de large construite sur des berceaux rampants terminés par des voûtes d'arêtes dont les traces sont de nos jours encore percevables.⁶ A. Lézine explique pourquoi on était contraint d'employer les rampes : « *Le développement d'une tour à noyau creux est beaucoup plus important que celui d'un minaret à noyau plein. Or les marches d'un escalier doivent comporter une certaine relation entre la hauteur et la largeur (giron). Si elle n'est pas respectée, il en résulte une grande fatigue pour l'utilisateur.*

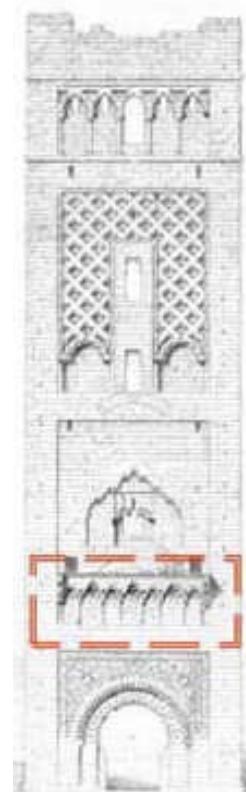


Fig. 90 : schéma de minaret Mansourah
source : archi-mag.com/essai_47.php

Pour ne pas tomber dans cette erreur, l'architecte du phare de Lepcis Magna a fait alterner des tronçons d'escalier à emmarchements normaux avec des rampes.

¹ Ibn Khaldoun, *Histoire des berbères*, trad. de Slane, t.IV, p 143, cité par R. Bourouiba, op.cit, p159

² Ibn Khaldoun, *op.cit.*, p 143, cite par R. Bourouiba, op.cit , p 159

³ G. Marçais, *les monuments arabes de Tlemcen*, p 197, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 160

⁴ G.W. Marçais, *Architecture :...*, p 209

⁵ G.W. Marçais, *Architecture :...*, p 210

⁶ R. Bourouiba, *l'Art Religieux musulman en Algérie*, Alger SNED 1983, P179

Dans les grands minarets almohades, dont les dimensions sont importantes, les constructeurs ont été conduits à adopter partout la rampe douce. Cette solution ne provient donc pas d'un choix mais d'une obligation, résultant du parti constructif adopté et des grandes dimensions du plan de l'ouvrage. »¹

Il fait remarquer qu'au départ de la montée, il y avait un escalier « supporté par un massif rampant construit en blocage », s'étendant sur la longueur d'une volée, dont il reste encore deux marches. Il ajoute que « cette solution a été adoptée afin de pouvoir atteindre, sur ce court espace, un niveau suffisant pour permettre d'échapper au dessus de l'arc de la porte d'entrée axiale ».²

Il indique enfin que le minaret avait deux entées symétriques, de part et d'autre de l'axe, mais, précise-t-il, « celle du sud-ouest conduit à un couloir aveugle sans autre issue et qui devait servir d'entrepôt au de magasin ».³

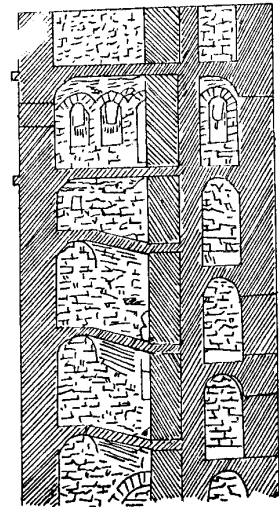


Fig.91 : Le minaret Mansourah : coupe
source : A.Azoug

2.1.2.2. Décor :

2.1.2.2.1. La porte du minaret

L'élément le plus attractif sur le minaret est sa porte qui se trouve sur le côté nord; d'une largeur de 2,48 m, elle dispose d'un encadrement formé de quatre défoncements successifs.

Le premier, inscrit dans un cadre rectangulaire de 7,30 m de hauteur, et comprenant l'ensemble de la composition, est orné d'une bordure rectangulaire où l'on trouve l'inscription cursive que nous avons indiquée ci-haut et dont nous avons donné le contenu et la traduction, et de deux écoinçons meublés en leur centre d'une palmette qui se détache sur un fond de palmes et de rinceaux sculptés.

Le second, voussure de plein cintre de 4,80 m de diamètre intérieur et 63 cm de largeur, a une partie inférieure meublée d'une frise à lobes tréflés, et une partie supérieure avec un décor floral.

Le troisième, voussure concentrique à la précédente, a un diamètre de 3,30 m et une longueur de 65 cm et est garni de deux arcatures superposées entrelacées. Celle du bas est constituée d'arcs à lobes de fer à cheval et brisés, disposés alternativement. L'autre, est un arc à lobes tréflés entrelacés.

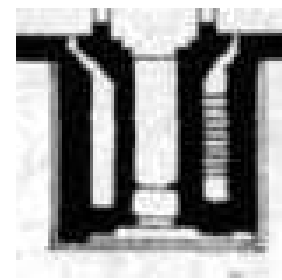


Fig.92 : Minaret Mansourah
le plan

¹ A. Lézine, *notes d'archéologie tlemcenienne*, bulletin d'archéologie Algérienne, t I, p 268, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 179

² A. Lézine, *op.cit*, p 268, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 179

³ *Ibid.*, p 268

Le quatrième, produit d'une restauration récente, repose sur deux colonnes qui n'appartiennent pas à l'époque mérinide.¹

« Le cadre de la porte principale que nous venons de décrire, est surmonté d'un encorbellement établi sur stalactites sculptées dans la pierre et encadrées par deux consoles finement travaillées dont une seule reste en place. »²

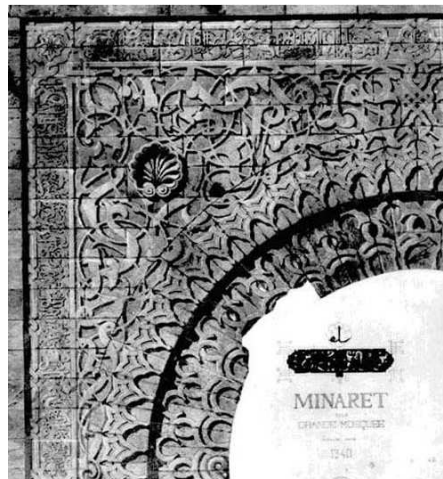


Fig.93 : Minaret Mansourah le décor de la porte
source :.archi-mag.com/essai_47.php

2.1.2.2.2. La face nord du minaret

Le décor du minaret se subdivise en trois panneaux superposés de même largeur que le cadre de la porte.

Le panneau inférieur, de forme presque carrée, est garni de deux défoncements successifs : un arc à lambrequin s'étalant sur les 3/5 de la hauteur de la largeur du panneau, et un arc recticurviligne d'une largeur occupant les 2/5 du précédent est inscrit dans un arc à lambrequins à trois têtes, lui-même est incrusté à l'intérieur d'un cadre rectangulaire qui masque en partie une fenêtre de forme rectangulaire qu'on peut voir de l'intérieur du minaret.

Quatre autres fenêtres sont ouvertes près des angles du rectangle : deux grandes en bas et deux petites en haut. Le panneau suivant, rectangulaire, a une largeur d'environ les 4/5 de sa hauteur, et à son centre, on peut remarquer un rectangle dont la largeur et la hauteur occupent respectivement le quart et les trois quarts de celles du panneau. Dans ce rectangle sont ouvertes deux fenêtres de plein cintre outrepassé placées dans un cadre rectangulaire. Un défoncement en forme d'arc outrepassé brisé se trouve à droite et à gauche de l'axe médian. Sa voussure comprend sept lobes de plein cintre outrepassés et douze lobes brisés placés de manière qu'un lobe de plein cintre alterne avec deux lobes brisés. Au dessus de chacun des deux arcs apparaît un réseau de losanges qui ont comme partie supérieure un arc lobé de même type que les arcs qui les



Fig.94 : face nord du minaret Mansourah

¹ R. Bourouiba, *op. cit*, p 179.

² *ibid*, p 179

supportent. Dans la partie supérieure de ce réseau losangé, une meurtrière est percée dans l'axe du rectangle central.

Le troisième panneau, plus large que haut, et s'appuyant sur une assise de pierre faisant légèrement saillie, est garni de cinq arcs à sept lobes qui circonscrivent des arcs trilobés et reposent sur des colonnes surmontées de chapiteaux.

Une grande ouverture se trouve sur l'axe central et quatre petites dans les autres. A l'intérieur du minaret, cinq arcatures de plein cintre correspondent à ces arcs.

Au dessus de ce dernier panneau, on devait trouver la plateforme crénelée qui surmonte à l'ordinaire les tours principales.

Il ne reste rien du lanternon ni de l'épi du faîtage.¹

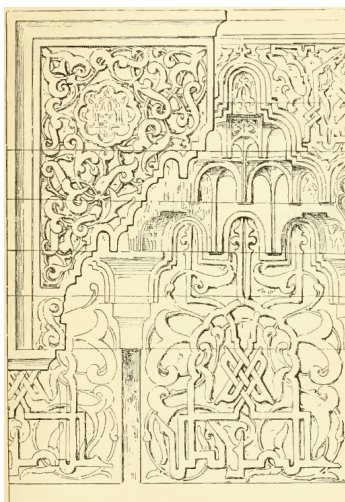


Fig.95 : minaret Mansourah :
détail du décor du balcon
source : W et G Marçais, p219



Fig.96 : forme des losanges
minaret Mansourah



Fig.97 : Minaret de Mansourah: forme
des arcs au dessus de panneau losangé

137

2.1.2.2.3 .Les faces latérales

Il ne reste qu'une partie de ces faces. On retrouve les trois panneaux de la face nord. L'arc à lambrequin qui ornait le registre inférieur est en partie percevable. Le panneau médian est conservé avec un changement dans son rectangle central qui n'est pas percé de baies. Le panneau supérieur ne dispose plus que de trois arcs sur les cinq qui l'ornaient et qui ressemblent à ceux de la face nord.²

¹ R. Bourouiba, *op. cit.*, p181

² *ibid*, p 181

2.2. La Mosquée de Sidi Abou Mediene

2.2.1. Construction de la Mosquée

La fut construite en 739 AH/1338 EC par le souverain mérinide Abou Al-Hasan Abd Allah Ali, comme l'indique l'inscription sur un cadre de l'entrée principale:

« الحمد لله وحده أمر بتشيد هذا الجامع المبارك مولانا السلطان عبد الله علي ابن مولانا السلطان ابي سعيد عثمان ابن مولانا السلطان ابي يوسف يعقوب ابن عبد الحق أيده الله ونصره عام تسعة وثلاثين و سبعمائة نفعهم الله به »

« Louange à Allah. A ordonné l'édification de cette Mosquée bénie, notre maître, le sultan Abd Allah Ali, fils de notre maître, le sultan Abou Saïd Othman, fils de notre maître, le sultan Abou Youcef Yacoub Ibn Abd Al-Hak, qu'Allah le fortifie et l'assiste!, en l'an 739. Puisse Allah leur être favorable ».

De 28,45 m de long, 18,90 m de large, 14,10 m de profondeur et un rapport l/p de 1,30, elle s'organise autour d'une cour carrée entourée d'un portique.

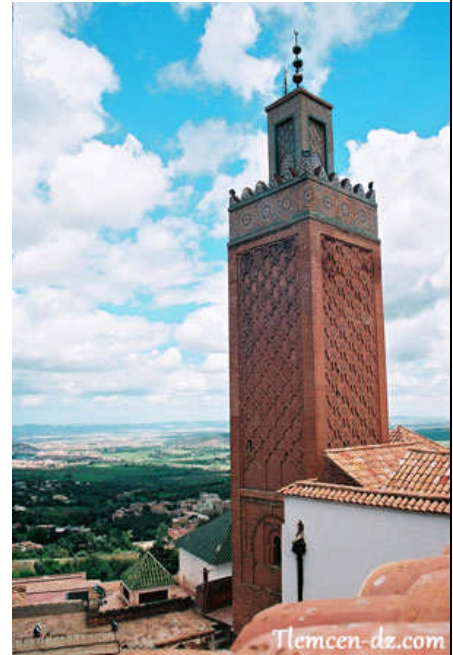


Fig.98 : La Mosquée de Sidi Abou mediene

2.2.2. Le minaret

Le minaret de plan quadrangulaire, placé à droite de l'entrée, dans l'angle nord-ouest, dans le prolongement de la nef extrême droite, est savamment orné par une composition géométrique en relief assez complexe. Sa partie supérieure est entièrement couverte de faïences taillées. Son hauteur est de 27,50 m.¹ Ce minaret est complètement différent de celui construit par son père l'émir Abou Yacoub Ibn Abd Al-Hak; celle de Mansourah.

2.2.2.1. Architecture :

2.2.2.1.1. La tour principale

La tour principale, d'une hauteur de 23,70 m et de 4,40 m de côté, est divisée en trois parties par deux assises de brique qui encadrent le registre horizontal supérieur. L'accès à la plate-forme supérieure se fait à l'aide d'un escalier couvert de berceaux rampants encadrés de voûtes d'arêtes. Cet escalier, comprenant 86 marches larges de 75 cm, avec six marches par volée, tourne autour d'un noyau central plein. Le côté intérieur du minaret mesure 3,21 m et le côté du noyau central 1,70 m

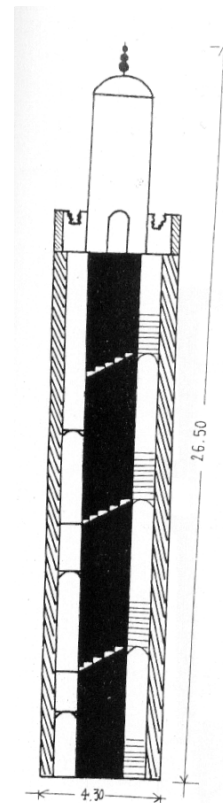


Fig.99:le minaret de la de Sidi Abou Mediene : coupe
Source : A.Azoug

¹ R. Bourouiba, *op.cit*,

2.2.2.1.2. Le lanternon

D'une hauteur de 5,40 m et de 1,88 m de côté, le lanternon comprend une salle carrée, servant à l'appel à la prière, avec une porte qui s'ouvre sur la plate-forme supérieure. On y accède en

montant deux marches. Il est couronné d'une coupolette surmontée d'un épi de faîtage qui perce trois boules aurifiées qui donnent un grand scintillement quand elles sont exposées aux rayons du soleil. Les habitants de Tlemcen croyaient qu'elles étaient en or pur, mais en réalité elles sont en cuivre doré. Leurs circonférences atteignent 1,50 m et elles sont terminées par un croissant.¹

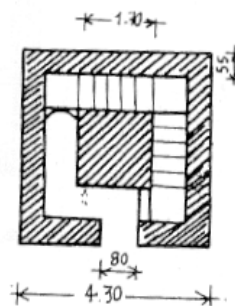


Fig.100 : Minaret de Sidi Bou Mediène : plan du Minaret
Source : A.Azoug

2.2.2.2. Décor :

2.2.2.2.1. La tour principale

Le décor de cette tour ne commence qu'après le 1/3 de son hauteur.² Le décor est en principal un réseau losangé, s'étendant sur presque la moitié de la tour et les 7/10 de sa largeur, et qui s'appuie sur trois arcs aux faces nord et sud, formant un arc à lambrequin à trois têtes situées sur un même plan. La tête centrale repose sur deux pilastres de brique.³ Chaque panneau est meublé de losanges d'un même type. Aux faces nord et sud, leur partie inférieure est meublée d'un fleuron à trois lobes orné de quatre plaquettes émaillées disposées en losanges. Dans la face est, le panneau est divisé en trois registres verticaux rectangulaires. A la partie supérieure de celui du centre, est ouverte une fenêtre inscrite dans un cadre rectangulaire. Un réseau losangé, garnissant les registres latéraux sur toute leur hauteur, occupe le reste.

Deux grandes baies sont ouvertes, l'une dans la partie supérieure de la face Est du minaret et l'autre, à la base du réseau losangé de la face sud. Les autres ouvertures, toutes petites et étroites comme celles des minarets abd al-wadides, sont percées dans le réseau losangé: deux superposées dans la partie gauche de la face ouest, et une, à gauche de la face sud.



Fig.101 : Minaret Sidi Boumediene

¹ Ch. Brosslard, *Les inscriptions arabes de Tlemcen*, t1, 1958, P 403

² G.W. Marçais, *op.cit.*, p 262

³ R. Bourouiba, *op. cit.*, p183

Le panneau situé au dessus du réseau losangé est orné de grandes rosaces en mosaïque de faïence à vingt quatre branches qui s'inscrivent dans un carré. Chaque face est meublée de trois rosaces entières au centre et de demi-rosaces sur les côtés. Ce décor sur céramique est hérité des minarets almohades de la Koutoubia et de la Kasbah de Marrakech. ¹

Les faces nord et ouest du minaret sont pourvues de panneaux au dessous du réseau losangé. Celui de la face nord, de forme carrée, est meublé d'une bordure circulaire inscrite entre un arc brisé et un triple feston de briques qui engendre un arc lobé où un lobe brisé alterne avec un lobe de plein cintre outrepassé. On peut remarquer au dessous de cette bordure circulaire un panneau carré où est inscrite l'inscription tracée en caractères coufiques quadrangulaires : « بركة محمد » « Bénédiction de Mohammed ». La même inscription a été relevée au Jami' al-Charabliyin à Fès.

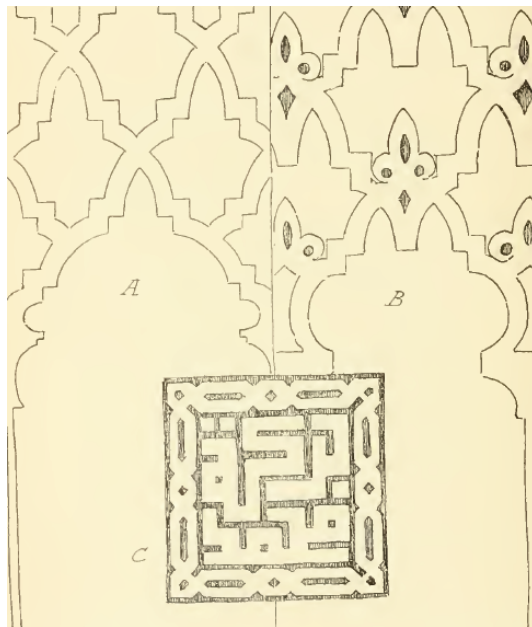


Fig.102 : deux types des losanges au niveau de la tour principale et l'inscription calligraphique
Source : W et G Marçais, P 262.

Le panneau de la face ouest du minaret, situé au dessous du réseau losangé, est meublé de plusieurs défoncements successifs :

- un arc à lobes, alternativement brisés et de plein cintre, est formé par un double feston de brique
- un cadre rectangulaire
- un arc à onze lobes au centre duquel est ouverte une baie en arc brisé

La plate-forme supérieure est entourée d'une murette surmontée de vingt merlons à degrés; quatre d'angles et seize ordinaires sur les quatre faces. Comprenant cinq redans, la face extérieure de ces merlons est ornée d'un décor sur mosaïque de faïence inscrit dans un triangle dont le motif central est une rosace. La murette est d'une hauteur de 1,11 m et d'une épaisseur de 0,30m. Les merlons, hauts de 0,49 m, ont une largeur à la base de 0,60 m et au sommet de 0,22 m. ²

L'ornementation de merlons existait au temps des Mérinides comme l'indiquent les photographies publiées par G. et W. Marçais qui écrivent à ce propos :

« Une rangée de merlons couronne le corps principal de la tour; ils portaient un décor de mosaïque bien attaqué par le temps. ³

¹ R. Bourouiba, *ibid.*

² R. Bourouiba, *op.cit.*, p 185

³ G.et W. Marçais, *Monuments...*, pl. XXIV et XXV, p 265, cité par R. Bourouiba, *op.cit.*, p185

2.2.2.2. Le lanternon

Le lanternon, est meublé d'un panneau rectangulaire orné d'un réseau qui repose sur un arc à lambrequin à une tête, sur les faces nord et sud, et à deux têtes sur les faces est et ouest. A l'intérieur de l'arc et des losanges, est inscrit un décor floral sur mosaïque de faïence accompli avec une finesse et une grâce remarquables. Les trois côtés de ce panneau sont entourés par un cadre de mosaïque de faïence constitué d'une frise de rosaces à douze branches et d'une bordure ornée d'un entrelacs rectiligne. Le lanternon est couronné d'une coupolette surmontée d'un épi de faitage comprenant trois grosses boules dorées.¹



Fig.103 : minaret Sidi Abou Mediene
détail lanternon

Source : Koumas.A et Chahrazed.N



Fig.104 : Minaret de sidi Boumediene:
lanternon

Source : Koumas.A et Chahrazed.N

2.3. Mosquée de Sidi El Haloui

2.3.1. Construction de la Mosquée

Elle fut édifée par le sultan Abou Inane Faris, en l'an 754 AH, comme il est inscrit sur un panneau rectangulaire du porche Sayidi El Haloui :

« الحمد لله وحده أمر بتشيد هذا المسجد المبارك مولانا
السلطان أبو عنان فارس ... مولانا السلطان أبي الحسن
علي ابن

مولانا السلطان أبي عثمان ابن مولانا يوسف يعقوب ابن
عبد الحق أيده الله ونصره عام أربع وخمسين وسبع مائة »

Traduction :

« ;n, Louange à Allah seul. A ordonné l'édification de cette Mosquée bénie, notre maître, le sultan Abou Inane Faris... notre maître le sultan Abou El Hassan Ali, fils de notre seigneur Abou Youcef Yacoub Ibn Abd El Hak, qu'Allah consolide sa victoire, en l'an sept cent cinquante quatre. »



Fig.105 : Mosquée de Sidi El Haloui

¹ R. Bourouiba, *op.cit.* , p 185

Comme les autres Mosquées mérinides, de forme rectangulaire, elle est plus profonde que large. De plan absolument symétrique, elle mesure 17,40 m x 27,50 m et a un rapport l/p de 1,58.

Le minaret

Placé dans l'angle nord-ouest, il fait saillie sur le mur ouest et prolonge la galerie nord de la cour. Il est de forme quadrangulaire et est divisé en deux parties : la tour principale et le lanternon. Son hauteur atteint 25,17 m (coupolette non comprise). La tour principale est haute de 20,35 m (merlons non compris), et son côté est de 4,67 m. La hauteur du lanternon est de 5,32 m et son côté est de 2m.¹

2.3.1.1. Architecture :

2.3.1.1.1. La tour principale

Elle est divisée en trois parties par deux assises de brique qui encadrent le registre horizontal supérieur.

La plate-forme supérieure est accessible par le biais d'un escalier couvert de berceaux rampants encadré de voûtes d'arêtes qui tourne autour d'un noyau central plein de 1,78 m de côté. L'escalier comprend 88 marches d'une largeur de 78 cm, avec 6 marches par volée. Le côté intérieur de la tour est de 3,29 m.²



Fig.106 : Minaret de Sidi el _ Haloui: Le plan

2.3.1.1.2. Le lanternon

Haut de 5,32 m et ayant un côté de 2 m, le lanternon est coiffé d'une coupolette mi-ronde. Il comprend une salle carrée, accessible par deux marches, dont la porte s'ouvre sur la face est et qui sert de refuge au muezzin. Sur la coupolette est implanté un épi de faitage constitué d'une tige métallique sur laquelle sont enfilées trois boules dorées complétées d'un croissant.³

2.3.1.2. Décor :

2.3.1.2.1. La tour principale

Elle a un panneau à réseau losangé qui occupe le tiers environ de la hauteur de la tour et les deux tiers de sa largeur. Ce panneau est supporté par quatre arcs à lambrequins à deux têtes. Les losanges, de même type, ont la partie supérieure en forme d'un arc à lambrequin à deux têtes. Leur partie inférieure est meublée d'un fleuron qui n'est pas très visible.

Quatre ouvertures étroites sont percées à la face est (deux dans la partie supérieure du cadre qui entoure le réseau et deux dans les arcs extrêmes qui le supportent), et une dans le montant vertical gauche du cadre de la face sud.

R. Bourouiba, *op.cit.*, p 185

² R. Bourouiba, *L'Art Religieux Musulman en Algérie*, Alger, SNED 1983, p 182

³ صالح بن قربة، مرجع سابق، ص 129

Le panneau situé au dessus du réseau losangé est orné de quatre rosaces, entières, en mosaïque de faïence à vingt quatre branches qui s'inscrivent dans un carré. La plupart de ces rosaces n'ont été ajoutées qu'à une date ultérieure à 1903 puisque l'on n'aperçoit, que deux rosaces à la face sud, dans les photographies qui nous sont parvenues de G. et W. Marçais¹.

Deux panneaux sont situés au dessous du réseau losangé :

Le premier, un peu plus haut que large, est entouré sur trois de ses côtés d'une frise de mosaïque de faïence et meublé d'un arc à lobes alternativement de plein cintre outrepassés et brisés formé par un double feston. Chaque feston est surmonté, aux faces nord et sud, d'une boucle. Une ouverture, percée sur les autres faces, est rectangulaire à la face ouest, et en plein cintre à la face est. Les écoinçons sont occupés, dans toutes les faces, par de la mosaïque de faïence.

Le second panneau, entouré d'un cadre de céramique sur trois de ses côtés, est orné d'un réseau losangé compris entre deux arcs à lambrequins à six têtes. Une fenêtre en plein cintre est percée à la partie inférieure du panneau. Les écoinçons sont garnis de mosaïque de faïence.²

La plate-forme supérieure est entourée d'une murette surmontée de douze merlons ordinaires et quatre d'angles, qui comptent cinq redans et dont la face extérieure est ornée d'un décor sur mosaïque de faïence inscrit dans un triangle ayant comme motif central une rosace. La murette est haute de 1,16 m et son épaisseur est de 0,45 m. Les merlons hauts de 0,50 m, ont une largeur de 0,59 m à la base et 0,22 m au sommet.

2.3.1.2.2. Le lanternon

Il est meublé d'un panneau rectangulaire orné d'un réseau losangé qui repose sur un arc à lambrequin à une tête. L'intérieur des losanges ainsi que le cadre



Fig.107 : Minaret de la mosquée de Sidi El Haloui

¹ G. et W. Marçais, *Monuments arabes de Tlemcen*, pl. XXIV et XXV, cité par R. Bourouiba, op.cit, p 183

² R. Bourouiba, *op. cit.*, p 184

qui entoure le panneau rectangulaire sont ornés en mosaïque de faïence, comme on peut le voir sur les photographies de G. et W. Marçais.¹

La coupolette surmontant le lanternon est couronnée d'un épi de faitage dans lequel sont enfilées trois boules. Cet épi est récent puisque celui qui se trouve sur les photographies de G. et W. Marçais n'en avait qu'une boule.²

Il existe dans le lanternon une petite pièce carrée dont la porte s'ouvre sur la face est et qui sert de refuge au muezzin. On y accède par deux marches.³

2.4. Conclusion

Le minaret de la Mansourah, dont il ne reste que la face nord de la tour principale et une partie des faces est et ouest, est quadrangulaire et construit en moellons siliceux. De noyau central creux, il était constitué de salles superposées. On accédait à sa plate-forme supérieure à l'aide d'une rampe construite sur des berceaux rampants finissant par des voûtes d'arêtes.

Placé juste à l'axe médian de la Mosquée, en face du mihrab, ce minaret se distingue par son magnifique porche, large de 2,48 m et dont l'encadrement est constitué de quatre défoncements successifs et surmonté d'un encorbellement établi sur stalactites sculptées dans la pierre.

Son décor se subdivise en en trois panneaux superposés, dont le médian est un réseau losangé qui contourne un rectangle percé de deux fenêtres de plein cintre outrepassés.

Avec 38 m de haut et 10 m de côté, c'est le plus haut minaret de l'Algérie et le troisième à travers le Maghreb, après ceux de la Koutoubia et de Hassan à Rabat. C'est l'un des plus purs et merveilleux chefs d'œuvres de l'art musulman.

Les minarets de Sidi Abou Mediène et Sidi El Haloui ont une structure qui ressemble à celle des minarets zianides. Assis à l'angle nord-ouest de la Mosquée, ils sont quadrangulaires et se divisent en deux parties : la tour principale et le lanternon.

La tour principale est divisée en trois parties par des assises de brique qui encadrent le registre horizontal supérieur.

Ils sont ornés de grands réseaux losangés, les décors sont riches et d'une grande finesse.

L'accès à la plate-forme supérieure se fait par le biais d'un escalier couvert de berceaux rampants encadrés de voûtes d'arêtes. Le noyau central autour duquel tourne cet escalier est plein.

Les différentes dimensions de leurs minarets sont moindres que ceux de la Mosquée de Mansourah.

¹ G. et W. Marçais, *op.cit*, pl. XXIV et XXV, cité par R. Bourouiba, *op.cit*, p 185

² G. et W. Marçais, *op.cit*, pl. XXIV et XXV, cité par R. Bourouiba, *op.cit*, p 185

³ R. Bourouiba, *op.cit*, p 185

3. Etude et comparaison des minarets zianides et mérinides

3.1. Architecture

3.1.1. Forme des minarets

Nous pouvons dire que tous les minarets mérinides et zianides s'accordent dans la forme carrée et dans le nombre de deux tours, une tour principale qui est la plus haute et un lanternon surmonté d'une coupolette généralement hémisphérique couronnée d'un épi de faîtage comprenant trois boules de différentes dimensions, et deux boules uniquement pour la Mosquée de Sidi Bel-Hassan et la Grande Mosquée de Tlemcen. Un croissant surmonte les trois boules aux Mosquées de Sidi Abou Mediène et Sidi El Haloui. Le lanternon de la Mosquée de Mansourah s'est effondré ainsi que sa face sud.

Les tours tlemceniennes sont de forme parallélépipédique, sauf celle de la Mosquée de Mansourah qui s'amincit tout en s'élevant.

3.1.2. Emplacements des minarets

Les minarets des Grandes Mosquées de Mansourah et de Tlemcen sont placés au fond du Sihn et approximativement à l'axe médian en face du mihrab. De ce fait elles forment avec le mihrab un angle droit qui lie la terre au ciel.

Le mihrab nous indique la direction de la qibla vers laquelle se tourne le musulman cinq fois par jour par sa face et son cœur, il s'attache à la fois à la terre et au ciel. C'est donc l'élément le plus sacré à l'intérieur de la Mosquée.

Vers le ciel se tient le minaret qui prévaut à l'extérieur. C'est pour cela que le musulman s'est efforcé d'y apposer divers décors, pour faire apparaître son importance.

Les artistes mérinides et zianides se sont peut être inspirés dans cet emplacement des minarets des Mosquées de Kairouan et de la Qal'a de Béni Hammad. Le minaret de la Grande Mosquée Omeyyade du côté nord se trouve également dans le même emplacement.

Les autres minarets tlemceniens prennent différentes positions sans qu'on puisse donner d'explications.

Le minaret de la Grande Mosquée de Sidi Bel-Hassan se place au sud-est dans une position unique parmi les Mosquées de Tlemcen.

Les minarets des Grandes Mosquées de Sidi Abou Mediène, Sidi El Haloui et Sidi Brahim prennent position au nord-est du Sihn. Les constructeurs des deux dernières Mosquées se sont inspirés de la première puisqu'elles n'ont été bâties qu'ultérieurement.

3.2. Décor

3.2.1. Les minarets ornés d'un panneau à réseau losangé

Ce groupe comprend tous les minarets mérinides et la plupart des minarets zianides : les Mosquées de Mansourah, de Sidi Abou Mediene, de Sidi El Haloui, la Grande Mosquée de Tlemcen, les Mosquées d'Agadir, de Sidi Bel-Hassan, de Sidi Brahim.

Toutes les Mosquées citées ci-haut, sont décorées des quatre faces d'un panneau à réseau losangé, sauf celle de Mansourah où seule la face nord en est décorée ; sa face sud est effondrée.¹

3.2.1.1. Panneau à réseau losangé

Les panneaux à réseau losangé diffèrent d'une Mosquée à une autre selon le nombre et la nature des arcs qui les supportent, la forme, le nombre et la disposition des losanges qui les composent :

1) Le nombre d'arcs soutenant les réseaux losangés

Le nombre d'arcs qui supportent les réseaux losangés diffère, selon les Mosquées et même selon les faces d'un même minaret. Ils sont au nombre de :

- deux à la face Est du minaret de la Grande Mosquée de Tlemcen, aux minarets des Mosquées d'Agadir, et de Mansourah ;
- trois arcs aux minarets des Mosquées de Bel-Hassan, Sidi Abou Mediene, Sidi Brahim ;
- quatre aux minarets des Mosquées de Sidi El-Haloui, de la Grande Mosquée de Tlemcen aux faces Nord, Ouest et Sud.

2) Nature des arcs soutenant les réseaux losangés

On retrouve la même diversité dans la nature des arcs qui soutiennent le réseau losangé :

- l'arc à onze lobes aux faces Est et Ouest du minaret d'Agadir
- l'arc à dix neuf lobes (sept lobes de plein cintre outrepassé alternant avec douze lobes en forme d'arc brisé de manière qu'un lobe de plein cintre alterne avec deux lobes en forme d'arc brisé) au minaret de Mansourah.
- l'arc à lambrequin à deux têtes aux minarets de la grande Mosquée de Tlemcen, des Mosquées de Sidi El Haloui, de Sidi Brahim et aux faces Nord et Sud du minaret de Sidi Abou Mediene.
- l'arc à lambrequin à trois têtes aux faces Nord et Sud du minaret de la Mosquée d'Agadir, à la face Nord du minaret de la Mosquée de Sidi Bel-Hassan, et aux faces Est et Ouest du minaret de la mosquée.²

¹ طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية"كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، السنة الدراسية 2002 – 2003، ص 106

² Rachid Bourouiba, *Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique*, Office des publications universitaires, Alger 1986.pp 296, 297

3) Nombre et disposition des losanges

a) Nombre de losanges

Le nombre de losanges et leur disposition à l'intérieur du panneau losangé diffèrent d'une Mosquée à une autre et même dans certains cas d'une face de la tour principale à une autre.

On retrouve :

- Neuf rangées de trois losanges et huit rangées de quatre losanges à la face Ouest du minaret de Sidi Abou Mediène, soit un total de 59 losanges. Les faces Nord et Sud comptent huit rangées de trois losanges et neuf rangées de deux losanges avec un total de 42 losanges.
- Huit rangées de trois losanges et sept rangées de quatre losanges sur toutes les faces du minaret de la Mosquée de Sidi El Haloui totalisant 52 losanges.
- Six rangées de quatre losanges et sept rangées de trois losanges faisant un total de 45 losanges à la face Sud du minaret de la Grande Mosquée de Tlemcen. Les faces Est et Ouest dénombrent sept rangées de deux losanges et six rangées de trois losanges, avec un total de 32 losanges.
- Cinq rangées de cinq losanges et quatre rangées de quatre losanges à la face Est de la Mosquée de Sidi Bel Hassan. Les autres faces comptent trois rangées de trois losanges et quatre rangées de deux losanges, totalisant 17 losanges.
- Quatre rangées de quatre losanges et quatre rangées de trois losanges aux faces Est et Ouest de la Mosquée d'Agadir, soit un total de 28 losanges.
- Quatre rangées de trois losanges et cinq rangées de deux losanges à la face Sud du minaret de Sidi Brahim, avec un total de 22 losanges.

A l'exception des panneaux à réseaux losangés des Mosquées cités plus-haut qui sont uniformes, ceux de la face Nord de la Mosquée de Mansourah et de la face Est de la diffèrent par leurs divisions.

A Mansourah, on remarque à sa partie inférieure sa division en trois registres verticaux par un panneau de forme rectangulaire percé de deux fenêtres en forme d'arc surhaussé qui constitue le registre médian. Le réseau losangé occupe la partie supérieure du panneau et les registres latéraux.

A la , le réseau losangé est divisé en trois registres verticaux rectangulaires.¹

b) Forme des losanges

- A la Mosquée de Sidi Brahim, la partie supérieure des losanges prend la même forme que les arcs qui supportent le réseau losangé.
- Aux faces Est et Ouest de la Mosquée d'Agadir, les losanges ont pour partie supérieure un arc à cinq lobes.
- Aux faces Est et Ouest du minaret de la et Nord du minaret de la Mosquée de Bel-Hassan, la forme de la partie supérieure des losanges est un arc à lambrequin à une tête.

¹ Rachid Bourouiba, op.cit, p299.

- Au minaret de Sidi El Haloui et aux faces Nord et Sud du minaret de la , la partie supérieure des losanges ont pour forme des arcs à lambrequin à deux têtes.
- Aux faces Nord et Sud du minaret de la Mosquée d'Agadir et aux faces Est et Ouest du minaret de la Grande Mosquée de Tlemcen, on rencontre des losanges à partie supérieure en forme d'arc à lambrequin à une tête qui alternent avec des losanges à partie supérieure en forme d'arcs à lambrequin à deux têtes.¹

Etant donné la diversité citée précédemment, on peut donc conclure qu'aucune particularité ne réside entre les minarets des Mosquées zianides et mérinides au point de vue nombre, disposition et forme des losanges inscrits dans le panneau à réseau losangé.

3.2.1.2. Panneaux situés au dessus du réseau losangé

A l'exception des Mosquées de Sidi El Haloui et de Sidi Boumediene, tous les panneaux à réseau losangé sont surmontés d'un panneau rectangulaire plus large que haut, meublé d'arcs dont le nombre et la nature diffèrent selon les minarets.

1) Nombre d'arcs

Il est de :

- Trois au minaret de la Mosquée de Sidi Bel-Hassan.
- Quatre au minaret de la Mosquée de Sidi Brahim.
- Cinq aux minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen et des Mosquées d'Agadir et de Mansourah.

2) Nature des arcs

Ce sont :

- Des arcs à sept lobes aux minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen et à la Mosquée de Mansourah.
- Des arcs de neuf lobes aux minarets des Mosquées d'Agadir et de Sidi Bel-Hassan.
- Des arcs brisés outrepassés au minaret de la Mosquée de Sidi Brahim.

Ces arcs sont remplacés, aux minarets des Mosquées de Sidi Abou Mediene et de Sidi El Haloui, qui sont mérinides, par des rosaces à vingt quatre branches en mosaïque de faïence.²

On peut donc dire que les minarets des Mosquées zianides se caractérisent par des panneaux au dessus du réseau losangé garnis d'arcs, et ceux mérinides par des rosaces en mosaïque de faïence, sauf celui de la Mosquée de Mansourah qui ressemble à ceux des zianides.

¹ Rachid Bourouiba, ibid, p299.

² Rachid Bourouiba, op.cit, pp301et 302..

3.2.1.3. Partie située au dessous du réseau losangé

Cette partie est variable entre les Mosquées.

1) Partie inférieure du réseau losangé percée d'une baie rectangulaire

- Les deux Mosquées qui ont cette particularité à Tlemcen sont la Grande Mosquée de Tlemcen et la Mosquée de Sidi Lahcène

2) Partie inférieure du réseau losangé décorée d'un panneau rectangulaire

Ce panneau est garni d'un arc à la Mosquée de Sidi Brahim, aux faces Est et Ouest du minaret de la Mosquée d'Agadir, et aux faces Nord et Ouest de la Mosquée de Sidi Boumediene ; et de deux arcs aux faces Nord et Sud de la Mosquée d'Agadir. Ces arcs diffèrent d'une Mosquée à une autre et même d'une face d'un minaret à une autre. C'est ainsi que nous trouvons :

- Aux faces Nord et Sud du minaret de la Mosquée d'Agadir l'arc à sept lobes.
- A la face Ouest de la Mosquée de Sidi Bel-Hassan l'arc à neuf lobes.
- Au minaret de Sidi Brahim et aux faces Est et Sud du minaret de la Mosquée de Sidi Bel-Hassan l'arc à lobes de plein cintre outrepassé alternant avec des lobes en forme d'arc brisé.
- A la face Ouest du minaret de la l'arc à onze lobes inscrit dans un arc à lobes de plein cintre outrepassé alternant avec des lobes en forme d'arc brisé, avec une baie en forme d'arc brisé percée à l'intérieur du plus petit lobe.
- Aux faces Est et Ouest du minaret de la Mosquée d'Agadir l'arc à lambrequin à trois têtes.
- A la face Nord du minaret de la un arc brisé à l'intérieur duquel est inscrit un arc à lobes de plein cintre outrepassé qui alterne avec des lobes en forme d'arc brisé, de manière qu'un lobe du premier type alterne avec deux lobes du second.¹

Il est à signaler qu'à la Mosquée d'Agadir, les écoinçons des arcs lobés sont garnis d'un arc à lobes de plein cintre alternant avec des lobes en forme d'arc brisé ; et qu'à la Mosquée de Sidi Brahim le panneau inférieur du réseau losangé est séparé par une bordure de mosaïque de faïence.

Notons enfin que le réseau losangé et le panneau situé à son dessous ont la même largeur dans tous les minarets sauf celui d'Agadir, et qu'aux Mosquées d'Agadir et de Sidi Bel-Hassan, l'arc au cadre du panneau est relié par une boucle.

On ne peut connaître d'une manière convaincante les raisons qui ont poussé à déterminer le nombre de lobes qui garnissent les arcs inscrits à l'intérieur des panneaux à réseau losangé. Certains avancent que ce nombre est moindre dans les Mosquées rassemblantes telles que

¹ Rachid Bourouiba, op.cit, pp 302 et 303.

celles de Sidi Bel-Hassan et de Sidi Brahim ; c'est ce que voit Kahlaoui en se basant sur la thèse qu'au Caire ce nombre reflète le nombre de « madhahib » fahiques.¹

3) Partie inférieure du réseau losangé garnie de deux panneaux rectangulaires

Parmi les minarets de Tlemcen, seuls les minarets des Mosquées mérinides de Sidi El Haloui et de Mansourah ont cette particularité :

- Au minaret de la Mosquée de Sidi El Haloui, le panneau supérieur d'entre eux est entouré sur ses trois côtés d'une frise de mosaïque de faïence. Le panneau inférieur - qui est garni d'une frise de carreaux de faïence sur trois de ses côtés,- est orné d'un réseau losangé placé entre deux arcs à lambrequin à six têtes et constitué de losanges dont la partie supérieure est en forme d'arc à lambrequin à deux têtes. Les écoinçons sont décorés de mosaïque de faïence.
- Au minaret la Mosquée de Mansourah, le panneau supérieur est garni de l'intérieur vers l'extérieur d'un arc recticurviligne, d'un arc à lambrequin à trois têtes et d'un arc à lambrequin à sept têtes. Le panneau inférieur comporte, pour la première fois dans le monde musulman, la porte principale de la Mosquée qui constitue à juste titre un joyau de l'art musulman.² Son décor a été décrit plus-haut.

3.2.1.4. Crénelage de la plateforme

Les murettes qui entourent les plateformes supérieures des tours principales sont généralement composées de merlons qui se divisent en deux sortes : les merlons d'angles qui ont une base en forme d'équerre et qui sont toujours au nombre de quatre, et les merlons ordinaires qui ont une base rectangulaire et dont le nombre diffère d'une Mosquée à une autre

Le nombre de merlons ordinaires est de :

- Huit aux minarets des Mosquées de Sidi Brahim et Sidi Bel-Hassan.
- Douze aux minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen, des Mosquées d'Agadir et de Sidi El Haloui.
- Seize au minaret de Sidi Abou Mediene.

Les merlons qui couronnent les tours principales des minarets garnis d'un panneau à réseau losangé sont tous à redans dont le nombre est de :

- Quatre au minaret de Sidi Bel-Hassan
- Cinq aux minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen, des Mosquées d'Agadir, de Sidi Abou Mediene, et de Sidi El Haloui.

¹ طرشاوي بلحاج، "المآذن الزيبانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية" كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، السنة الدراسية 2002 – 2003، ص 107

² Rachid Bourouiba, op.cit, p 304.

Ces merlons ont tous une forme trapézoïdale. Ils ont aux Mosquées de Sidi Abou Mediene et Sidi El Haloui leurs faces extérieures garnies d'un décor mosaïque de faïence inscrit dans un triangle avec pour motif une rosace.¹

3.2.2. Les minarets non ornés d'un panneau à réseau losangé

On ne trouve parmi les Mosquées objet de notre étude que la Mosquée zianide du Michwar qui n'est pas ornée d'un panneau à réseau losangé. C'est le seul minaret qui diffère dans son décor des autres Mosquées de Tlemcen. Il a dans sa face Sud trois panneaux. On ne sait pourquoi les autres faces ne sont pas ornées de panneaux. C'est, peut être pour les raisons qu'elles faisaient partie intégrante de l'intérieur du bâti de la Mosquée qui a perdu beaucoup de son aspect initial.²

3.2.3 Décor des lanternons

3.2.3.1. Lanternons décorés d'un réseau losangé

Les lanternons des Mosquées mérinides se caractérisent par :

- Le minaret de Mansourah ne dispose pas de lanternon, il s'est effondré.
- Ils sont ornés par des réseaux losangés
- Ces réseaux sont supportés par des arcs à lambrequins au nombre de un à une tête, dont l'intérieur est recouvert de mosaïque de faïence, aux faces Nord et Sud de la et au minaret de Sidi El Haloui, et un arc à lambrequin à deux têtes aux faces Est et Ouest du minaret de la.
- Les réseaux losangés sont composés de trois rangées de deux losanges aux minarets des Mosquées de Sidi Boumediene et Sidi El Haloui.
- Les losanges ont une partie supérieure en forme d'arc à lambrequin à une tête aux faces Nord et Sud du lanternon des Mosquées de Sidi Abou Mediene et Sidi El Haloui, et d'arc à lambrequin à deux têtes aux faces Est et Ouest du minaret de Sidi Abou Mediene.
- L'intérieur des losanges est décoré de mosaïque de faïence.
- La bordure du cadre du lanternon est garnie de mosaïque de faïence s'arrêtant à la retombée de l'arc qui supporte le réseau losangé et occupe toute la largeur du cadre aux Mosquées de Sidi Abou Mediene et Sidi El Haloui.
- Le lanternon est surmonté d'une coupolette hémisphérique d'où sort un épi de fûtage composé d'une tige, de trois boules et d'un croissant.

Les lanternons des Mosquées zianides se distinguent par :

¹ Rachid Bourouiba, op.cit, p 309 et 310.

² طرشاوي بلحاج، "المآذن الزيبانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية" كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، السنة الدراسية 2002 – 2003، ص 108

- Ils sont également ornés de réseaux losangés sauf aux Mosquées de Sidi Bel-Hassan et Sidi Brahim, mais différent des lanternons mérinides par la nature de l'arc qui les supportent, le nombre, la forme et les arcs supérieurs des losanges.
- Les arcs qui supportent les réseaux losangés zianides sont à lobes au nombre de cinq à la Mosquée d'Agadir et à la Grande Mosquée de Tlemcen.
- Le réseau losangé est composé d'une seule rangée comprenant un losange et deux demi-losanges à la Mosquée d'Agadir et à la Grande Mosquée de Tlemcen.
- La partie supérieure des losanges est en forme d'un arc à cinq lobes à la Mosquée d'Agadir et à la Grande Mosquée de Tlemcen.
- La bordure du cadre du lanternon est garnie de mosaïque de faïence s'arrêtant à la retombée de l'arc qui supporte le réseau losangé et occupe le tiers de la largeur du cadre à la Mosquée d'Agadir et à la Grande Mosquée de Tlemcen.
- Le lanternon est également couronné d'une coupolette hémisphérique surmontée d'un épi de faîtage dont on ne voit que la tige à Mosquée d'Agadir. A la Grande Mosquée de Tlemcen, il se composait d'une tige métallique, d'une couronne et deux couronnes en cuivre. Cette couronne est exposée au Musée des Antiquités à Alger et est décorée de l'inscription « اليمن والإقبال » « Le bonheur et le succès ».¹

3.2.3.2. Lanternons non décorés d'un réseau losangé

Ce groupe ne comprend que les Mosquées zianides de Sidi Brahim, Awled Al-Imam, Sidi Bel-Hassan et du Michwar. Ces Mosquées ont :

- Un arc de plein cintre outrepassé surmonté d'un panneau carré à la Mosquée de Sidi Brahim, un arc trilobé à la Mosquée d'Awled Al-Imam, et un arc à neuf lobes dont sept sont de plein cintre outrepassé et deux en forme d'arc brisé encadrant le lobe central de plein cintre à la Mosquée de Sidi Bel-Hassan, dont le réseau losangé qui surmonte l'arc est remplacé par un décor de mosaïque de faïence formé de losanges bruns alternant avec des losanges blancs.
- Une baie ornant le lanternon en forme d'arc de plein cintre outrepassé à la Mosquée du Michwar.
- Une corniche surmontée de quatre merlons d'angle et douze merlons ordinaires à la Mosquée du Michwar.
- Une coupolette hémisphérique coiffant les lanternons des Mosquées de Sidi Bel-Hassan, Sidi Brahim, Awlad Al-Imam et du Michwar.
- Un épi de faîtage se composant d'une tige métallique, d'une couronne, de deux boules en cuivre et un croissant à la Mosquée de Sidi Bel-Hassan, et uniquement une tige métalliques aux Mosquées d'Awlad Al-Imam et du Michwar.

3.3. Etude et comparaison des dimensions entre les minarets zianides et mérinides

¹ Rachid Bourouiba, op.cit, p 327 à 329..

Après description des différentes Mosquées zianides et mérinides, il est utile de faire une étude comparative entre les différentes mesures par lesquelles se distinguent les minarets des deux dynasties.

3.3.1. Les minarets zianides

Etant donné le nombre de Mosquées étudiées qui est de six, et pour raison de simplification et d'utilité, nous allons utiliser des abréviations dans les noms de ces Mosquées, qui sont les suivantes :

Ag. = Agadir

G.M.T. = Grande Mosquée de Tlemcen

B.H. = Bel-Hassen

M. = Michwar

A.I. = Awlad Al-Imam

S.B. = Sidi Brahim

Les différentes mesures des minarets des Mosquées zianides sont indiquées sur le tableau ci-dessous.

Différentes parties	Ag.	B.H.	A.I.	G.M.T	M	S.B.
Hauteur totale ¹	25,60m	14,25m	12,25m	29,15m	25,22m	16,55m
Hauteur de la tour principale	22,30m	11,60m	9,65m	26,20m	19,30m	13,73m
Côté ext. de la tour principale	5,56m	3,50m	2,72m	6,30m	4,95m	4,00m
Rapport hauteur totale/côté extérieur.	4,60	4,07	4,50	4,63	5,09	4,14
Rapport hauteur tour/ côté extérieur.	4,01	3,31	3,55	4,16	3,90	3,43
Hauteur du lanternon	4,70m	3,95m	3,45m	4,70m	5,92m	4,70m
Côté du lanternon	2,40m	1,44m	1,00m	2,90m	2,32m	1,42m
Rapport hauteur. lant./côté lant.	1,96	2,74	3,45	1,62	2,55	3,31
Côté intérieur du minaret	3,90m	2,66m	2,10m	4,72m	3,83m	2,68m
Côté du noyau central	2,10m	1,35m	1,01m	2,80m	2,06m	1,81m
Nombre total de marches	127	44	44	130	88	60
Nombre de marches par volée	7	3	4	6	9et7	4
Largeur des marches	0,88m	0,65m	0,55m	0,96m	0,91m	0,79m

Tableau. : Mesures des minarets zianides

¹ Coupolette et épi de faîtage non compris

3.3.1.1. Interprétation du tableau:

On remarque, en lisant le tableau ci-dessus, que les minarets mérinides de Tlemcen se divisent en deux groupes :

- Les minarets de moyenne hauteur qui sont ceux d'Agadir, de la Grande Mosquée et du Michwar.
- Les minarets de moindre hauteur qui sont ceux de Sidi Bel-Hassen, Awlad Al-Imam et Sidi Brahim

La hauteur des minarets dans les deux groupes est en rapport avec les dimensions des Mosquées afférentes. Les Mosquées du premier groupe sont plus grandes que celles du deuxième groupe.

Les rapports hauteur totale sur côté extérieur se rapprochent pour ceux du 1^{er} groupe et sont de 4,60 à Agadir, 4,63 à la Grande Mosquée, et 5,09 au Michwar (le dernier s'éloignant quelque peu des autres).

Les mêmes rapports se rapprochent également pour ceux du deuxième groupe et s'élèvent à 4,07 à Sidi Bel-Hassen, 4,50 à Awlad Al-Imam et 4,14 à Sidi Ibrahim (celui d'Awlad Al-Imam s'éloignant un petit peu des deux autres et se rapprochant beaucoup plus à celui d'Agadir).

Les rapports hauteur de la tour principale sur côté extérieure se rapprochent de la même manière pour chacun des deux groupes. Ils varient entre 3,90 à 4,16 pour le premier groupe et entre 3,31 à 3,55 pour le deuxième groupe.

Les hauteurs des lanternons des Mosquées d'Agadir et de la Grande Mosquée, du premier groupe, sont égales, alors que celle du Michwar est plus haute avec 5,92 m.

Les côtés des lanternons des Mosquées d'Agadir et du Michwar se rapprochent, avec respectivement 2,40 m et 2,32 m. Celui de la Grande Mosquée est plus large avec 2,90 m.

Ces différences dans les mesurent des lanternons font que les rapports hauteur sur côté des lanternons du premier groupe divergent. Ces rapports sont de 1,96 pour la Mosquée d'Agadir, 1,62 pour la Grande Mosquée et 2,55 pour la Mosquée du Michwar. Le lanternon de la Mosquée du Michwar est, d'après ces rapports, beaucoup plus haut que large.

En général, on peut dire que le minarets zianides suivent un rapport hauteur totale sur côté extérieur qui varie entre 4,07 et 4,63, en se passant de celui de la Mosquée du Michwar qui s'éloigne un peu, en atteignant 5,09.

Le rapport hauteur de la tour sur côté extérieur, quant à lui, varie entre 3,31 et 4,16.

3.3.2. Les minarets mérinides

Les mesures des minarets mérinides sont données sur le tableau ci-dessous :

Différentes parties	Mansourah	Sidi Abou Mediene	Sidi El Haloui
Hauteur totale ¹	/	27,50 m	25,17 m
Hauteur de la tour principale	38 m	23,70 m	20,35 m
Côté extérieur de la tour principale	10 m	4,40 m	4,67 m
Rapport hauteur totale/côté extérieur.	/	6,25	5,39
Rapport hauteur tour/ côté extérieur.	3,80	5,39	4,36
Hauteur du lanternon	/	5,40 m	5,32 m
Côté du lanternon	/	1,88 m	2,00 m
Rapport hauteur lanternon/ côté lanternon	/	2,87	2,66
Côté intérieur du minaret	/	3,21 m	3,29 m
Côté du noyau central	4,60 m	1,70 m	1,78 m
Nombre total de marches	/	86	88
Nombre de marches par volée	/	6	6
Largeur des marches	/	75 cm	78 M

Tableau. : Mesures des minarets mérinides

Interprétation du tableau

Nous manquons de données des mesures concernant le lanternon de la Mosquée de Mansourah. Son minaret est unique par son hauteur dont seule la tour principale atteint 38 m et sa largeur 10 m. Le rapport hauteur de tour sur côté est de 3,80.

Pour les deux autres Mosquées, Elles ont des dimensions qui sont presque identiques. La seule différence qui affecte les rapports est celle des côtés extérieurs. La Mosquée de Sidi El Haloui a un côté plus large que l'autre, alors que son hauteur est plus petite que cette dernière.

Les rapports hauteur totale sur côtés extérieurs sont de 6,25 à Sidi Abou Mediene et 5,39 à Sidi El Haloui. Les rapports hauteur de tour sur côté extérieur diffèrent aussi, avec 5,39 pour la première Mosquée et 4,36 pour la deuxième.

3.3.3. Comparaison

En comparant les mesures et rapports des Mosquées Zianides avec ceux des Mosquées Mérinides, nous remarquons :

- Les hauteurs des Mosquées de Sidi Abou Mediene et Sidi El Haloui se rapprochent beaucoup de celles des Mosquées zianides de moyenne hauteur, celles d'Agadir, de la Grande Mosquée et du Michwar.
- Les côtés extérieurs sont plus larges dans les Mosquées zianides citées plus-haut que celles mérinides, ce qui engendre une différence dans les rapports hauteur sur côté.
- Les lanternons mérinides sont plus hauts et moins larges que ceux zianides du groupe cité plus-haut.
- Application des règles géométrique de l'architecture sacrée sur les différents minarets

¹ Coupolette et épi de faitage non compris

3.4. Application des règles géométrique sur l'architecture des différents minarets de Tlemcen :

3.4.1. Le minaret de la grande mosquée de Tlemcen :

on remarque des effets angulaire en rapport avec la portion dorée dans la construction du minaret de la grande mosquée de Tlemcen :

dimenstrations:

on observe que dans la première figure il y a une étulisation d'un rectangle d'or de module Φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout

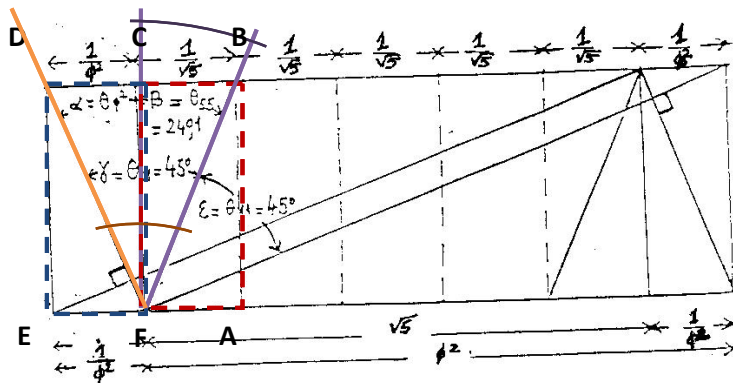


Fig.108: rectangle d'or de module Φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout

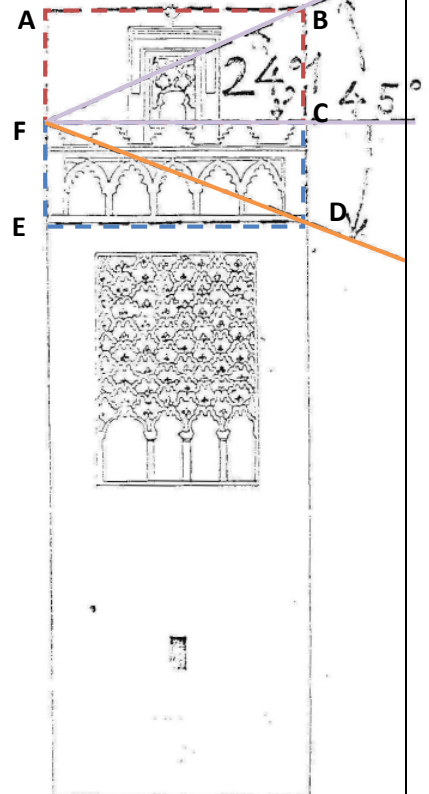


Fig.109: l'application de la règle d'or sur le lanternon de la grande mosquée de Tlemcen

On remarque dans cette façade l'utilisation de plusieurs types de rectangle d'or notamment celui de longueur Φ et largeur 1 en affirmant ça par l'existence de l'angle 63.4° .

Alors on trouve deux rectangles égaux (DENO) et (GIJL) et un troisième qui est plus grand (BF'M'Q).

Comme on remarque l'utilisation des angles 24.1° et 45° qu'on les vue dans le rectangle d'or précédent

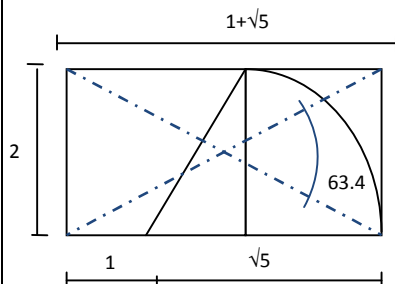


Fig.110: rectangle d'or de module $1+\sqrt{5}$

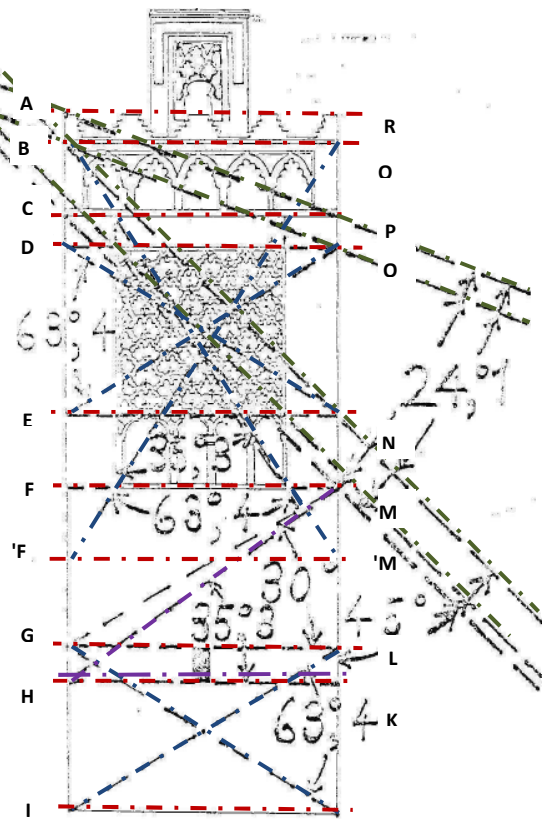


Fig.111: application de la règle d'or 2

Projection verticale de la façade sud. On remarque plusieurs rectangles concordants, dont celui qui va du sol aux sommets des merlons (rouge) qui est de la forme ϕ^2 . Un deuxième rectangle qui va du sommet des merlons au sommet du lanternon (bleu) est également de la forme ϕ^2 . Un troisième rectangle qui va de la plate-forme supérieure au sommet des merlons (orange) est de la forme $\phi/2$. Un quatrième rectangle allant du sol à la plate-forme supérieure est de la forme $\sqrt{5}$. Un cinquième rectangle représentant le panneau losangé ajouté aux arcs sur lesquelles il repose (vert) est de la forme $\sqrt{2}$

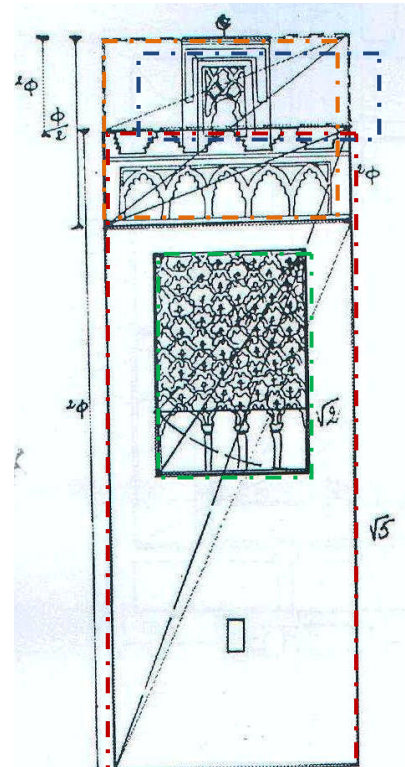


Fig.112: application de la règle d'or 3

3.4.2. Façade Sud du minaret du Mansourah:

On remarque que les limites inférieures du panneau losangé sont définies par un rectangle doré de forme Φ , 1

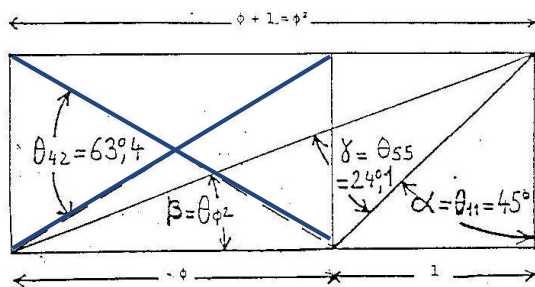


Fig.113: rectangle d'or type $\Phi + 1$

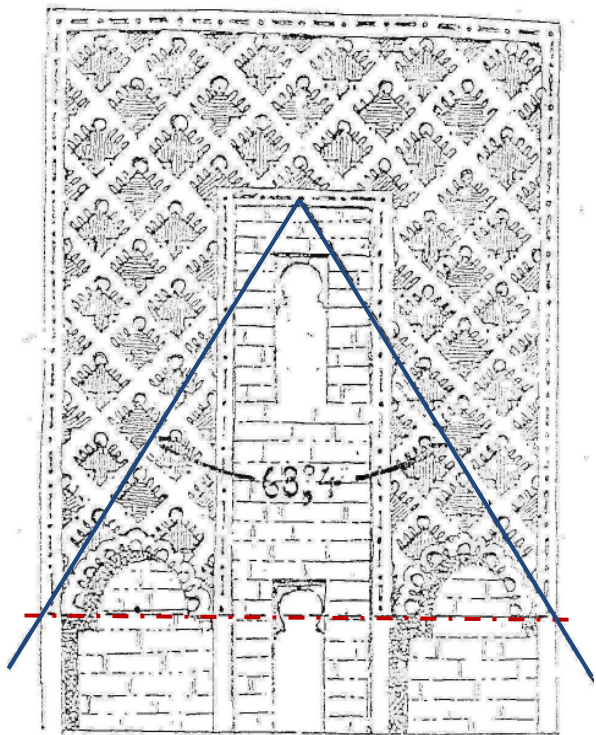


Fig.114: application de la règle d'or sur le panneau losangé du minaret Mansourah

On remarque dans cette figure que les deux panneaux losangés verticaux sont réalisés à partir d'une superposition de deux rectangles (ABDE)

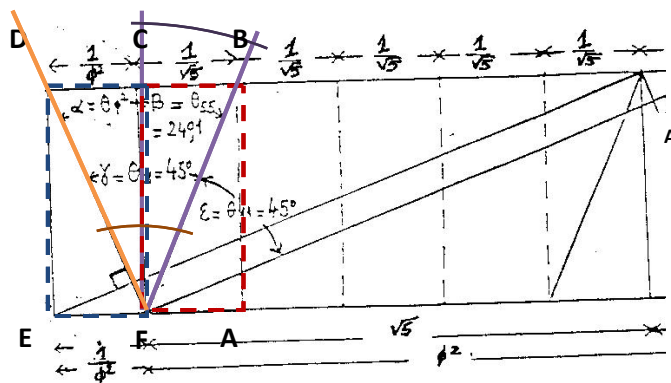


Fig.115: rectangle d'or de module Φ^2 et $\sqrt{5}$ mis bout à bout

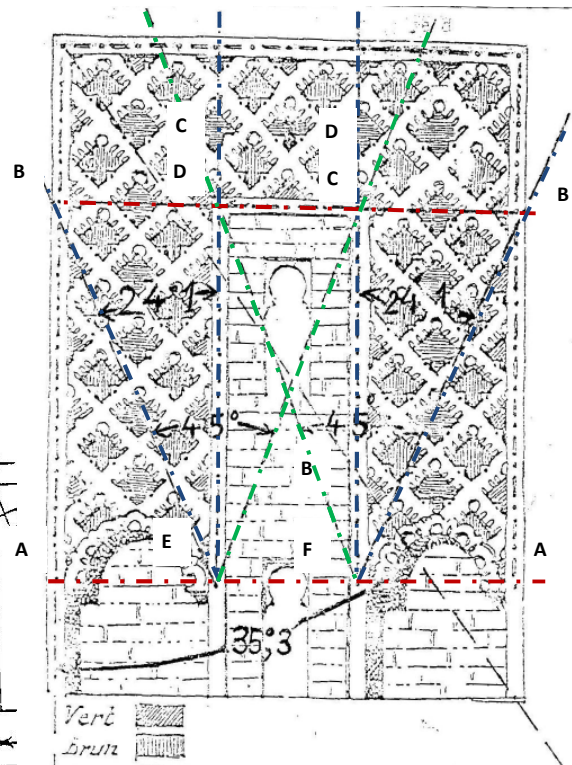


Fig.116: application du rectangle d'or sur le panneau losangé du minaret Mansourah 2

A partir de ces démonstrations qui concernent les minarets des deux grandes mosquées celle d'Almoravide et celle de Mansourah nous pouvons dire que les anciens Artisans/artistes utilisaient de la proportion dorée pour donner une image harmonieuse aux minarets.

3.5.Minarets de Tlemcen et la signification des éléments d'ornementation:

La beauté de la nature et des créatures pressentent une source de soulagement pour l'homme ; c'est une image divine générale qui incite l'homme à piger, contempler... ; elle confirme le sentiment de la capacité de Dieu. Ces belles expressions et les secrets scientifiques apportent à l'homme des capacités sensuelles pour découvrir les secrets coraniques et illustrer la force et la grandeur de Dieu, avec une vision artistique qui vérifie la satisfaction psychologique de la beauté¹.

Cette profondeur sensorielle et artistique apparait à travers les tableaux de céramique que l'artiste musulman a créés et formés avec une créativité illimitée ; par exemple les formes des étoiles dans les céramiques musulmanes qui se répètent avec cohérence et continuité. Ces

¹ صالح أحمد ال شامي ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام المكتب الاسلامي ، بيروت ص 51

tableaux ne sont pas faits uniquement pour l'art, mais expriment des significations symboliques et des messages de la foi¹.

Le minaret en tant qu'élément fonctionnel et esthétique à la fois par sa forme et les différents éléments d'ornementation (géométriques, calligraphiques et végétaux) attire l'attention de toute personne qui l'aperçoit et lui demande de lire son message.

3.5.1. Symbolique des formes :

La plupart des formes géométriques qui composent les différents motifs de l'art musulman en général et du minaret, notre objet d'étude en particulier, s'intègrent dans un cercle, telles que les étoiles en faïence qu'on trouve dans la partie au dessus du panneau losangé et celles du lanternon des minarets de Sidi Boumediene et Sidi El Haloui ; ou sont composées à la base d'interaction de cercles tels que les losanges et les arcs qui composent leurs têtes.

Le cercle chez les mystiques passe pour être la forme géométrique la plus achevée, la plus accomplie. Il symbolise la perfection de la Création divine. Pour Miskawayh, moraliste et chroniqueur de Baghdâd, mort en 1030, le cercle est le symbole de l'existence, puisque l'individu, au terme de sa vie, revient au point initial d'où il est parti.

Le carré: donne des rapports équitables et complémentaires par rapport au centre, c'est la forme idéale d'équilibre et de stabilité. Le carré représente aussi les quatre forces naturelles ; chaque segment représente une force. Le segment en haut représente l'air et celui du bas représente la terre. Le segment gauche représente le feu et le segment droit représente l'eau.

Croissant (Hilal) : La plus importante fonction du croissant de lune (Hilal), symbole de l'Islam, de résurrection, de la coupe ouverte, est de délimiter le temps rituel en donnant le signal du début de ramadhan, mois sacré durant lequel les musulmans sont requis à un jeûne annuel d'un mois : « quiconque d'entre vous verra la nouvelle lune jeûnera le mois entier »(II/ 185). Le musulman peut interrompre son jeûne dès l'instant où - après une révolution de 29 ou 30 jours - il apercevra distinctement la nouvelle lune du mois suivant, Chawwal. Le symbolisme du croissant de lune - outre le fait qu'il remonte à l'origine des temps et caractérise notamment les théologies antiques - n'en est pas moins un emblème moderne.

L'octogone : le résultat de la combinaison de deux carrés, le premier représente les quatre éléments comme nous avons cité, le deuxième carré représente les quatre orientations (Nord, Est, Sud, Ouest)

L'octogone symbolise le passage de la terre (carré) au ciel (carré).

¹ سابق ، ص 285.

3.6.Analyse

3.6.1.rôle du minaret

En construisant le minaret, l'architecte musulman a été guidé dans son œuvre par divers facteurs fonctionnel, religieux, économique, esthétique... Il recevait, en plus les ordres des émirs qui supervisaient directement ses œuvres, et il accomplissait tous leurs désirs.

3.6.1.1.Rôle fonctionnel

3.6.1.1.1.Le « adhan » (appel à la prière)

D'après Abderrahmane, le prophète (ص) a dit :

" ... فإنه لا يسمع صدى صوت الأذان جن ولا إنس إلا شهد له يوم القيامة"¹

« Tous ceux qui entendent l'écho du adhan, parmi les djinn et les humains, le proclameront le jour du jugement. »

C'est le « adhan » qui sépare entre les actions civile et religieuse. Cet acte se faisait dans les premiers temps en se plaçant sur les maisons les plus hautes de la cité pour propager le son à une plus grande distance et ainsi faire entendre le plus grand nombre de pratiquants. Mais l'idée de construire des minarets n'est parvenue que bien plus tard, pour les raisons, peut être, que les arabes dans ces temps étaient dans la plupart des bédouins et ne connaissaient pas encore les techniques et arts de bâtir de grands édifices.

3.6.1.1.2.Rôle d'émerveillement

Dans son édification des minarets, l'architecte musulman a émerveillé l'observateur par sa silhouette qui se caractérise par le rapport hauteur par côté (H/C) et son décor diversifié par le panneau à réseau losangé, les arcs qui le supportent, la mosaïque de faïence ... Il a utilisé de tout son savoir-faire pour donner à son œuvre une splendide vision d'où se dégagent la beauté et la perfection dans tous les détails de son décor. On peut citer dans ce contexte l'exemple du porche principal de la Mosquée de la Mansourah qui fait partie intégrante du minaret et son magnifique décor qui s'harmonise bien avec le reste de l'ornement.

C'est en conformité aux préceptes de la religion musulmane que l'architecte s'est efforcé à exécuter son travail avec perfection. En effet, d'après un Hadith, le prophète (ص) a dit :

" إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه "

« Allah aime, quand l'un de vous fait un travail, qu'il le perfectionne. »

Cette perfection qui est le travail de tout artiste se fait sentir plus dans les minarets qui donnent une merveilleuse vue de l'extérieur de la Mosquée et de l'intérieur à partir du Sihn. Dans leur construction, l'esthétique n'a nullement été l'unique intention de l'architecte, mais, parmi les autres buts, et d'une façon plus accrue, de faire sentir au visiteur le caractère sacré de l'endroit.

¹ العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحبا الدين الخطيب (المدينة نشر المكتبة السلفية) ج2، ص87

3.6.1.2. Rôle spirituel

La foi du musulman constitue le moteur qui le guide à unifier tous ses actes et les attribuer à Allah. C'est dans ce sens qu'il se dirige cinq fois par jour avec tous ses semblables vers une unique direction qui est celle de la Qibla, caractérisée par le mihrab qui constitue l'élément le plus sacré à l'intérieur de la Mosquée. Le minaret, quand à lui, représente l'élément extérieur le plus attirant. En se dirigeant vers le ciel, il représente le disciple qui, - en sa position debout lors de la prière -, se tourne avec sa face vers la Qibla et avec son cœur et son esprit vers le ciel, vers l'unique Dieu qu'est Allah, en traduisant pratiquement l'allocution de foi qui est :

« لا إله إلا الله » (Il n'y a de Dieu qu'Allah).

3.6.1.3. Rôle juridictionnel

Après un certain temps, est apparu dans la juridiction « Chari'a » musulmane les « madhahibs » dont les plus reconnus sont au nombre de quatre, celles établies par les érudits: Malek, Abou Hanifa, Chafi'i et Ahmed Ibnou Hanbal. Les différences apparues entre ces œuvres se sont transmises à la vie politique, économique ..., pour arriver à l'architecture musulmane. De ce fait, on pouvait voir dans une seule Mosquée plusieurs « mihrabs », atteignant jusqu'à quatre au nombre de ces « madhahib ». Cette disparité s'est propagée dans plusieurs domaines pour parvenir à la construction du minaret qui s'est vu, au Caire, surmonté d'une à quatre têtes, au nombre des madhahibs enseignés à l'intérieur de la Mosquée. Au Maghreb Arabe, l'architecte s'est contenté d'une seule tête (lanternon), pour faire apparaître que la musulman Maghrébin en général et tlemcenien en particulier suit un seul « madh'hab », celui de Malek.

3.6.1.4. Rôle économique

Le premier facteur économique qui a influé sur la construction du minaret et qu'on puisse citer est celui des matériaux utilisés. La région de Tlemcen qui s'est distinguée par la poterie, la faïence et la brique a vu son architecte se baser dans ses constructions sur l'emploi de la brique cuite. Les seuls minarets où il a utilisé la pierre sont ceux des Mosquées d'Agadir et de Mansourah ; alors que la faïence a été largement agencée dans l'embellissement des faces des tours principales et des lanternons.

Le second facteur est l'état de guerre qui sévissait dans la région et qui a influé négativement sur la situation économique s'est reflétée dans l'aspect général et les moyens engagés dans les constructions. C'est ainsi que les minarets - qu'ils soient zianides ou mérinides -, en excluant celui de la Mosquée de Mansourah, se caractérisent par ce fait de moyennes dimensions, tout en conservant les meilleures proportions.¹

¹ طرشاوي بلحاج، "المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية" كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، السنة الدراسية 2002 - 2003، ص 108

3.6.1.5. Rôle esthétique

L'architecte musulman s'est efforcé, en construisant les minarets des Mosquées en général et ceux de Tlemcen en particulier, de leur donner des détails ornementaux qui attirent le visiteur par leurs formes, nombre, disposition, harmonie... et qui les ont rendus très beaux à contempler.

Il s'est basé sur un style objectif dans l'élaboration des plans de construction ou de décor ; ce qui nous renseigne sur le but rationaliste dans l'esthétique musulmane qui favorise le réel à l'imaginaire.

L'esprit musulman confirme l'objectivité du monde extérieur qui suit des lois bien définies et s'harmonise avec tous ses détails sans laisser un espace à l'imagination de l'artiste qu'en conformité avec les préceptes religieux et mentaux.

En construisant le minaret, l'architecte musulman, a exécuté un plan basé sur des conditions esthétiques objectives qui lui donnent une universalité qui la rend acceptable par tout groupe culturel. Il s'est basé sur des lois objectives de perception.

a) Forme

L'observateur perçoit en posant sa vue sur quelques choses les formes qui se dégagent et qui peuvent être nombreuses dans un même élément ; mais, il n'y a qu'une seule qui prédomine.

Dans le minaret tlemcenien, ce sont les panneaux à réseaux losangés qui attirent à prime abord l'observateur puis viennent les autres formes telles que les losanges, les arcs, la mosaïque de faïence...

Les meilleures formes sont celles qui se distinguent par la simplicité, la symétrie et la régularité.

La simplicité apparaît dans les formes faciles comme le cercle, le triangle, le carré, dans la mosaïque de faïence ; et dans les arcs de plein cintre, outrepassé, recticurviligne, à lobes, à lambrequins...

La symétrie est mise en évidence dans toutes les formes qui garnissent le minaret. On peut citer dans ce contexte la position des arcs qui soutiennent le réseau losangé à la Mosquée de Sidi Bel Hassan et dans les ouvertures et fenêtres des divers minarets.

La régularité des formes dans le minaret se caractérise par le maintien du même décor (réseau losangé, arcs, mosaïque de faïence, merlons...) dans la majorité des cas sur les quatre faces.

b) Similitude

La disposition des objets similaires tels que les éléments de céramique qui s'accordent entre elles par les couleurs et les formes composent des groupes indépendants les uns des autres. De

la même façon, les unités de briques se réunissent horizontalement puis verticalement pour laisser l'observateur percevoir le sens de la beauté.

Conclusion générale :

Le minaret en tant qu'élément architectural et fonctionnel particulier n'était pas existant pendant la création de la première mosquée en Islam (la mosquée de Médine). Avec le besoin de l'appel à la prière, les premiers musulmans utilisaient l'endroit le plus haut dans la mosquée pour cette fonction. Avec la propagation de l'Islam et l'interaction entre les peuples et les civilisations les musulmans utilisaient pendant la période Omeyade les tours de l'ancien temple de Damas pour l'appel à la prière. Puis ces tours par leurs formes quadrangulaires sont devenues une source d'inspiration dans la réalisation d'autres minarets notamment le minaret de la Mosquée Oqba Ibn Nafa à Kairouan.

Le minaret par la multiplicité de ses appellations, ses nombres, ses formes de base, ses structures, et ses décors est devenu un titre de chaque période et dynastie et l'un des symboles les plus manifestes de l'Islam. Ce caractère emblématique transparait également dans le choix du mot *al-Manar* la Midhana comme titre du plus important, organe de presse du modernisme musulman et les multiples manifestations d'hostilité que suscite l'érection des Midhanas dans un environnement non musulman montrent bien qu'ils sont perçus comme le signe de la présence de l'Islam même par ceux qui ne se revendiquent pas cette religion. Sa forme quadrangulaire est devenue le symbole de la région andalou-maghrébine.

Le minaret de Qala de Bani Hammad influencé par celui de la mosquée Oqba Ibn Nafa avec deux étages seulement et des murs extérieurs verticaux est devenu la source d'inspiration pour les Almohades et leurs successeurs Zianides et Mérinides qui nous ont laissé des chefs-d'œuvre à Tlemcen.

Le minaret Zianide se caractérise par l'agilité de son silhouette et la beauté de son décor. Il est d'une hauteur moyenne proportionnelle à la grandeur de chaque mosquée. Il est influencé dans sa forme générale et sa structure par le minaret de Qala de Bani Hammad qui est caractérisé par une forme de base carré et d'un escalier à l'intérieur tourne autour d'un noyau central plein. Il est également influencé par les minarets des Almohades dans leurs décors, par l'utilisation des merlons à redans et la mosaïque qui orne le lanternon et notamment l'utilisation des panneaux losangés dans la majorité des minarets, sauf le minaret du michwar et d'Awlad Al_Imam.

Le minaret mérinide est devenu le sommet du développement du minaret à Tlemcen. Les minarets des mosquées de Sidi Abou Median et de Sidi Haloui sont fortement influencés par les minarets Zianides dans leurs formes, structures et décors, sauf qu'ils sont plus beaux par rapport à leurs proportions, avec l'utilisation pour la première fois de la mosaïque avec des motifs géométriques compliqués en plusieurs couleurs dans le mur du balcon et l'ornementation des merlons. Sans négliger la forme du lanternon et son décor en utilisant des motifs végétaux.

Le minaret de Mansourah est unique dans son type:

- C'est le plus haut minaret en Algérie, et la troisième au Maghreb après les minarets de la Koutoubia à Marrakech et de la mosquée de Hassan à Rabat ; Cette hauteur répondait à un objectif militaire qui est la surveillance.
- C'est le seul minaret en Algérie qui a un noyau central creux (des chambres superposées) caractérisé par l'utilisation d'une rampe pour monter en haut, qui confirme l'influence Almohade.
- La partie basse de ce minaret contient l'entrée principale de la mosquée, c'est l'unique minaret au Maghreb qui a ce caractère.

- C'est le seul minaret de Tlemcen qui contient des éléments décoratifs végétaux gravés sur pierre des façades, et de zellige avec plusieurs couleurs qui ornent les losanges.
- C'est l'unique minaret de Tlemcen dans l'utilisation des muqarnas dans son décor.


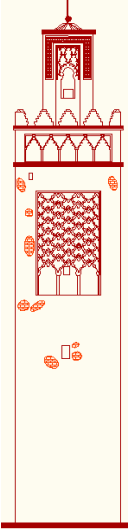





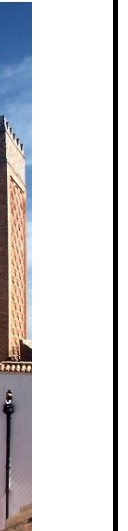


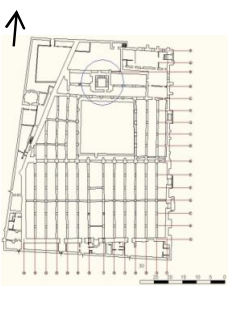
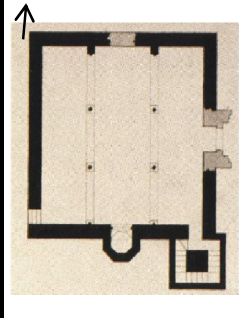
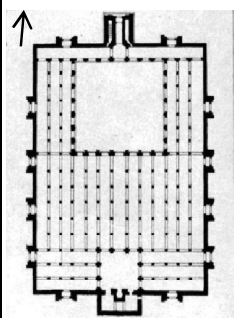
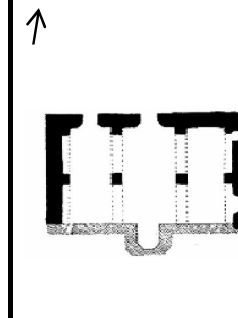
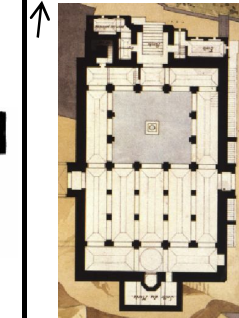
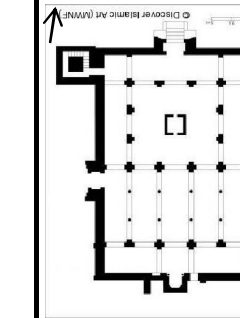
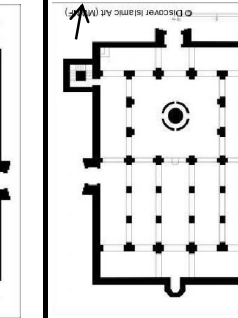
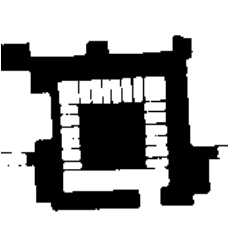
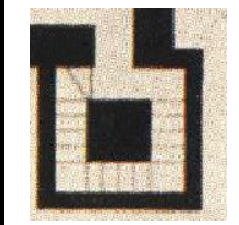

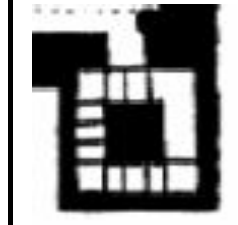

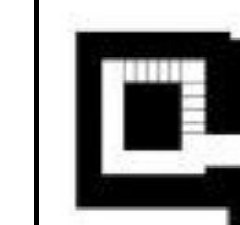
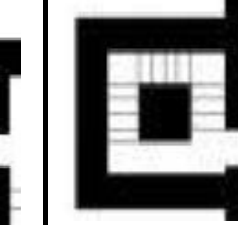
Nous avons démontré à travers une analyse géométrique les connaissances des anciens artisans/ artistes de cette discipline en générale et particulièrement dans celle dite sacrée, transmise d'une civilisation à une autre, en utilisant des rectangles d'or dans la conception des minarets, en cherchant la cohérence et la beauté.

Les minarets de Tlemcen sont caractérisés par l'utilisation des motifs géométriques par l'ornementation notamment les panneaux losangés avec leur diversité d'un minaret à un autre et d'une face à une autre tel que le minaret de la mosquée de Sidi Abou Mediène. Les motifs végétaux sont rares ; on les trouve dans la façade principale de Mansourah et au niveau des lanternons des deux autres mosquées mérinides (Sidi Abou Mediène et Sidi El Haloui). Les inscriptions calligraphiques sont rares aussi, on les observe sur les minarets de la Grande Mosquée de Tlemcen, de Michwar, de Mansourah et de Sidi Abou Mediène. Ces éléments décoratifs ne visaient pas uniquement l'ornementation mais constituent des outils pour transmettre le message de la foi. L'artisan/ artiste essayait de matérialiser la réalité de sa compréhension de la religion et de la vie par les formes et les couleurs.

Pendant la période ottomane, Tlemcen a vu son importance s'amoinrir et diminuer le nombre de ses artisans. Nombre des ses techniques tant admirées se perdaient, telles que la dinanderie, la sekka (frappe de monnaie), la sculpture sur bois, la faïence, la broderie, la bijouterie, la sellerie, la maroquinerie. Seul le tissage survit ; mais la variété des modèles et des couleurs n'était plus celle d'antan. Les ottomans n'ont pas laissé de mosquées ou minarets pendant leur règne. Ils étaient occupés par la protection du littoral contre les attaques successives des espagnols jusqu'à l'occupation française définitive en 1842. Cette colonisation a imposé sa politique urbaine en introduisant des opérations de démolitions (Medersa Tachfinia, Medersa yaqobia, la qaissarya...), pour créer ou élargir des rues, boulevards et des places. Quelques monuments religieux étaient fermés comme la medersa d'Awlad El_Imam ou transformés tel que la mosquée de sidi Bel-Hassen qui devenait une écurie, un dépôt de vin, puis un musée jusqu'à nos jours. Il n'y avait pas eu de nouvelles mosquées ni de nouveaux minarets pendant cette période.

Après l'indépendance on a commencé de nouveau la construction des mosquées et des minarets, mais toujours moins importants que les anciens, dans leurs architectures et leurs décors. Tlemcen décline toujours lentement moins par ses activités, productions artisanales et son commerce des produits «traditionnels» que par la dégradation de son espace. Alors y a-t-il une solution architecturale contemporaine d'un cheminement qui relie la technicité à la spiritualité, et l'authenticité à la modernité dans lequel le minaret joue l'élément de jonction entre la religion et la culture, l'architecture et l'urbanisme?

TABLEAU COMPARATIF ENTRE LES DIFFERENT MINARETS DE TLEMCCEN (Architecture)

le minaret		G,M d'Aghadir	G,M de Tlemcen	Méchwar	Sidi Belahcen	G,M Mansourah	Ouled el_Immam	Sidi Boumediene	Sidi Haloui	Sidi Brahim
période E,C		1236	1236	1282		1302	1310	1339		
Dynastie		Zianide	Zianide	Zianides	Zianides	Mérinide	Zianide	Mérinide	Mérinide	Zianide
Hauteur Totale		25,60	29,15	25,22	14,25	38,00	12,25	27,50	25,17	16,55
Materiaux		pière + brique pleine	brique pleine	brique pleine	brique pleine	pière	brique pleine	brique pleine	brique pleine	brique pleine
PHOTOS										
LANTERNON	Hauteur	4,70	4,70	5,92	3,95	Effendré	3,45	5,40	5,32	4,70
	coté	2,40	2,40	2,32	1,42 à 1,45		1,00	1,88	2,00	1,42
	rapport H/C	1,96	1,96	2,55	2,72 à 2,78		3,45	2,87	2,86	3,31
TOUR PRINCIPALE	Hauteur	22,30	26,20	19,30	11,60	38,00	9,65	23,70	20,35	13,73
	coté	5,56	6,30	4,9 à 5	3,50	10,00	2,68 à 2,76	4,40	4,36	4,00
	rapport H/C	4,01	4,16	3,86 à 3,94	3,31	3,80	3,5 à 3,6	5,39	4,36	3,43
	Emplacement	Nord dans l'axe du mihrab	Nord dans l'axe du mihrab		Angle sud_Est	Nord dans l'axe du mihrab	Angle Nord_Est	Angle Nord_Ouest	Angle Nord_Ouest	Angle Nord_Ouest
										
	Structure									
		noyau central plein	noyau central plein	noyau central plein	noyau central plein	noyau creux	noyau central plein	noyau central plein	noyau central plein	noyau central plein
	coté du noyau central	2,10	2,8	2,06	2,1	4,6	1,01	1,7	1,78	2,21 à 1,41
	nombre total des marches	127	130	88	127	rampe	44	86	88	60
	largeur des marches	0,88	0,96	0,91	0,88		0,55	0,75	0,78	0,79
nombre de marches par volée	7	6	7 à 9	7		4	6	6	4	

27,00	30,90	25,22	15,55	38,00	13,10	29,10	25,67	18,43
4,86	4,90	17,39	4,44		4,76	6,61	5,89	4,61
4,74	5,57	3,26	2,94		2,80	4,39	3,83	2,92
2,32	2,63	2,16	1,27		2,75	2,34	2,18	2,82
2,05	2,12	1,51	2,31		1,02	1,88	1,75	1,04
			2,24					

TABLEAU COMPARATIF ENTRE LES DIFFERENTS MINARETS DE TLECEN (partie au dessous du panneau losangé)



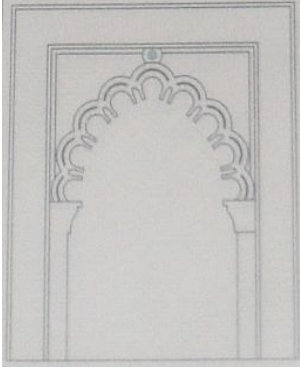


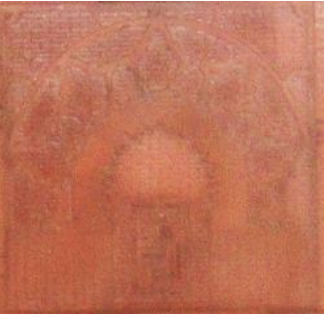



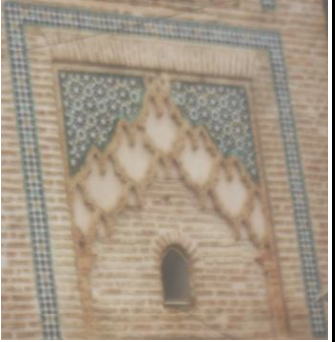
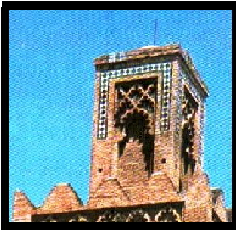

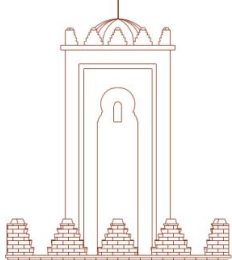
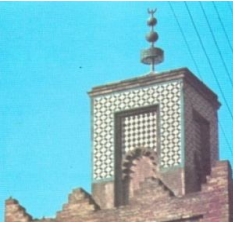





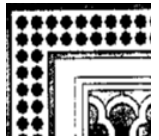
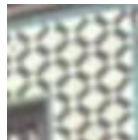






le minaret		G,M d'Aghadir	G,M de Tlemcen	Sidi Belahcen	G,M Mansourah	Sidi Boumediene	Sidi Haloui	Sidi Brahim
periode E,C		1236	1236		1302	1339		
Dynastie		Zianides	Zianides	Zianides	Mérinides	Mérinides	Mérinides	Zianides
partie inférieure		décoré d'un panneau rectangulaire	persé d'une baie rectangulaire	décoré d'un panneau rectangulaire	décoré de deux panneaux réctangulaires	décoré d'un panneau rectangulaire	décoré de deux panneaux réctangulaires	décoré d'un panneau rectangulaire
premier panneau nombre d'arc	F,S	2	0	1	1	0	1	1
	F,N	2	0	0	Inconnu	1	1	1
	F,E	1	0	1	1	0	1	0
	F,O	1	0	1	1	1	1	1
		 Façades Sud et Nord  Façades Est et Ouest				 		
deuxième panneau					 2012/04/24 11:1 ENTREE DE LA MOSQUEE DE MANSOURAH			

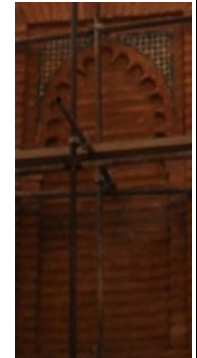
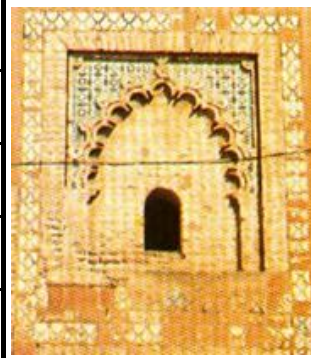
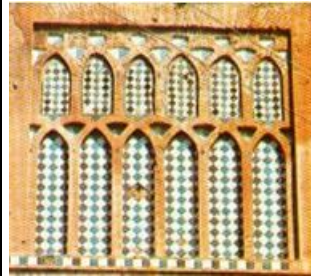
TABLEAU COMPARATIF ENTRE LES DIFFERENT MINARETS DE TLEMCCEN (Lanternons)

le minaret	G,M d'Aghadir	G,M de Tlemcen	Méchwar	Sidi Belahcen	G,M Mansourah	Ouled el_Immam	Sidi Boumediene	Sidi Haloui	Sidi Brahim
période E,C	1236	1236	1282		1302	1310	1339		
Dynastie	Zianide	Zianide	Zianides	Zianides	Mérinide	Zianide	Mérinide	Mérinide	Zianide
photos									
épi de faitage	oui	oui	oui	oui		oui	oui	oui	non
croissant	-	oui	non	oui		non	oui	oui	non
nbr de boules	-	2	0	2		0	3	3	-
Nbr courone	-	1	0	1		0	0	0	-
coupolette	émi sphérique	émi sphérique	émi sphérique	émi sphérique		émi sphérique	pyramidale	pyramidale	émi sphérique
décor de bordure du cadre du lanternon									
mosaïque	oui	oui	non	oui		non	oui	oui	non
types des mosaïques	cercles noirs se détachant sur fond blanc	deux rangées de carrés de huit pointes noirs se détachant sur fond blanc		deux colonnes de carrés renversé en noire sur un fond blanc			une frise de resace de douze branches	une frise de resace de douze branches	
illustrations									
réseau losangé	Oui	Oui	non	non		non	Oui	Oui	non
Nbr de rangés	1	1					3	3	
Nbr de losange /rangé	un et deux demi losange	un et deux demi losange					2	2	
forme des losanges	arc à 5 lobes	arc à 5 lobes					arc à lambrequin à une tete arc à lambrequin à 2 tetes	arc à lambrequin à une tete arc à lambrequin à 2 tetes	
décor des losange							mosaïque motif végétal	mosaïque motif végétal	
illustration									
l'arc qui supporte le réseau losangé									
forme	plein cintre outrepassé s'inscrit dans un arc lobé	plein cintre outrepassé s'inscrit dans un arc lobé				arc outrepassé polylobé	arc à lambrequin	arc à lambrequin	
Nbr de tetes / nbr de lobes	9	9		7+2		3	1 pr Façades Nord ert Sud 2 pr façades Est et Ouest		
Merlons									
nbr des merlons ordinaires	12	12	12	8		0	16	16	8
nbr des merlon de coins	4	4	4	4		4	4	4	4
formes des redans	à angle égu	à angle égu	à angle égu	à angle droit		à angle droit	à angle égu	à angle égu	à angle droit
nbr des redans/ merlon	5	5	5	4		5	5	5	5
hauteur des merlons	0,67	0,96	0,74	0,47		0,2	0,49	0,5	0,76
largeur au sommet	0,28	0,4	0,15	0,15		0,23	0,22	0,22	0,16
largeur à la base	1,11	1,1	0,6	0,6			0,6	0,59	0,53

E
F
F
E
N
D
R
E

TABLEAU COMPARATIF ENTRE LES MINARETS DE TLEMCCEN NON DOTE D'UN RESEAU LOSANGE (Méchwar et Ouled el_Immam)

le minaret		Méchwar	Ouled el_Immam
période E,C		1282	1310
Dynastie		Zianides	Zianides
1er panneau	encadrement faience	non	oui
	nature d'arcs	arcs brisé	arc en plein cintre polylobé
	nombre d'arcs	partie sup : 6 partie inf : 6	2
	nombre de lobes	non	5
	mosaïque à l'inter des arcs	oui mosaïque en carreaux de faience	non
2eme panneau	encadrement faience	oui motif géométrique	non
	nature d'arcs	arc brisé polylobé en plein cintre	arc brisé polylobé en plein cintre
	nombre de lobes	11	13
	mosaïque à l'ext des arcs	oui motif géométrique	oui motif géométrique
	l'existence d'une persé	oui	non
3eme panneau	encadrement faience	oui	
	forme des losanges	Arc à lambrequin en deux têtes	
	nombre des losanges	5	
	mosaïque à l'ext des arcs	oui motif géométrique	



façade sud

قائمة المراجع:

- ابن دكماك ابراهيم ابن محمد ، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، دار الافاق الجديدة، بيروت،1992.
- ابن هشام، السيرة النبوية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.
- ابن عذارى ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، دار الثقافة، بيروت،1998.
- أبي القاسم ابن عبد الله ابن عبد الحكم ، فتوح مصر وأخبارها ،بريل، 1920.
- أبو حجاج يوسف ، شرح ديوان امرئ القيس ، المؤسسة الوطنية للطباعة و التوزيع ، الجزائر،1984.
- أبو عبد الله ابن عزيز البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.
- أحمد صبحي منصور،مقدمة ابن خلدون. مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية، 1998، 507 ص.
- البیهقي، دلائل النبوة ، النصر، القاهرة، 1969.
- البلاذري أبي الحسن، فتح البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978.
- التنسي محمد بن عبد الله ، تاريخ بني زيان، مقتطف من نظم الدروالعقيان، تحقيق محمود بوعياذ، الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب،1985 ، ص 186.
- الشامي صالح أحمد ، ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الاسلامي ، بيروت،1988.
- العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، صححه محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب ،المدينة، 1978
- المباركفوري صفي الرحمن، الرحيق المختوم، الشهاب، الجزائر، 1999.
- المقريري أحمد ابن عبد القادر ، الخطط المقريرية المسماة بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، دار المعارف ، القاهرة ،1953
- المسعودي ، مروج الذهب و معادن الجواهر، دار الأندلس ، بيروت، 1981.
- أنور الرافي، تاريخ الفن عند العرب ، ط 2، دار الفكر، بيروت ، 1977.
- بن عاشور محمد طاهر، تفسير التنوير و التحرير، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، 1984 ، 277 ص.
- بهنسي عيفي ، الفن الإسلامي في بداية تكوينه ، دار الفكر، بيروت ، 1983.
- بهنسي عيفي ،عالم المعرفة:جمالية الفن العربي،المجلس الوطني للثقافة و الأداب، الكويت،1978.
- ثروت عكاشة ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ،دار المعارف.
- حسن زكي محمد ، فنون الاسلام ، ج 4، دار الرائد العربي .
- سعيد حامد ، الفنون الإسلامية. أصالتها وأهميتها، دار الشروق، القاهرة، 2001.
- عزوق عبد الكريم ، تطور المآذن في الجزائر،شركة بن باديس للكتاب، الجزائر، ط 2، 2011.
- عزوق عبد الكريم، القباب و المآذن في العمارة الإسلامية، الديوان المطبوعات الجامعية، 1996.
- عقاب محمد الطيب ، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1990
- علي القضاة أحمد مصطفى ، الشريعة الإسلامية و الفنون، دار الجبل،بيروت.

مذكرات و رسائل التخرج :

رفاعي أنصار محمد عوض الله. الأصول الجمالية و الفلسفية للفن الاسلامي، رسالة دكتوراه الفلسفة في التربية الفنية.كلية التربية الفنية، جامعة حلوان 2002.

طرشاوي بلحاج، المآذن الزيانية والمرينية في تلمسان دراسة تاريخية وفنية"كلية الأداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،السنة الدراسية 2003

Bibliographie:

Bahnasi Afifi, *L'architecture islamique et ses spécificités dans les programmes d'enseignement*, ISESCO, 2003.

Bammate Haidar, *visages de l'islam*, ENAL, Alger, 1991.

Bénard Charles, Article « Esthétique », in Dictionnaire des sciences philosophiques, éd. par A. Franck, 1844

Barrucand M , *Des constructeurs de talent*, Institut du monde arabe, Paris 1998.

Benyoucef Brahim .*Introduction à l'histoire de l'architecture islamique*, OPU Alger , 1994.

BOLKHARY, Hassan, *Introduction à la philosophie de l'art*, Sureye Mehr, Téhéran, 1387 hégire .

Bourouiba Rachid, *Apports de l'Algérie à l'architecture religieuse arabo-islamique*, Office des publications universitaires, Alger 1986.

Bourouiba Rachid, *l'Art Religieux musulman en Algérie*, Alger SNED 1983.

Brosslard Ch, *Les inscriptions arabes de Tlemcen*, t1, 1958.

Colqrossi P, Spigai V , *la stratification de la ville et du territoire. Techniques d'analyse et projet de valorisation*, ed centro analisi sociale progetti, Rome, 1993, 211p.

CHOAY Françoise, *Allégorie du patrimoine*, le seuil, Paris, 1992, 277p.

Cuibet lafaye Caroline, *l'esthétique de Higel*, L'harmatan, 2003. 274 p.

De Lacy O'Lea, *How greek science passed to the arabs*, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1979.

Euclide, *traité des éléments, livre VI, IIIème siècle avant J.C.*, cité dans l'article internet : Le nombre d'or, une clé d'harmonie universelle , par Liliane ROMAN Agrégée d'Arts plastiques.

Grabar Oleg, *La formation de l'art islamique*, Flammarion, coll. Champs, paris, 2000.297p.

Ghachem Narjess -Benkirane, *Marrakech, demeures et jardins secrets*, acr-edition, 1990,336 p.

Grosjean J-P, *Le nombre d'or 1.618 : mode d'emploi en design et esthétique industrielle*, p6, 199p.

Golvin, L, *Essai sur l'architecture religieuse musulmane*, t. III, Paris, 1974.

Gustave Le Bon, *La civilisation des arabes*, la maison Le Sycomore, Paris, 511p.

Huyghe René, *L'art et l'homme*, Volume 2, Larousse, 1961, 1344 p.

Ibn Khaldoun, *Histoire des berbères*, trad. de Slane, t.IV,

Ibrāhīm Maḍkūr, *L'Organon d'Aristote dans le monde arabe*, J. Vrin, 1969, 302 p.

JAFARI, allamé Mohammad Taqi, *la beauté et l'art vus par l'Islam*, Daftare Motaleate Diniye Honar, Téhéran, 1369 hégire, 262p.

Kant Immanuel, *Critique de la faculté de juger*, Alexis Philonenko, Vrin, 1993, 482p.

Kant, *le jugement esthétique*, Presses universitaires de France, 1994, 122p.

Kant Immanuel, *Critique de la raison pure*, trad. Jules Barni, Flammarion, 1976, 725 p.

Koumas Ahmed et Nafa Chahrazed, *l'Algérie et son patrimoine*, Editions du patrimoine, 2003, 205p.

Lézine A, *Le minaret de la Qal'a des Bani Hammad*, Bulletin d'archéologie Algérienne, t. II, Alger, 1967.

Lézine, A, *notes d'archéologie tlemcenienne*, bulletin d'archéologie Algérienne, t I, p 268,

Markus Hattstein, *Islam: art and architecture*, Könemann, 2000, 639 p.

Marçais Georges, *Manuel d'art musulman*, T.1, Auguste Picard, Paris, 1927.

Marçais Georges, *l'art musulman*, presse universitaire de France, 1962.

Marçais Georges et William, *Architecture musulmane d'occident*, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Art et métiers Graphiques, Paris, 1957.

Pickens Samuel, Peuriot Françoise, Ploquin Philippe, *Maroc: les cités impériales : Fès, Marrakech, Meknès, Rabat-Salé*, www.acr-edition.com, 1995,338p.

Pierre de Martino, *Encyclopédie de l'art*, Éditions Lidis, 1972, 462p.

Riegl Aloise, *le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse*, Daniel Wiczorek, Ed du seuil, paris, 1984, 122p.

Steielin Henri, *Architecture de l'Islam : au service de la foi et du pouvoir*, Gallimard, paris, 2003, 159p.

Sir Albert Edward Richardson et autres, *The art of architecture*, Ed 3, Philosophical Library, 1956, 663p.

Yeomans Richard, *The Art and Architecture of Islamic Cairo*, Garnet, London, 2006, 274p.

Yves Marquet, *La philosophie des Ihwān al-Ṣafā'*, Archè, 1999,372p.

Vernant Jean-Pierre, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Paris : Maspero, 1965.

Reuves :

La Revue de Téhéran, n° 60, nov 2010.

Galerie des arts, numéro 144 à 148, janvier 1975.

Thèses:

Ayada Souad, *l'Islam des théophanies, structure métaphysiques et formes esthétique*, doctorat d'état, université de Poitier –René Descartes.2009.

Baba Ahmed Kassab Tsouria , *antagonisme entre espaces historiques et développement urbain, cas de Tlemcen*, doctorat d'état, EPAU,2008.

Sites Internet :

<http://www.unesco.org>

<http://www.centrebouddhisteparis.org>

<http://www.toupie.org>

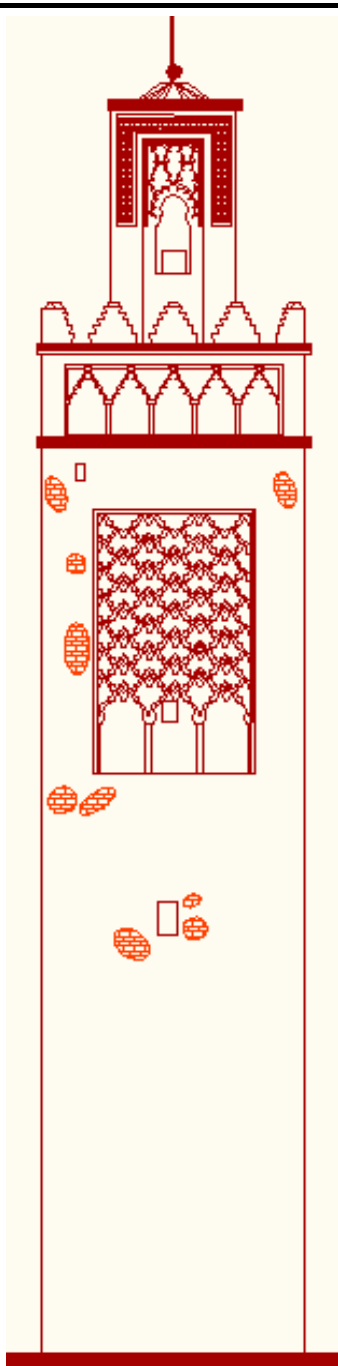

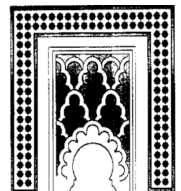
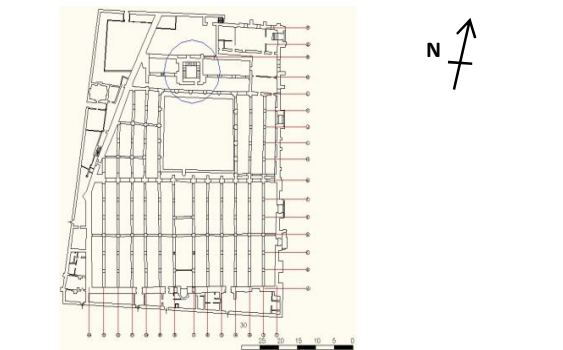
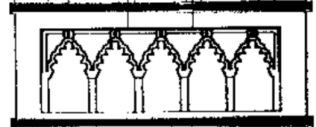

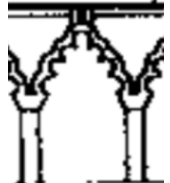
<http://fr.wikipedia.org>

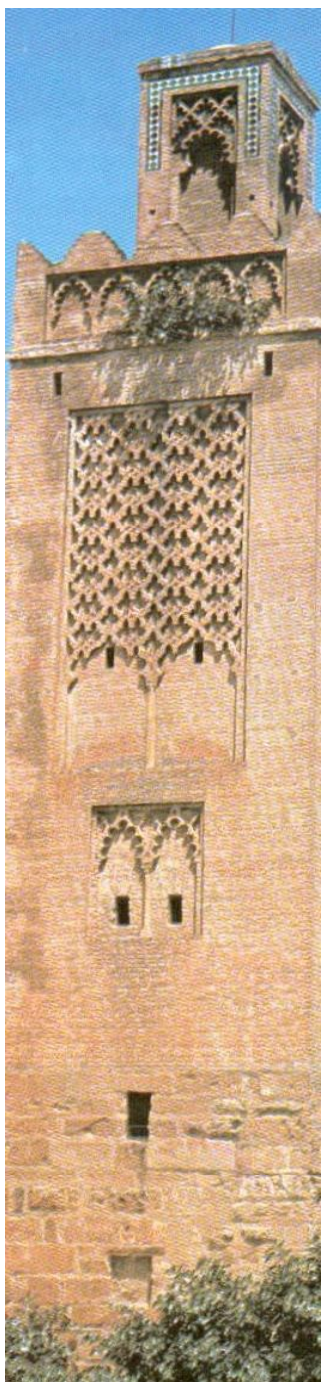



<http://www.rtsq.qc.ca>

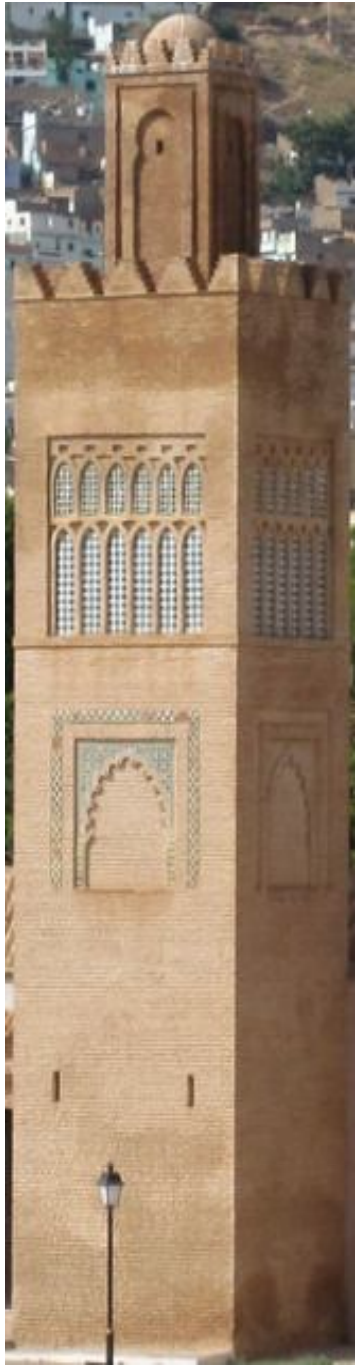
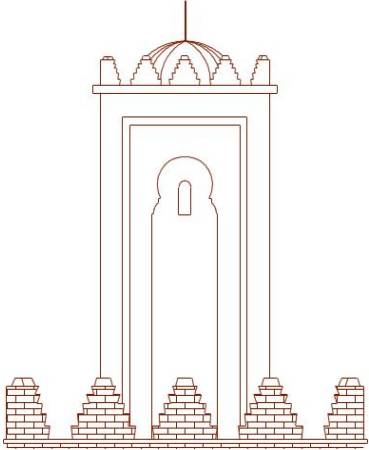
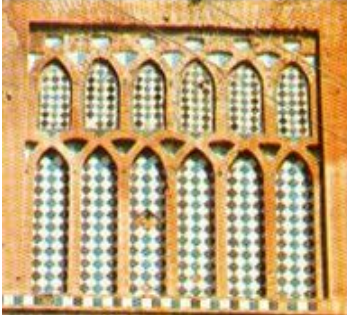
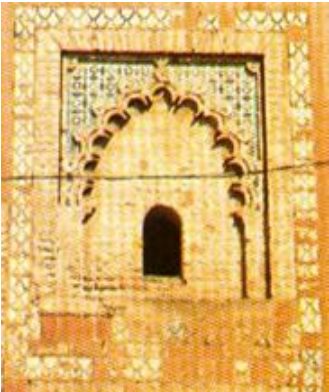
<http://www.qantara-med.org>


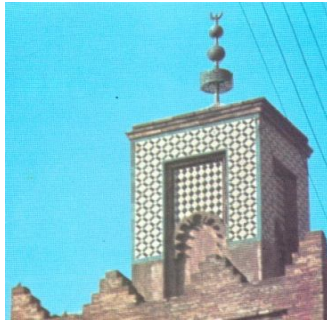

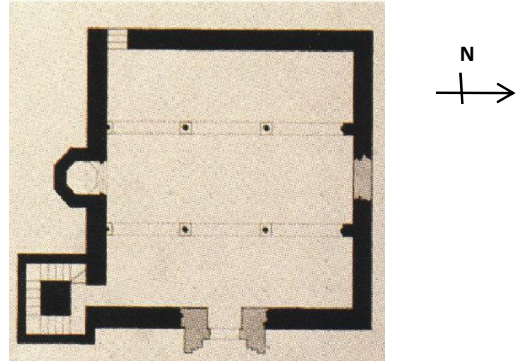


<http://www.dictionnaire-juridique.com>




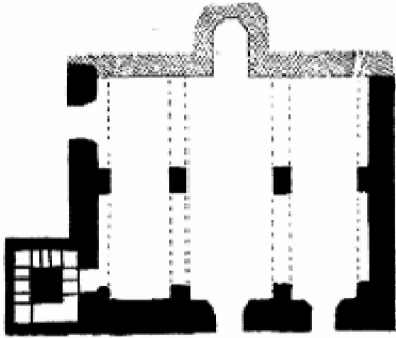

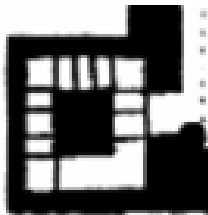
<http://www.joradp.dz>




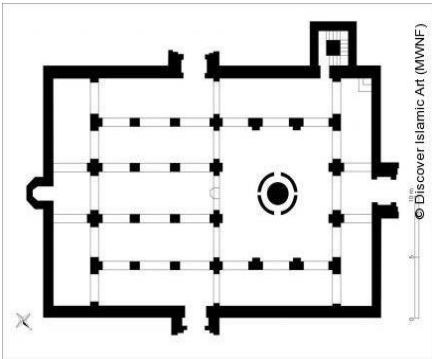


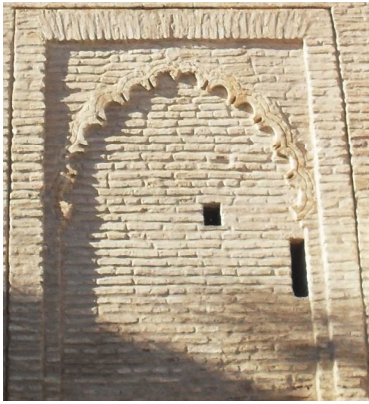
MINARET DE LA GRANDE MOSQUEE DE TLEMCEN					PERIODE: 1236 EC	DYNASTIE: Zianide		
VUE DE FACE		ARCHITECTURE				DECOR		
 <p>Façade EST</p>	LANTERON	Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX	 <p>Stige: Couronne circulaire surmontée de deux boules (la couronne se trouve au musée des antiquités d'Alger) Coupolette: Le lanternon est couronné d'une coupolette décor du lanternon: Orné d'un panneau rectangulaire, légèrement défoncé, meublé d'un arc aveugle de plein cintre outrepassé inscrit dans un arc à neuf lobes surmonté d'un losange à partie supérieure lobée</p> 	
		4,70	2,40	1,96	12 merlons ordinaires et quatre d'angles présentant cinq redans. Hauts de 0,96 m et larges de 1,10 m à la base et 0,40 m au sommet	brique pleine		
		Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	trois parties par deux assises, l'une au dessus du registre horizontal et l'autre en dessous
		26,2	6,3	4,16	1,36 ep = 0,52	approximativement à l'axe du mihrab	OUVERTURES	une à l'intérieur de l'arc central de la face Est, une au dessous de chacun des arcs centraux de la face Ouest.
	TOUR PRINCIPALE	PLAN						<p>au dessus du pannau losangé : Un panneau rectangulaire comprenant cinq arcs à sept lobes</p>  
		STRUCTURE DU MINARET						
		noyau plein					<p>Arc de base : Arc à lambrequin à deux têtes</p>	
		coté du noyau central						2,80
nombre total des marches					130			
largeur des marches					0,96			
nombre de marches par volée					6			

MINARET DE LA MOSQUEE D'AGADIR					PERIODE: 1236 EC	DYNASTIE: Zianide		
VUE DE FACE	ARCHITECTURE					DECOR		
	LANTERON	Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX		<p>Tige: un épi de faîtage constitué d'une tige métallique enfilant deux boules.</p> <p>Coupolette: Il est couronné d'une coupolette.</p> <p>Décor du lanternon: Il est meublé d'un arc aveugle de plein cintre outrepassé inscrit dans un arc à neuf lobes surmonté d'un losange à partie supérieure lobée. Le panneau rectangulaire est encadré par une frise de mosaïque de faïence qui descend jusqu'au niveau de la retombée des arcs.</p>
		4,70	2,40	1,96	12 merlons ordinaires et quatre d'angles présentant cinq redans. Hauts de 0,67 m et larges de 1,11 m à la base et 0,28 m au sommet.	brique pleine et la réatualisation de la pierre de l'ancien comp romain pomaria		
	TOUR PRINCIPALE	Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	Divisée en deux parties par une assise de brique située sous le registre horizontal supérieur,
		22,3	5,56	4,01	1,40 ep = 0,56		OUVERTURES	Une petite ouverture est percée à l'intérieur d'un des deux arcs qui supportent le réseau losangé
PLAN								<p>au dessus du panneau losangé :</p> <p>Un panneau rectangulaire comprenant cinq arcs à neuf lobes</p>
STRUCTURE DU MINARET								
noyau plein								<p>Arc de base :</p> <p>Arc à lambrequin à trois têtes</p>
coté du noyau central					2,10			
nombre total des marches					127			
largeur des marches					0,88			
nombre de marches par volée					7			

MINARET DE LA MOSQUEE DU MICHWAR					PERIODE: 1282 E,C	DYNASTIE: Zianide		
VUE DE FACE		ARCHITECTURE				DECOR		
	LANTERNON	Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX	 <p>Tige: un épi de faîtage constitué d'une tige métallique enfilant deux boules.</p> <p>Coupolette: Il est couronné d'une coupolette.</p> <p>Décor du lanternon: Il est orné d'un arc de plein cintre surmonté d'un panneau rectangulaire, légèrement défoncé, meublé d'un arc brisé outrepassé.</p>	
		5,92	2,32	2,55	Douze merlons ordinaires et quatre d'angles présentant cinq redans. Hauts de 0,47m et larges de 0,605 m à la base et 0,15m au sommet.	brique pleine		
	TOUR PRINCIPALE	Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	Divisée en deux parties par une assise de brique située sous le registre horizontal supérieur,
		19,3	4,9 à 5	3,86 à 3,94	1,40 ep = 0,56		OUVERTURES	Une petite ouverture est percée à l'intérieur d'un des deux arcs inférieurs
PLAN								
il ne reste du plan initial du mosquée que le minaret								
STRUCTURE DU MINARET								
noyau plein								
coté du noyau central					2,06			
nombre total des marches					88			
largeur des marches					0,91			
nombre de marches par volée					9 et 7			
						 <p>Panneau supérieur</p> <p>La partie supérieure est ornée sur toutes ses faces d'un panneau rectangulaire où s'inscrivent deux arcatures superposées constituées de cinq arcs entrelacés, dessinant petits arcs brisés.</p>		
						 <p>Partie inférieure</p> <p>La partie inférieure est parée d'un panneau rectangulaire sur lequel s'inscrit un arc à lobes entrelacés avec des écoinçons ornés de mosaïque de faïence.</p>		

MINARET DE LA MOSQUEE DE SIDI BEL HASSAN					PERIODE: 1296 E,C	DYNASTIE: Zianide	
VUE DE FACE	ARCHITECTURE					DECOR	
	LANTERNON	Hauteur	Coté	rappor H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX	 <p>Tige: un épi de faitage constitué d'une tige métallique enfilant une couronne circulaire surmontée de deux boules, la première plus volumineuse que la seconde.</p> <p>Coupolette: Il est couronné d'une coupolette. Décor du lanternon: Il est meublé d'un arc à sept lobes dont les écoinçons sont ornés de mosaïque de faïence et le panneau rectangulaire est encadré par une frise de mosaïque de faïence qui descend jusqu'au niveau de la retombée des arcs.</p>
		3,95	1,42 à 1,45	2,72 à 2,78	Huit merlons ordinaires et quatre d'angles présentant quatre redans. Hauts de 0,47m et larges de 0,605 m à la base et 0,15m au sommet.	brique pleine	
	Hauteur	Coté	rappor H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	Elle est divisée en deux parties par une assise de briques située sous le registre horizontal supérieur.
	11,6	3,5	3,31	1,29 ep = 0,40	Angle Sud-Est	OUVERTURES	Des ouvertures sont percées à l'intérieur de chacun des arcs se trouvant sur le panneau situé au dessous du panneau losangé.
	PLAN						 <p>au dessus du panneau losangé : Un panneau rectangulaire comprenant trois arcs à neuf lobes.</p>
						 <p>partie supérieure des losanges : arc à lambrequin à deux têtes aux faces Nord et Sud et à une tête aux deux autres faces.</p>	
TOUR PRINCIPALE	STRUCTURE DU MINARET						 <p>Arc de base : un arc à neuf lobes sur la face Ouest et un arc à lobes entrelacés sur les faces Est et Sud.</p>
	noyau plein						
	coté du noyau central					2,10	
	nombre total des marches					127	
	largeur des marches					0,88	
nombre de marches par volée					7		

MINARET DE LA MOSQUEE D'AWLAD AL-IMAM					PERIODE: 1310 E,C	DYNASTIE: Zianide		
VUE DE FACE	ARCHITECTURE					DECOR		
	LANTERON	Hauteur	Coté	rappor H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX	 <p>Tige: un épi de fûtage constitué d'une tige métallique enfilant une couronne circulaire surmontée de deux boules. Coupolette: Il est couronné d'une coupolette. Décor du lanternon: Il est garni d'un arc de plein cintre surmonté d'un panneau rectangulaire légèrement défoncé, meublé d'un arc trilobé.</p>	
		3,45	1,00	3,45	Quatre merlons d'angle dont la face supérieure forme un défoncement rectangulaire de 23 cm de large et 20 cm de haut.	brique pleine		
	TOUR PRINCIPALE	Hauteur	Coté	rappor H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	la tour est dévisée en deux partie
		9,65	2,68 à 2,76	3,5 à 3,6		Angle Nord-Est	OUVERTURES	Deux petites ouvertures carrées percées à l'intérieur des arcs du panneau supérieur et une ouverture au sein de celui de l'inférieur.
PLAN							 <p>Panneau supérieur orné de deux arcs à cinq lobes, ce panneau est placé à l'intérieur d'un cadre rectangulaire garni de mosaïque de faïence.</p>	
								
STRUCTURE DU MINARET							 <p>Panneau inférieur garni d'un arc à treize lobes à la face Nord, et à lobes entrelacés aux faces Sud et Est.</p>	
 <p>noyau plein</p>								
coté du noyau central						1,01		
nombre total des marches						44		
largeur des marches						0,55		
nombre de marches par volée						4		
<p>les photos sont prises pendant la période de la réhabilitation de la mosquée</p>								

MINARET DE LA MOSQUEE DE SIDI BRAHIM						PERIODE:	DYNASTIE:	Zianide	
VUE DE FACE		ARCHITECTURE				DECOR			
	LANTERON	Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX	 <p>Tige: un épi de faitage, constitué d'une tige métallique, dans laquelle est introduite une couronne circulaire. On n'y trouve plus de nos jours les deux boules qui surmontent cet anneau Coupolette: Il est couronné d'une coupolette. Décor du lanternon: Orné d'un arc de plein cintre surmonté d'un carré.</p>		
		4,70	1,42	3,31	Huit merlons ordinaires et quatre d'angles présentant cinq redans. Hauts de 0,76 m et larges de 0,53 m à la base et 0,16 m au sommet	brique pleine			
	TOUR PRINCIPALE	Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret	DIVISION DE LA TOUR	Elle est divisée en deux parties par une assise située sous le registre horizontal supérieur.	
		13,73	4	3,43		Angle Nord-Ouest	OUVERTURES	Dans l'écoinçon gauche de l'arc sur la face ouest.	
		PLAN						 <p>Panneau au dessus du réseau losangé: orné de quatre arcs outrepassés brisés à l'intérieur d'un panneau composé de petits losanges de zellige.</p>	
		 <p>© Discover Islamic Art (MWNF)</p>							
STRUCTURE DU MINARET						 <p>Partie supérieure des losanges: Arcs à lambrequins alternativement à deux têtes sur to</p>			
 <p>noyau plein</p>						 <p>Panneau au dessous du réseau losangé garni d'un arc à deux lobes entrelacés sur toutes les faces sous une bande composée de petits losanges en zellige.</p>			
coté du noyau central						2,21 à 1,41			
nombre total des marches						60			
largeur des marches						0,79			
nombre de marches par volée						4			

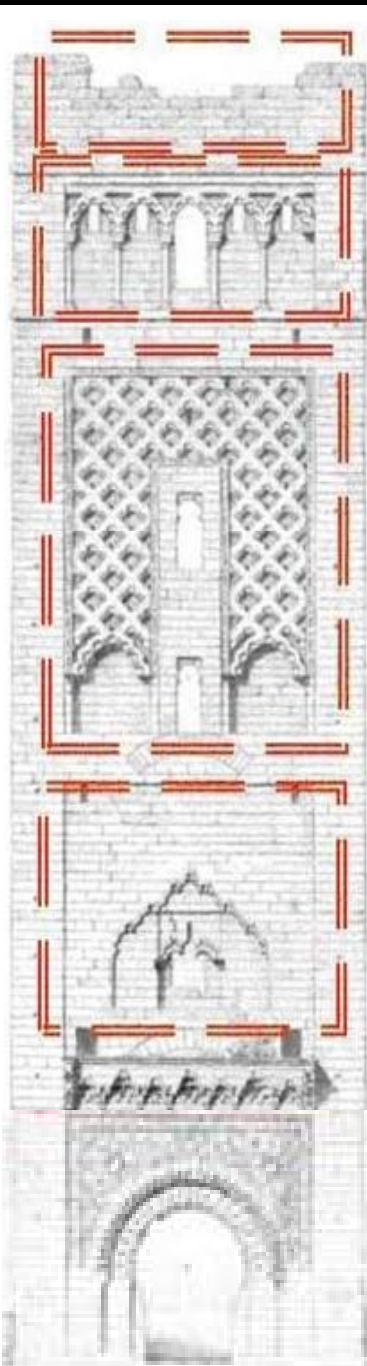
MINARET DE LA MOSQUEE DE MANSOURAH

PERIODE: 1302 E,C

DYNASTIE:

Mérinide

VUE DE FACE

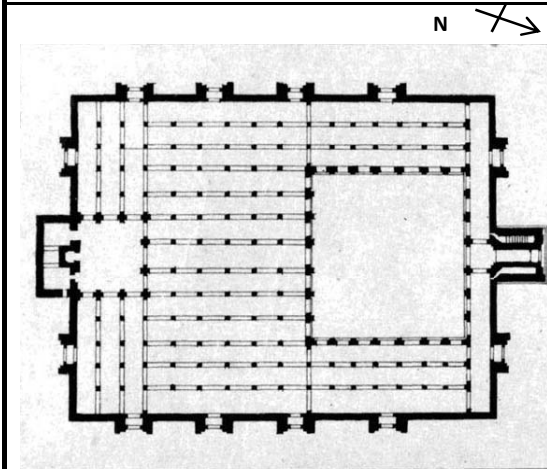


façade nord

ARCHITECTURE

LANTER	Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX
	Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret
	38	10	3,8		NORD AXE

PLAN



STRUCTURE DU MINARET



noyau creux

coté du noyau central	4,60
nombre total des marches	rampe
largeur des marches	"
nombre de marches par volée	"

DECOR

DIVISION DE LA TOUR

Trois panneaux superposés et un porche en dessous.

OUVERTURES

Quatre grandes fenêtres dans l'axe médian, une au panneau supérieur, deux au panneau central et une au panneau inférieur et quatre autres fenêtres aux coins de chaque panneau.



Panneau supérieur

est garni de cinq arcs à sept lobes qui circonscrivent des arcs trilobés et reposent sur des colonnes surmontées de chapiteaux.



Panneau central:

il y a un défoncement en forme d'arc outrepassé brisé dont voussure d'arc comprend sept lobes de plein cintre outrepassés et douze lobes brisés placés de manière qu'un lobe de plein cintre alterne avec deux lobes brisés. Au dessus de chacun des deux arcs apparaît un réseau de losanges qui ont comme partie supérieure un arc lobé de même type que les arcs qui les supportent.

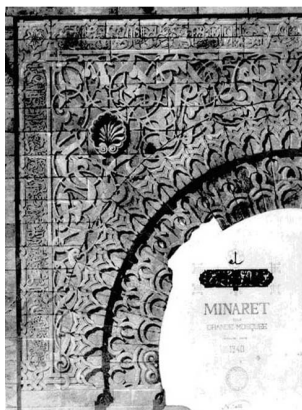
Panneau au dessous du réseau losangé

de forme presque carrée, il est garni de deux défoncements successifs : un arc à lambrequin s'étalant sur les 3/5 de la hauteur de la largeur du panneau, et un arc recticurviligne d'une largeur occupant les 2/5 du précédent est inscrit dans un arc à lambrequins à trois têtes, lui-même est incrusté à l'intérieur d'un cadre rectangulaire qui masque en partie une fenêtre de forme rectangulaire qu'on peut voir de l'intérieur du minaret.



porche d'entrée :

la porte est inscrite dans un encadrement formé de quatre défoncements successifs. Le cadre de la porte est surmonté d'un encorbellement en forme de balcon qui fait partie du décor du minaret et non pas du porche.



MINARET DE LA MOSQUEE DE SIDI ABOU MEDIENE

PERIODE: 1338 E,C

DYNASTIE: Mérinide

VUE DE FACE



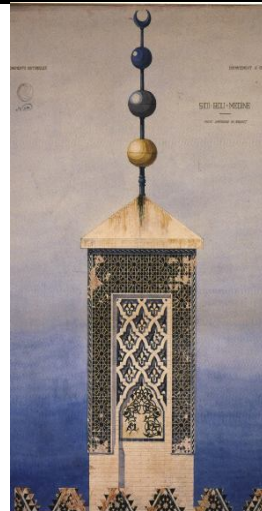
ARCHITECTURE

Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX
5,40	1,88	2,87	Seize merlons ordinaires et quatre d'angle, hauts de 0,49 m et d'une largeur au sommet de 0,22 et à la base de 0,60 m.	brique pleine

LANTERNON



DECOR



Tige: un épi de faitage constitué d'une tige métallique enfilant une couronne circulaire surmontée de trois boules dorées.

Décor du lanternon: Il est meublé d'un panneau rectangulaire orné d'un réseau qui repose sur un arc à lambrequin à une tête, sur les faces Nord et Sud, et à deux têtes sur les faces Est et Ouest. A l'intérieur de l'arc et des losanges, est inscrit un décor floral sur mosaïque de faïence. Les trois côtés de ce panneau sont entourés par un cadre de mosaïque de faïence constitué d'une frise de rosaces à douze branches et d'une



Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret
23,7	4,4	5,39	1,11 ep = 0,30	Angle Nord-Ouest.

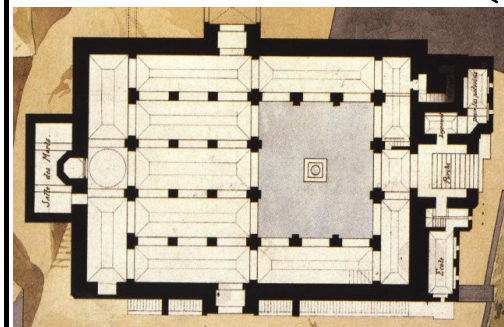
DIVISION DE LA TOUR

est divisée en trois parties par deux assises de brique qui encadrent le registre horizontal supérieur.

OUVERTURES

Deux grandes baies ouvertes, l'une dans la partie supérieure de la face Est du minaret et l'autre, à la base du réseau losangé de la face sud. d'autres petites ouvertures, sont percées dans le réseau losangé

PLAN



TOUR PRINCIPALE

STRUCTURE DU MINARET

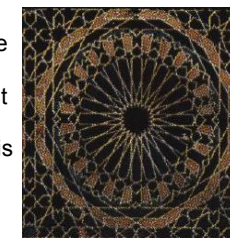
noyau plein

coté du noyau central	1,70
nombre total des marches	86
largeur des marches	0,75
nombre de marches par volée	6



au dessus du pannau losangé :

Ce cadre rectangulaire est orné de grandes rosaces en mosaïque de faïence à vingt quatre branches qui s'inscrivent dans un carré. Chaque face est meublée de trois rosaces entières au centre et de demi-rosaces sur les côtés.



partie supérieure des losanges :

arc à lambrequin à une têtes aux faces Est et Ouest et à deux têtes aux deux autres faces.



Arc de base :

Arc à lobes de plein cintre outrepassé alternant avec des lobes en forme d'arc brisé.

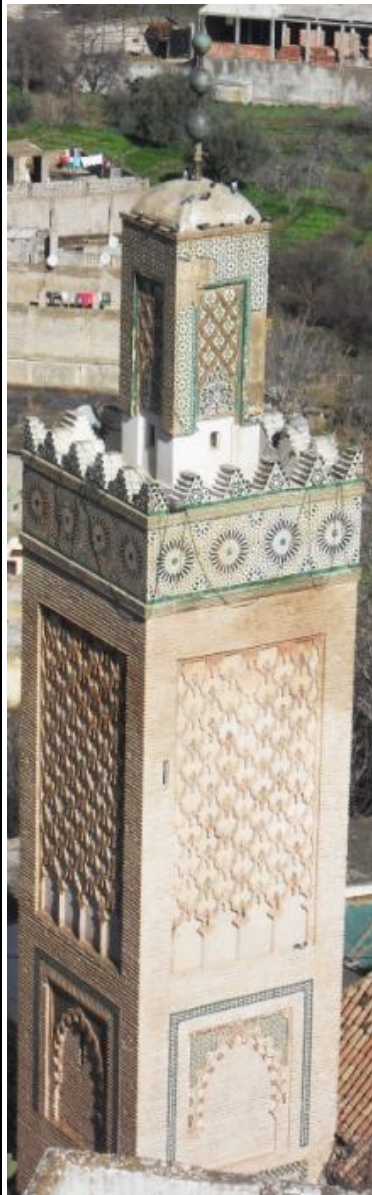
MINARET DE LA MOSQUEE SIDI AL HALOUI

PERIODE: entre 1352 et 1359 E,C

DYNASTIE:

Mérinide

VUE DE FACE



ARCHITECTURE

Hauteur	Coté	rapport H/C	Nombre de merlons	MATERIAUX
5,32	2,00	2,86	Seize merlons ordinaires et quatre d'angle à 5 redans, hauts de 0,50 m et et d'une largeur au sommet de 0,22 et à la base de 0,59 m.	brique pleine

DECOR



Tige: un épi de faitage constitué d'une tige métallique enfilant actuellement trois boules complétées d'un croissant, et une seule boule sur d'anciennes photos de G. et W. Marçais (monuments...)
Coupolette: Il est couronné d'une coupolette.
Décor du lanternon: Il est meublé d'un panneau rectangulaire orné d'un réseau losangé qui repose sur un arc à lambrequin à une tête. L'intérieur des losanges ainsi que le cadre qui entoure le panneau rectangulaire sont ornés en mosaïque de faïence, comme on peut le voir sur les photographies de G. et W. Marçais.

LANTERNON

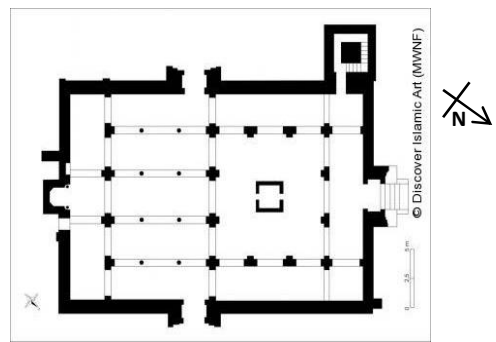
Hauteur	Coté	rapport H/C	Hauteur murette	Position minaret
20,35	4,67	4,36	1,16 ep = 0,45	Angle Nord-Ouest.

DIVISION DE LA TOUR
Elle est divisée en trois parties par deux assises de brique qui encadrent le registre horizontal supérieur.

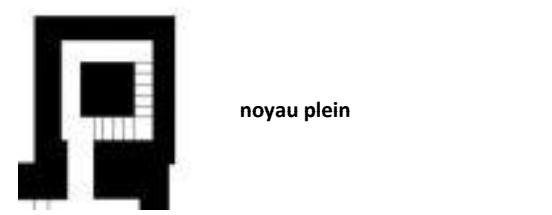
OUVERTURES
Quatre ouvertures étroites sont percées à la face Est (deux dans la partie supérieure du cadre qui entoure le réseau et deux dans les arcs extrêmes qui le supportent), et une dans le montant vertical gauche du cadre de la face sud.

TOUR PRINCIPALE

PLAN



STRUCTURE DU MINARET



coté du noyau central	1,78
nombre total des marches	88
largeur des marches	0,78
nombre de marches par volée	6



au dessus du pannau losangé :
est orné de quatre rosaces, entières, en mosaïque de faïence à vingt quatre branches qui s'inscrivent dans un
La plupart de ces rosaces n'ont été ajoutées qu'à une date ultérieure à 1903 puisque l'on n'aperçoit, que deux rosaces à la face sud, dans les photographies qui nous sont parvenues de G. et W. Marçais



partie supérieure des losanges :
ont la partie supérieure en forme d'un arc à lambrequin à deux têtes. Leur partie inférieure est meublée d'un fleuron qui n'est pas très visible.



au dessous des losanges :
Le premier, entouré sur trois de ses côtés d'une frise de mosaïque de faïence et meublé d'un arc à lobes alternative
-ment de plein cintre outrepasés et
brisés formé par un double feston.
Le second panneau, entouré d'un cadre de céramique sur trois de ses côtés, est orné d'un réseau losangé compris entre deux arcs à lambrequins à six têtes.



ملخص:

تعتبر المئذنة بشموخها وجمالها رمزا للإسلام وانتصاراته و تعبيراً عملياً لمعاني التوحيد , و في إطار السعي للحفاظ على الموروث الثقافي المادي و اللامادي الذي يمثل هذا العنصر الأساسي المكون للمساجد وكذا في إطار الحفاظ على الهوية المعمارية لمدينة تلمسان التي تحتوي عدداً من أروع مآذن المغرب الإسلامي المتميزة بشكلها ذو القاعدة الرباعية يسعى هذا العمل إلى التعريف بمختلف مآذن تلمسان و دراستها دراسة معمارية و فنية عميقة لاستخلاص أسرار جمالها و تناسقها .
يتطرق هذا البحث إلى تعريف المئذنة و مختلف تسمياتها, ظهورها , تطورها و تنوع أشكالها في العالم و في الجزائر و بالخصوص يتلمسان , و من خلال دراسة مقارنة بين مختلف المآذن الزيانية و المرينية حاولنا فهم القواعد البنائية و الجمالية المشكلة لها و هذا من أجل مساعدة المعمارين العاملين على ترميم المآذن التاريخية و كذا الذين يقومون بتصميم مساجد جديدة.

الكلمات الدلالية: الفن الإسلامي, العمارة الإسلامية, المساجد, المئذنة, الزخرفة, الخط العربي, الجمالية, التناسق, الأبعاد, الزيانيين, المرينيين.

Résumé :

Le minaret, - par son élancement et sa beauté - , est considéré comme un symbole de l’Islam et ses victoires, et une expression pratique des sens de l’unicité « El tawhid ». C’est dans le cadre de la préservation du patrimoine culturel matériel et immatériel que représente cet élément principal constitutif des mosquées, et dans le souci de contribuer à la protection de l’identité architecturale de la ville de Tlemcen, qui compte un nombre important des plus beaux minarets du Maghreb islamique, - caractérisées par leurs formes à base quadrangulaires -, que ce travail a été conçu, afin de définir et étudier profondément ceux de cette ville du côté architectural et artistique pour faire apparaître leurs secrets de beauté et d’harmonie.

Cette recherche se penche sur la définition du minaret, ses différentes appellations, son avènement, son évolution, et ses différentes formes dans le monde, en Algérie et notamment à Tlemcen. A travers une étude comparative entre les différents minarets zianides et mérinides, nous avons essayé de comprendre les règles constructives et esthétiques qui les composent pour aider au mieux les architectes travaillant sur la restauration des anciens minarets et ceux qui conçoivent de nouvelles mosquées.

Mots clés : Art musulman, Architecture musulmane, les mosquées, le minaret, mosaïque, calligraphie , esthétique , Harmonie, proportions, Les Zianides, Les Mérinides.

Abstract :

The minaret by its slenderness and beauty considered as symbol of Islam and its conquests, and a practical expression of the senses of Unicity “El tawheed”. Through the preservation of materiel and immaterial cultural heritage that represents this principal element of the mosque, also the preservation of Tlemcen’s architectural identity. This city contains a large number of the most beautiful minarets in the Islamic Maghreb that characterized by their quadrangular shape. This work seeks to identify and examine deeply the Tlemcen’s minarets architecturally and artistically to conclude their beauty and harmony secrets.

This research contains the definition of the minaret and its different names, its appearance, its evolution, its various forms in the world, in Algeria and particularly in Tlemcen city.

Through a comparative study between zianid minarets and those merinid we tried to understand the constructive and aesthetic rules that help architects who restore the old minarets and there who design new mosques.

Keywords: Islamic art, Islamic architecture, the mosques, the minaret mosaic, calligraphy, beauty, harmony, proportions, The Zianids, The Mérinids.