

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEURE ET

DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou

Faculté du Génie de la Construction

Département d'Architecture



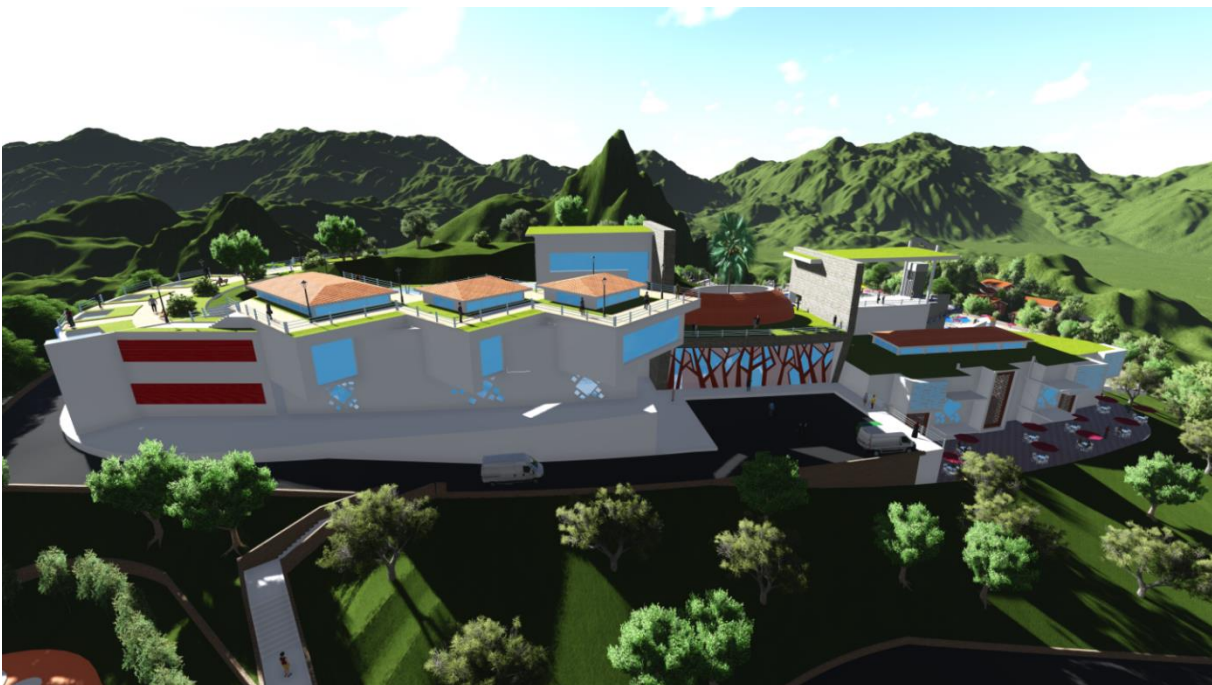
MÉMOIRE DE MASTER EN ARCHITECTURE

Option: Architecture et environnement.

Thème : L'histoire comme support du projet architectural

Musée de la résistance populaire 1830-1954

Cas d'Ait Aggouacha à Larbaa Nath Irathen



Présenté par:

M^r LAKHDARI Ahmed

M^{elle} OUALID Dihia

Encadré par:

M^r : SELMI Hacene

Année universitaire 2015/2016

Avant-propos

Depuis quelques décennies, plusieurs études ont mis en évidence l'accélération de la dégradation de l'environnement en soulignant son caractère irréversible.

Une dégradation dont les conséquences seront encore accrues par l'impact du changement climatique dont l'origine est une aggravation de l'effet de serre.

Face à ce constat alarmant établi par la communauté scientifique, les gouvernements se devaient de réagir et adopter une alternative à une stratégie de développement qui mettait de plus en plus en péril l'avenir des générations futures.

En 1987 émergea cette alternative : le développement durable. Un développement fondé sur l'interdépendance de ses trois piliers: le développement économique, l'équité sociale et la protection de l'environnement. Cette question environnementale, c'est imposé comme un enjeu vital de tout développement socio-économique des décennies à venir.

Le débat sur l'environnement est au cœur des questionnements actuels. Mais quels sont les impacts sur l'architecture.

Le bâtiment est un important secteur d'activité qui contribue à l'émission de gaz à effet de serre, et à la production de déchets. C'est aussi un gros consommateur de ressources naturelles et d'énergie. Les maîtres d'ouvrages et les maîtres d'œuvre deviennent de ce fait, des acteurs clés dans la quête d'un développement durable. Une prise de conscience de l'ensemble des acteurs du secteur de la construction de l'impérieuse nécessité de construire autrement imposa le débat environnemental au sein de ce secteur.

L'architecture étant le début du processus de construction d'un bâtiment, l'architecte se trouve ainsi interpellé en premier pour « concevoir durablement » et donc prendre en compte la question environnementale. D'un environnement agressé, nous devons passer à « une qualité environnementale ». Tel est l'objectif de l'option « Architecture et Environnement ».

Cette qualité environnementale qui reste une notion à mieux définir et à cerner. Car la prise en compte de l'impact des bâtiments sur l'environnement est une problématique complexe et répondant à une approche multicritères et transdisciplinaire. Ce qui a entraîné dans divers pays développés des recherches sur des démarches de conduite de projet de construction s'inscrivant dans une démarche environnementale.

Des concepts ont été créés. La haute qualité environnementale, la classification LEED qui, aux yeux de certains acteurs de la construction, ne sont que des labels, il n'en demeure pas moins qu'ils constituent des éléments de repères et de références pour toute construction durable.

A cette préoccupation environnementale, s'ajoute pour nous une autre problématique : celle de l'impact de l'environnement sur l'homme. Car le développement humain est l'un des trois piliers du développement durable. Et là on est tenté d'écrire environnements avec un s, car il y en a plusieurs qui peuvent affecter l'homme dans sa santé, son confort, son équilibre psychique et son

développement économique.

Dans notre atelier on parlera d'environnement physique comme de psychologie environnementale. Il ne s'agit pas de choisir les dernières technologies de panneaux photovoltaïques, ou d'employer les derniers revêtements à la mode, mais il s'agira d'exploiter au maximum les opportunités offertes par chaque site d'implantation du projet et avoir aussi comme référence notre architecture vernaculaire riche en leçons lorsqu'il s'agira d'entrer en symbiose avec son environnement.

Le PFE est un projet d'école. L'étudiant peut aller de ses phantasmes, de ses délires, mais aussi c'est une dernière leçon avant de rejoindre le monde professionnel où d'autres impératifs et enjeux s'imposent. Nous essayerons d'obtenir un juste équilibre entre le phantasme de la création et la rationalité de l'objet architectural dans un contexte qui est le notre. Le projet une solution architecturale créative qui doit intégrer les contextes environnementaux, spatiaux, économiques et historiques.

Pour devise nous reprenons la citation d'André Ravéreau : « l'architecture populaire est là essentiellement pour servir l'homme, ce qui est mon objectif, et c'est entre autres pourquoi elle m'instruit ; je ne cherche pas à plaire, je cherche à satisfaire tous les sens de celui qui vivra dans mon architecture, qu'il se sente accueilli, qu'il ait frais quand il fait trop chaud dehors, qu'il est chaud au bon moment, qu'il soit respecté dans son intimité, qu'il soit aussi respecté dans ses perspectives visuelles, que ce soit vis-à-vis du lieu que j'ai conçu pour lui, ou vis-à-vis de son environnement... cette architecture respectueuse des lieux a souvent été spontanée avec pour seule prétention de satisfaire les besoins élémentaires de l'homme, qui sont justement ceux les plus négligés au profit du gigantisme et de voyeurisme ».

Je saisis cette opportunité pour remercier l'ensemble de mes collègues qui ont participé soit à l'animation des séminaires, des cours ou pour leurs interventions au niveau de l'atelier.

Je n'oublierais pas de remercier aussi l'ensemble des membres de jury qui ont répondu à nos sollicitations.

L'ENSEIGNANT :Mr. SELMI HACENE

Remerciements

Nous tenons à remercier le Dieu tout puissant de nous avoir donné le courage pour accomplir ce travail.

Toutes nos reconnaissances et gratitude à notre encadreur Monsieur SELMI Hacène pour son suivi, ses orientations et ses conseils qui nous ont servis de référence, ainsi que pour sa contribution précieuse dans l'élaboration de ce travail.

Nous tenons également à remercier tous les enseignants du département d'architecture qui ont contribué à notre formation.

Nous tenons à remercier tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de notre travail.

LAKHDARI Ahmed

&

OUALID Dibia

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Aux deux merveilleuses personnes qui m'ont aidé et guidé vers la voie de la réussite et qui ne cessent de m'encourager et de me soutenir durant tout mon cursus, qui sont bien mon adorable père Djaffar et ma mère Samia.

A mon chère époux qui ma beaucoup soutenu et encourager tout au long de cette année.

A mon petit frère que j'aime Nassim.

A mon grand père Hamid qui ma toujours aidé et ma belle famille surtout mon beau père Chérif

Ainsi a mon cher binôme Ahmed.

OUALID Dibia

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à:

Tout d'abord mon défunt père L'Hocine qui nous a quitté trop tôt malheureusement et sans qui je ne serais pas l'homme que je suis devenu aujourd'hui.

Ma chère mère Hammama et ma grand mère Fatima qui m'ont toujours apporté un soutien sans faille durant toutes mes études

L'ensemble de mes amis avec qui j'ai passé des moments inoubliables notamment Mahdi, Rabah, Farid, Massi, Hakim et bien d'autres

Tout mon groupe d'atelier de la première jusqu' à la quatrième année

Tous mes enseignants depuis le primaire jusqu'à ma dernière année d'étude

Et enfin ma chère binôme Dilia avec qui j'ai passé une magnifique année à préparé ce modeste travail

LAKHARI Ahmed

Sommaire

Avant-propos.....	I
Remerciements.....	II
Dédicaces	III
Sommaire	IV
Résumé.....	V

Chapitre Introductif

Introduction générale	1
1. Problématique générale.....	1
2. Problématique spécifique	2
3. Hypothèses	2
4. Choix du site	2
5. Objectifs	3
6. Structure du mémoire	3

Chapitre I : La commémoration à travers l'architecture

Introduction.....	4
I-1-L'architecture commémorative	4
I-2- Les lieux de commémoration.....	5
I-3- Historique et chronologie.....	6
I-3-1 - avant la première guerre mondiale	6
I-3-2- APRES LA PREMIERE GUERRE MONDIALE (1914-1918)	7
I-3-2-1-Les monuments aux morts	7
I-3-3- APRES LA SECONDE GUERRE MONDIALE (1914-1918)	9
I-3.3.1 - le monument commémoratif des guerres de libérations	9
a-1- Le mémorial du martyr (maqam E'chahid)	9
b-1-Le monument de la guerre d'Algérie et combats au Maroc et en Tunisie	10
b-2 le mémorial des guerres en Indochine.....	11
I-3-3-2 - la commémoration de la shoah.....	12
I-4-Analyse d'exemples	15
I 4-1 musées Juif de Berlin	15
I-4-2 musée de l'Holocauste Yad Vashem	19
I-4-3-Le Centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane	22

Conclusion	23
------------------	----

Chapitre II : l'histoire de la résistance populaire (1830-1954)

Introduction.....	24
II-1- Les circonstances de la conquête française	24
II-2- Débarquement de la flotte française A Sidi Ferrudj	26
II-2-1- La première résistance algérienne	26
II-2-2- Bataille de Staoueli (19 juin 1830)	26
II-2-3- Bataille de Sidi Khalef (24 juin 1830)	26
II-2-4- Bombardements d'Alger (1er et 3 juillet 1830)	27
II-2-5- Siège du Fort de l'Empereur (3 juillet 1830)	27
II-2-6- Capitulation et prise d'Alger (5 juillet 1830)	27
II-3- La conquête et la politique génocidaire de la France en Algérie.....	28
II-3-1- Un Système ségrégationniste	28
II-3-2- Démembrement et spoliation des terres agricoles	28
II-3-3- L'extermination et les razzias systématiques.....	29
II-3-3-1- l'extermination de la petite tribu des Ouffia	29
II-3-3-2- Les « Enfumades » de la tribu des Ouled Raiah	29
II-4- la résistance: le mot d'ordre d'une population opprimée	30
II-4-1-1- la première expédition de Constantine 1836	30
II-4-1-2- la deuxième expédition de Constantine 1837	30
II-4-1-3- Le palais Ahmed Bey à Constantine	32
II-4-2- Abdelkader, héros fondateur de la nation algérienne (1832-1847)	32
II-4-3- La smala de l'émir Abdelkader	33
II-4-4- le soulèvement de Zaâtcha (1848-1849)	34
II-4-5- Lalla Fatma N'Soumer, (1851-1857).....	35
II-4-6- Révolte de Cheikh El Mokrani et cheikh El Haddad (1871-1872)	36
II-4-7- La résistance populaire de la région n'Ath Irathen	37
II-4-7-1- Premières batailles d'ichariden, 1857	37
II-4-7-2- la deuxième bataille d'ichariden, 1870-1871	38
II-4-8- AUTRES RESSITANCES	39
II-5 Résistances politiques et révolution (1920-1962).....	42
II-5-1- De l'assimilationnisme au nationalisme réformiste	42

II-5-2- L'association des Oulémas musulmans algériens	43
II-5-3- Le courant nationaliste révolutionnaire	44
II-5-4- Le massacre du 8 Mai 1945, la rupture	44
II-5-5- l'organisation secrète ou spéciale	46
CONCLUSION	47

Chapitre III: Architecture muséale

Introduction.....	49
III-1-Définitions	49
III-1-1- musée	49
III-1-2- Muséologie	49
III-1-3- Muséographie	49
III-2- Évolution architecturale du musée.....	49
III-3-Les différentes typologies des musées	51
III-3-1-LES TYPES DE MUSEES	51
III-3-1-1Selon la notion d'ouverture et de fermeture	51
III-3-1-2 selon la spécificité du thème	53
III-3-1-3- Les musées reconverties.....	55
III-4-Les exigences de conception des musées	55
III-4-1- Le parcours.....	55
III-4-2- L'éclairage	58
III-4-3- La sécurité.....	61
III-5- Les musées en Algérie	61
III-5-1 Pendant la période coloniale	61
III-5-2 Au delà de l'indépendance	62
III-5-3 de l'indépendance aux temps actuels	62
III-5-4 La répartition des musées en Algérie	62
III-5-5 Les typologies de musée en Algérie	63
Conclusion	68

Chapitre IV: L'architecture semi-enterré

Introduction.....	69
IV-1- L'architecture enfouie.....	69

IV-2- Les différentes stratégies d’insertion du projet dans le site	69
IV-2-a- Se cacher pour respecter le contexte architectural et paysager	69
IV-2-b- Une architecture entre détachement et camouflage	70
IV-2-c- La fusion d’un programme et d’un site	71
IV-2-d- L’effacement de l’architecture devant le paysage	72
IV-3- Analyse des exemples d’architecture souterraine	73
IV-3-a-l’accès: médiateur entre émergence et souterrain	73
IV-3-b- La lumière: éclairer l’obscurité.....	74
IV-3-c- les cadrages de vues : fenêtres sur le monde extérieur	76
IV-3-d- le paysage intérieur	77
IV-3-d- b- Quand la couverture devient sol.....	78
Conclusion	80

Chapitre V: Les approches du projet architectural

V-1 Approche contextuelle	81
V-1-a Le choix de l’assiette d’intervention	81
V-1-b Présentation de Larbâa Nath Irathen	81
V-1-c Présentation du site d’intervention	81
V-1-d L’accessibilité.....	82
V-1-e Forme et morphologie du site	82
V-1-f Le climat	82
V-1-g Les précipitations	83
V-1-h Les températures.....	83
V-1-i L’impacte des vents sur le site	83
V-1-j L’ensoleillement.....	84
V-1-k Le paysage.....	85
V-2- Les différentes approches du projet architectural	86
V.2.1Le programme	86
V.2.1.1 Programmation qualitative	86
V.2.1.2 Programmation quantitative	86
V.2.2 L’approche architectural	88
V.2.2.1 L’idéation	88

V.2.2.2 Genèse du projet.....	89
V.2.2.3 Les concepts utilisés dans le projet	90
V.2.2.4 Présentation du projet	91
V.3. Approche environnemental et paysager.....	93
V.3.1. Relation harmonieuse du bâtiment avec son environnement immédiat.....	93
V.3.1.1 L'architecture semi enterré.....	94
V.3.2. La terre crue	94
V.3.3. La récupération des eaux pluviales	94
V.3.3.1 Composantes du système de récupération d'eau de pluie.....	91
V.3.4. Les terrasses jardin.....	96
V.3.4.1 Description d'une toiture végétalisée	97
V.3.4.2 Le double vitrage.....	97
V.3.5. Rafraichissement de l'air	98
V.3.5.1 Les patios et la ventilation du toit	98
V.3.5.2 Les moucharabiehs	98
V.3.5.3 Confort visuel	98
V.3.5.4 Système de protection	98
V.4. Approche constructive : structure et matériaux.....	99
V.4.1. Choix des matériaux.....	99
V.5. grand œuvre.....	101
V.5.1 Les voiles	101
V.5.2 Les plancher	102
V.5.3. Le faux plafond	102
V.5.4. Revêtement	103
Partie graphique	104
Conclusion générale.....	105

Résumé :

L'objectif de cette étude est de concevoir un musée qui promet aux visiteurs un voyage à travers un passé si lointain, et qui raconte l'histoire des résistances populaires.

L'adaptation des critères environnementaux pour le musée vise à réduire la consommation énergétique et de promouvoir un environnement sain pour les utilisateurs.

Dans cette étude, la conception de musée a été confrontée aux trois piliers de développement durable, afin d'intégrer le projet dans son environnement et d'améliorer à la fois son attractivité et assurer sa pérennité.

Mots clés

Musée, histoire, environnement, semi-enterrée.

Chapitre Introductif

Introduction:

L'histoire est le pilier des nations, sans elle, les peuples ne représenteraient qu'un nombre impressionnant d'individus guidés par leurs intérêts personnels, confrontés aux différents changements de situations, menacés par la négligence et la disparition.

Une nation dont les générations renient leur passé, serait livrée à un présent incertain, à une dignité bafouée et un nationalisme non préservé.

L'histoire est l'âme, le nerf et le cran de sûreté qui préserve la force et l'immunité et lui assure la maîtrise du présent et du futur, elle impose une présence permanente face aux interactions successives de la civilisation.

Après une colonisation de plus d'un siècle, l'Algérie est parmi les pays qui s'intéressent de très près à leur glorieuse histoire. Convaincue que la préservation de son identité nationale est son entité civilisationnelle particulière, consiste à faire renaître son patrimoine riche de hauts faits et gloire; à le sauvegarder et à l'inculquer à notre peuple, puisqu'il représente une référence essentielle pour l'édification futur à laquelle elle aspire.

Dans ce but, elle a construit des monuments historiques et des complexes culturels afin de préserver les sacrifices consentis par notre peuple à travers les âges.

L'histoire se répète et entretenir la mémoire d'une Algérie résistante et combattante est un devoir citoyen, pour que l'histoire, quand elle connaît des bouleversements meurtriers, ne se répète plus, pour que le XXIème siècle soit celui d'une paix définitive.

Il nous faut agir en faveur de la paix par la commémoration et par d'autres actions, en particulier vers les jeunes générations.

Dans l'optique de concevoir un projet durable, qui se veut le moteur du développement territoriale de la région des Ath Irathen, a fort caractère historique et paysager, la prise en compte des trois piliers du développement durable est primordiale pour la pérennité de l'équipement projeté.

D'abord le pilier social, ou il s'agira d'éduquer et transmettre l'histoire séculaire de l'Algérie résistante toute en démocratisant les musée et les rendre accessible au plus grand nombre.

Ensuite le pilier écologique, il s'agira ici de mettre à contribution le génie du lieu ainsi que la qualité environnementale de l'architecture bioclimatique où intégrer le projet dans son environnement à travers une conception architecturale bioclimatique passif et actif, participera sans aucun doute à la préservation de l'environnement.

Et enfin le pilier économique, à travers l'introduction de nouvelles fonctions dans le musée de la résistance populaire qui peut s'avérer une clé de voûte pour améliorer l'attractivité du projet, il s'agira plus spécifiquement d'assurer une fréquentation régulière afin de générer des revenus qui permettront d'assurer au musée sa pérennité

Problématique générale:

L'histoire des résistances populaire en Algérie est une histoire séculaire et porteuses de valeurs universelle de courage, de résistances à l'oppression et d'attachement sans faille aux valeurs de l'islam et à une l'identité autochtone et berbère millénaire.

Concevoir un projet d'architecture est un processus de recherche et de création porteur d'une idée particulière ou d'un thème particulier dont l'étude est fondée sur une analyse rigoureuse des connaissances acquises et des faits étudiés en l'occurrence l'histoire des résistances populaires dans notre cas , le projet devient donc ici la recherche d'une solution innovante, non seulement à la problématique du devoir de mémoire mais aussi à celles d'informer le visiteur et d'éduquer en valorisant un pan de l'histoire de l'Algérie.

De quelle manière l'architecture peut elle se nourrir de la mémoire pour concevoir un projet innovant capable de mettre en valeur l'histoire séculaire des résistances populaire algériennes ?

Hypothèses:

L'histoire sert de socle à notre projet architectural, donc notre projet permettra de valoriser notre histoire

Choix du site :

Notre choix s'est porté sur un site forestier du parc du Djurdjura dans la commune d'Ath Aggouacha dans une région montagneuse d'ath irathenen et tout près du village historique d'Icharriden

Le site qui est un bien étatique a été dédié par l'APC d'Ath Aggouacha à des projets touristiques en cours d'étude. Il possède des potentialités naturelles considérables et une mémoire du lieu historique remontant à des siècles et aux temps modernes jusqu'à la grande guerre de libération nationale.

Objectifs:

- concevoir un équipement attractif qui fera office de vitrine pour une mise en avant de l'histoire des résistances qu'elle soit locales ou nationales.

- valoriser le territoire des Ath Irathen à travers un projet architectural qui s'inscrit dans la dynamique paysagère et environnementale ;
- Accomplir le devoir de la mémoire ;

Structuration du mémoire :

Le mémoire est structuré selon deux parties distinctes, la première partie est théorique et elle consiste à explorer différents chapitre en lien avec la problématique générale afin de répondre aux objectifs fixés. La deuxième partie est consacré a la partie théorique qui concerne les déférentes approches de conception d'un projet architectural en harmonie avec l'environnement.

Le premier chapitre qui s'intitule « commémorer à travers l'architecture » traite du thème du devoir de mémoire et du rôle de l'architecture dans l'accomplissement du ce devoir au travers divers projets allant des simples plaques commémoratives jusque au musées mémoriaux.

Le deuxième chapitre s'intitule l'histoire des résistances populaire il évoque de la manière la plus exhaustive possible et dans un ordre chronologique le parcours des insurrections populaires contre l'oppression colonialiste à travers tout le territoire nationale.

Le troisième chapitre traite de l'architecture muséale et des spécificités de l'architecture scénographique des musées et la mise en valeur de l'objet exposé à travers un éclairage optimale et un parcours adapté.

Le quatrième chapitre s'intitule l'architecture semi enterré il évoque une manière bien particulière d'intégrer le projet architectural à son environnement pour une insertion harmonieuse dans le paysage et des avantages lié à ce type d'implantation.

Le dernier chapitre traite du projet architectural, il se focalise sur le processus de composition formelle du projet, il aborde les spécificités du site, la qualité architecturale et environnementale du projet ainsi que les matériaux choisis.

Chapitre I

Introduction :

Commémorer relève non pas de la raison mais des émotions, de l'affectif. Se remémorer peut être une démarche personnelle ou collective visant à structurer une personnalité ou un tissu social et qui fournit une identité à une collectivité, notamment quand cette identité/unité semble menacée.

Commémorer, c'est transmettre aux générations futures, pour tenter de combattre l'oubli, pour lutter contre l'accélération de l'histoire et la surabondance d'informations.

La mémoire est importante pour s'inscrire dans la filiation du temps, dans la durée, dans l'histoire, pour partager le même vécu.

I-1-L'architecture commémorative :

Les monuments commémoratifs relèvent de l'art officiel; la modernité, l'originalité ne s'y retrouvent que rarement. Ce sont typiquement des œuvres de commande.

Les monuments peuvent revêtir plusieurs formes:

➤ **Plaques commémoratives en pierre ou en bronze :**



Fig1 : Plaque commémorative d'Aarschot
Source : BECKER A., *Les monuments aux morts. Mémoire de la Grande Guerre, Paris, 1988*



Fig2: Plaque commémoratives de Sterrebeek
Source : BECKER A., *Les monuments aux morts. Mémoire de la Grande Guerre, Paris, 1988*

➤ Dalle-tombeau pour une tombe privée ou le Soldat inconnu ;

➤ Statues et monuments, arcs de triomphe ou portiques de gloire, stèles, obélisques, colonnes, lanternes des morts, cimetières, chapelles, mausolées, cénotaphes.



Fig3 : « La réponse », monument commémoratif de guerre du Canada Source : www.wikipedia.com



Fig4: the Washington monument inauguré en 1885 Source: www.wikipedia.com

- le mémorial ou le musée-mémorial ;
- Divers: calvaires, tableaux, fontaines, vitraux, ...mais aussi: décorations, noms de rue, ...etc.

I-2-Les lieux de commémorations :

Le choix de l'emplacement peut être significatif, quand il y a un lien évident entre le sujet et l'endroit, être le choix du hasard, ou dépendre de la facilité ou encore du don d'un terrain par un particulier. Parfois, au cours du temps, le monument peut être déplacé. Son emplacement dicte souvent la nature de son caractère: religieux ou laïc, funéraire ou patriotique.

Exemples de quelques emplacements choisis:



Fig5: Places, Bruxelles, place Poelaert



Fig6: Eglises, Sterrebeek



Fig7: Cimetières, Braine l'Alleud

Source : MABILLE X., *Itinéraires de la citoyenneté à travers des lieux de mémoire dans notre pays*, CRISP n°55, Bruxelles, 1997

- Lieux de guerre (champs de bataille, lieux de massacre),



Fig8 : Tirlumont: monument aux combats de Sint-Margriete-Houtem



Fig 9: Nieupoort: le site des écluses



Fig10 : Rossignol: monument aux 120 civils fusillés le 26 août 1914

Source : TIXHON A. et VAN YPERSELE L., *Du sang et des pierres. Les monuments de la guerre 1914-1918 en Wallonie, in Cahiers d'Histoire du Temps présent, 7, Bruxelles, 2000, pp. 83-126*

- maisons communales, écoles, institutions diverses (gare, hôpital), casernes.

I-3-Historique et chronologie :

I-3-1 - avant la première guerre mondiale :

Tout témoignage de développement culturel de l'humanité peut être considéré comme un «monument» au sens le plus large du terme, qu'il s'agisse de monuments historiques, d'objets d'art, de réalisations techniques ou encore d'œuvres musicales et littéraires. Toutes ces créations culturelles ne se voient attribuer la qualité de «monuments» qu'après coup, selon l'appréciation qu'en feront les générations suivantes.

Parmi les colonnes triomphales, arcs de triomphe et statues de l'époque romaine, un grand nombre ont traversé, indemnes ou presque, le Moyen-âge tout en étant convertis à l'imagerie chrétienne.

Pendant le **Moyen-âge**, période imprégnée de religiosité, peu de nouveaux monuments ont vu le jour, sauf dans le domaine du culte funéraire et quelques exceptions se trouvant pour la plupart dans les églises.

A cette époque, le souvenir d'un événement était surtout concrétisé sous la forme de chapelles commémorant une bataille et érigée en remerciement pour la victoire.

A partir de la Renaissance, les statues de seigneurs se multiplient dans les cours princières d'Europe. Il convient



Fig11 :Arc de Titus. Forum Romain. Rome, 81 AP. J.-C.

Source : www.wikipedia.org



Fig 12:la sainte chapelle a paris
Source :architecture.relig.free.fr

d'évoquer aussi les fontaines à figures très largement répandues à l'exemple du porte bannière de Bienne (1546) ou la Fontaine des Zähringer à Berne (1535) ornée d'un animal héraldique et consacrée au fondateur de la ville .

Ce n'est qu'à **la fin du 18e siècle** qu'apparaissent à nouveau des monuments à la gloire d'hommes d'Etat et, fait nouveau, pour honorer également la mémoire de réformateurs, d'artistes et des hommes de science. Toutes ces œuvres étaient le plus souvent le produit d'initiatives privées. On peut constater que ce n'était plus uniquement le pouvoir absolu qui était digne d'être commémoré, mais les bienfaits rendus à l'humanité.

Le culte du génie succédait ainsi aux cultes moyenâgeux et baroque des saints et des héros. Parallèlement, le nationalisme naissant faisait ériger des monuments en mémoire des légendes entourant la fondation des nations et à la gloire des héros de la liberté.

La seconde moitié du 19e siècle et le début du 20e ont vu l'apogée du style monumental¹.

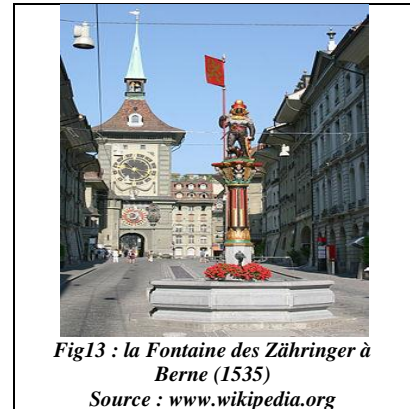


Fig13 : la Fontaine des Zähringer à Berne (1535)

Source : www.wikipedia.org



Fig 14: panthéon de paris, 1757-1790

Source ; www.wikipedia.org

I-3-2- APRES LA PREMIERE GUERRE MONDIALE (1914-1918) :

I-3-2-1-Les monuments aux morts :

Le mouvement qui les fait s'ériger est l'expression d'un sentiment unanime à la fois de reconnaissance, d'hommage et de dette : les survivants seront toujours redevables aux morts d'avoir, par leur sacrifice, préservé leur liberté et leur identité nationale.

Ce sont aussi des rappels du pacifisme qui se répand en Europe après les combats. Ne jamais revivre un tel drame est un sentiment partagé par la majeure partie des populations. Cette guerre se doit d'être la *Der des Ders*.

Les monuments se veulent des tombes symboliques. On y trouve un socle qui représente la tombe elle-même, des symboles de la patrie et du deuil, ainsi que des inscriptions. Aussi faut-il bien distinguer les monuments aux morts des ossuaires, nécropoles ou cimetières militaires puisqu'aucun corps ne repose sous eux.

On peut classer les monuments aux morts en quatre grandes catégories :

- les monuments civiques portés sur les valeurs de la République ;
- les monuments patriotiques qui exaltent le sacrifice et/ou la gloire ;
- les monuments funéraires qui expriment le deuil, la douleur de ceux qui restent;
- les monuments pacifistes².

¹ Rémi DALISSON, « La Célébration du 11 novembre ou l'enjeu de la mémoire combattante dans l'entre-deux guerres (1918-1939) », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 192, décembre 1998, p. 2 à 5

² Antoine PROST, *Les Anciens Combattants et la société française, 1914-1939*, Tome 3, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1977, Chapitres I et II, p. 6 à 77.



Source : <http://monumentsauxmorts1418somme.jimdo.co>

EXEMPLE :

a) Le monument aux morts de Levallois Perret :

Ce monument est classé comme « monument pacifiste ». Un concours est lancé dans l'immédiat après-guerre, avec, pour seule consigne, la sobriété. En 1923, l'architecte Bertin et le statuaire Yroudy sont retenus. Dans une seule masse de pierre, l'œuvre présente une femme, tête baissée, incarnation tout à la fois de la mère et de l'épouse, entourée de deux soldats, l'un agonisant, qui lèvent les yeux vers elle. Sur le socle, un jeune ouvrier rompt une épée, les armes brisées symbolisant la paix. Le préfet de la Seine fait savoir que la figure allégorique de l'ouvrier brisant un sabre « ne fait pas corps avec l'ensemble ». On passe outre. La polémique ne fait pourtant que commencer. Certains y voient une figure antimilitariste, ou encore la volonté de ne plus imaginer de guerre dans une Europe peuplée de « frères ouvriers », à tel point que la statue se voit mutilée une nuit de novembre 1926. On redoutera, à tort d'ailleurs, les pires violences pour l'inauguration du monument³.



³ Antoine PROST, « Les monuments aux morts. Cultes républicain ? Culte civique ? Culte patriotique ? », dans NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoires, tome 1 – La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 195 à 225.

I-3-3- APRES LA SECONDE GUERRE MONDIALE (1914-1918) :

I-3.3.1 - le monument commémoratif des guerres de libérations :

Le phénomène colonial européen débute au XVI^e s à la suite des Grandes découvertes. Le fait majeur est alors la colonisation de l'Amérique. Mais, dès le début du XIX^e siècle, la plupart des colonies d'Amérique, françaises, britanniques ou espagnoles ont obtenu leur Indépendance.

Cette colonisation du XIX^e siècle n'est pas un phénomène exclusivement européen – les Japonais et les Etats-Unis se lancent aussi dans l'aventure – mais c'est bien un phénomène principalement européen.

En effet, l'Europe, forte de sa supériorité technique, militaire, économique et financière, se lance, dans des conquêtes coloniales visant à dominer de vastes territoires.

La colonisation des XIX^e - XX^e siècles se développa en Afrique et sur une large partie du continent asiatique.

En 1914, l'Europe est au centre du monde et les grandes puissances européennes, notamment la Grande-Bretagne et la France, assument avec bonne conscience une « mission civilisatrice ».

L'entre-deux-guerres voit apparaître les premières contestations de l'ordre colonial mais ce n'est qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale que le mouvement de décolonisation s'enclencha, d'abord en Asie, puis en Afrique, selon des modalités plus ou moins violentes.

Le phénomène colonial qui mit en contact, avec brutalité, des mondes largement différents a eu des répercussions tant humaines que politique, économique, sociale, culturelle.

Cette domination des pays européens contribue encore à déterminer pour une part les relations des pays du Sud avec leur ancienne métropole.

La commémoration des ces guerres de libérations s'est faites de manière bilatérale:

- D'abord par **les nouveaux gouvernements postrévolutionnaires** qui ont érigé une multitude de monuments commémorant le souvenir des soldats et martyrs tombés sur le champ de bataille pour la liberté, l'émancipation et la dignité des peuples opprimés.

a) Cas de l'Algérie :

a-1- Le mémorial du martyr (maqam E'chahid) :

Le **Mémorial du martyr** ou **Sanctuaire du martyr** (*Maqam E'chahid*) est un [monument aux morts](#) surplombant la ville d'[Alger](#), érigé en [1982](#) à l'occasion du 20^e anniversaire de l'indépendance de l'[Algérie](#) (5 juillet [1962](#)), en mémoire des morts de la [guerre d'indépendance](#).

Le monument d'une hauteur de 93 mètres est composé de trois feuilles de palmier qui se rejoignent à mi-hauteur (53 mètres), d'une tourelle de style islamique d'un diamètre de 10 mètres et d'une hauteur de 7,6 mètres et surmontée d'un dôme de 6 mètres. Au bord de chaque feuille de palmier se dresse une statue d'un soldat, chacun représentant une étape de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie.



Fig 20: vue sur le monument des martyrs à partir de l'esplanade Riyadh el Fath



Fig 21: la première des 3 statues de martyrs au pied du monument



Fig22 : cheminé de la crypte souterraine

Source : www.wikipedia.org

- Ensuite les monuments commémoratifs érigés par **les anciennes puissances coloniales** sur leurs territoires, cette décision émane d'une volonté politique de marquer cette période coloniale de l'histoire qui est bien lointaine aujourd'hui mais dont l'évocation et le souvenir reste encore très présent voir même tabou au sein des sociétés européennes comme la guerre d'Algérie. C'est aussi une reconnaissance implicite des gouvernements européens des souffrances, du déchirement, de l'exil et du déracinement causé par les guerres d'indépendance et l'oppression coloniale.

b) Cas étrangers :

b-1-Le monument de la guerre d'Algérie et combats au Maroc et en Tunisie :

En 2003, suite à une commande du Ministère de la défense pour un Mémorial à la Guerre d'Algérie et du Maroc au quai Branly à Paris, l'artiste Gérard Collin-Thiébaud change radicalement la forme du monument aux morts traditionnel, utilisant des diodes lumineuses sur trois colonnes. La première, déroule en continu, par année et par ordre alphabétique, les noms des 23 000 soldats et harkis, morts pour la France en Afrique du Nord.

La deuxième colonne passe des messages rappelant la période de la guerre d'Algérie et le souvenir de tous ceux qui ont disparu après le cessez-le-feu.

La troisième colonne, grâce à l'utilisation d'une borne interactive située au pied du monument, permet de voir s'afficher le nom d'un soldat recherché parmi l'ensemble des noms de la liste.



Fig23 : les 3 colonnes qui composent le monument

Source : www.wikipedia.org

b-2-Le Mémorial des guerres en Indochine

b-2-1-Présentation

Le mémorial des guerres en Indochine est situé sur le territoire de la commune de Fréjus dans le département du Var. Il est inauguré le 16 février 1993 par François Mitterrand, président de la République française.

C'est un lieu de mémoire des soldats " Morts pour la France ", dont les corps ont été rapatriés, se compose d'un monument érigé en 1983 par une association: un mur légèrement incurvé portant une sculpture de bronze, d'une nécropole est organisée sur deux niveaux, au pied de la promenade circulaire :



Fig24 : Vue aérienne de mémorial des guerres en Indochine, source : www.mémorialindochine.org

Le niveau inférieur est consacré aux morts provenant du Sud-Vietnam, le niveau supérieur est consacré aux morts provenant du Nord-Vietnam, et d'une salle historique est consacrée à la présentation de divers documents qui évoquent les combats. Des cartes lumineuses situent les actions dans leur environnement géographique. Des maquettes, des albums de photos donnent des informations historiques et reflètent la vie quotidienne des combattants.

Implanté sur une hauteur dominant la ville de Fréjus, le Mémorial des guerres en Indochine est bâti sur un terrain où se trouvait jadis un camp de militaires en partance pour l'Indochine.

b-2-2-L'architecture du mémorial:



Fig 25: le mémorial des guerres en Indochine, source : www.mémorialindochine.org

Pénétrant dans l'enceinte, le visiteur découvre ce lieu de mémoire à l'architecture d'une grande originalité: une vaste promenade en forme de cercle non fermé, de 110 mètres de diamètre, se déploie autour d'un jardin. Le cercle symbolise le périple et l'enceinte militaire héritière du cercle spirituel des tribus.

I-3-3-2 - la commémoration de la shoah :

Les premiers monuments dédiés à la Shoah immédiatement après la guerre sont bien différents des mémoriaux que l'on inaugure dans le monde soixante ans après les faits. Le choix du lieu, les options esthétiques et les fonctions attribuées au monument ont marqué cette

évolution. La voie de la représentation artistique n'est pas sans écueil non plus : que représenter ? Les victimes, les criminels, les témoins impassibles ? La souffrance et la mort, ou la survie, l'héroïsme et l'espoir ? De manière réaliste, symbolique, allégorique ou abstraite ? Avec quelles images ? Avec un message religieux, laïc, politique ? La liste de questions est sans fin. Les résultats embrassent toutes les réponses, et davantage.

Tour d'horizon.

Il y a d'abord l'emplacement : les premiers monuments étaient érigés sur les lieux mêmes de la tragédie – les camps, les ruines d'une synagogue, une école vidée de ses étudiants. Les premiers monuments ont été construits dans les camps de concentration par les survivants, les troupes alliées ou ceux qui se trouvaient sur place. Une inscription fraternelle, un ton grave, un monument simple, laissé sur place comme ultime trace des témoins de l'horreur.

Exemples illustrés :

Bergen-Belsen, Dachau, Ravensbrück



Source : www.wikipedia.org

Dans les années suivantes, l'attention se porte vers les lieux vides : l'absence criante des habitants d'un quartier, des résidents d'un hospice, des propriétaires du magasin d'à côté. La mémoire s'attache littéralement aux lieux, créant sa propre topographie de l'absence, avec une floraison de plaques commémoratives donnant des noms ou de brefs faits historiques, un outil théoriquement efficace, mais souvent invisible dans la réalité. Pour que des plaques rappelant une rafle, une exécution ou une déportation deviennent des lieux de méditation ou d'hommage aux disparus, il faut les voir et s'y arrêter.

Exemples illustrés :

Le monument à la révolte du ghetto de Varsovie, créé par Nathan Rapport : sa version originale, inaugurée en 1948, est un hommage aux héros juifs qui ont résisté. Des corps Combatifs, des visages déterminés, une cause à défendre. La sculpture, placée sur les ruines du ghetto de Varsovie, est dédiée aux héros. Pour les « simples victimes », il faut chercher ailleurs. C'est aussi un monument à l'idéologie communiste et à l'architecture socialiste-réaliste, un reflet de son temps.



fig29 : monument au ghetto de Varsovie
source : www.destinationvarsovie.com

Le même monument, inauguré quelques années plus tard à Yad Vashem, est révélateur d'une autre idéologie : les corps dénudés ont été pudiquement habillés ; l'inclusion de cette sculpture héroïque à Yad Vashem contribue à nourrir la version sioniste de l'histoire : ce sont les mêmes juifs résistants et combattants du ghetto de Varsovie qui défendent aujourd'hui l'État d'Israël. L'image des victimes est remplacée par celle des héros, les soldats de Tsahal.

Ailleurs, des artistes ont opté pour l'hyper-réalisme, par souci pédagogique ou pour ne pas céder au dilemme de « l'irreprésentabilité de la Shoah ». Le monument « The Holocaust » de George Segal, situé dans un parc de San Francisco, montre des corps humains en plâtre, grandeur nature, qui sont entassés sur le sol, clairement assassinés. Un homme est debout, fixant l'horizon lointain à travers un fil de fer barbelé. Pas besoin d'explication.



Fig30 : « The Holocaust » de George Segal
Source : www.wikipedia.org

À l'autre extrême, les installations qui s'intéressent davantage à la pratique de la mémoire aujourd'hui qu'aux faits tels qu'ils se sont produits hier. C'est le phénomène des « contre-monuments » créés dans les années 80 et 90 par des artistes tels que Jochen Gerz, Horst Hoheisel, ou Shimon Attie. Ces mémoriaux sont souvent éphémères, provocateurs, surprenants. Ils forcent le spectateur à s'interroger sur sa relation à la Shoah, à la mémoire et au lieu ; ils ne portent pas de message ou de leçon et sont ouverts à l'interprétation. Une image fuyante projetée derrière une fenêtre à Berlin ; une colonne qui s'enfonce jusqu'à disparaître sous terre ; une fontaine inversée qui ne produit plus d'eau potable... La symbolique est forte, le choc immédiat et puis les passants s'habituent et oublient la fontaine comme ils ont oublié les plaques.

Exemples illustrés :



*Fig31 : projet « writing on the wall de Shimon Attie au 43 Altmstadtstrasse, Berlin, 1992.
Source ; www.jackshainman.com*



Fig 32: monument contre le fascisme de Jochen Gertz/source : www.pinterest.com



Fig33 : la fontaine inversé de Horst Hoheisel /Source : www.harvarddesignmagazine.com

Au milieu des années 90, qui coïncidaient avec le cinquantième anniversaire de la libération des camps et de la fin de la guerre, les monuments à la Shoah ont changé de forme et de mission. C'est l'ère des musées-mémoriaux, des mémoriaux qui se doublent d'une exposition didactique, de programmes éducatifs, de cérémonies commémoratives, d'une architecture moderne et symbolique, de visites guidées pour touristes et de tous les services nécessaires à l'accueil du public. Aujourd'hui, les musées-mémoriaux doivent remplir toutes ces fonctions et offrir un certain confort aux visiteurs. Le Musée de l'Holocauste à Washington en est l'archétype, mais le nouveau Yad Vashem, le nouveau Mémorial de la Shoah à Paris, ou le Mémorial pour les Juifs assassinés d'Europe à Berlin sont autant de lieux de mémoire qui s'adressent à des visiteurs divers qui viennent avec leur histoire, leurs attentes, leurs besoins et leurs différents niveaux de connaissance. L'occasion est unique de toucher un vaste public, de passer le flambeau de la mémoire aux jeunes générations, de sensibiliser des groupes sans lien personnel avec l'histoire de la Shoah. Mais l'exercice est complexe pour les concepteurs, conservateurs et administrateurs de ces lieux, qui doivent prendre garde d'être intelligibles aux écoliers en sortie scolaire sans diluer la mission commémorative, de rester un lieu de recueillement pour les survivants sans exclure les touristes curieux ou béotiens.

C'est le délicat équilibre que doivent trouver les mémoriaux de la Shoah et d'autres tragédies d'envergure : ménager les sensibilités, attirer le plus grand nombre, éviter les tensions et rester fidèle à sa mission fondamentale : la mémoire.

I-4-Analyse d'exemples:

I-4-1 Musée juif de Berlin

I-4-1-1-Présentation :

Plusieurs édifices commémoratifs de l'Holocauste ont été élevés à Berlin, dont le musée juif de Berlin réalisé en 1998-1999 par l'architecte américain d'origine polonaise Daniel Libeskind, le musée juif de Berlin est une grande œuvre sculpturale et symbolique, une structure commémorative qui suscite une très forte émotion chez le visiteur, le musée retrace 2000 ans d'histoire de peuple Juif en Allemagne au cours de XX^e.



Fig34 : Vue aérienne du Musée juif de Berlin, source : GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p75

I-4-1-2-Forme et volume du projet:

Libeskind a élaboré son projet en partant de l'image de la foudre formant des éclairs, qui exprime la violence et les cassures qu'ont subies les juifs en Allemagne. Cette forme a un double symbolique d'abord issu d'une déconstruction et d'une réélaboration de l'étoile de David, mais ses brisures, ses arêtes évoquent aussi un moment historique intensément douloureux. L'architecte a respecté la disposition naturelle du site et suit la disposition des arbres qui donne une autre forme au projet⁴.



Fig35 : l'étoile de David déconstruit, source : GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 74



Fig36 : Vue aérienne du musée juif de Berlin, source : Google earth

I-4-1-3-Implantation du musée :

Le musée juif de Berlin prend une signification particulière, justement par le lieu qu'il occupe, car le bâtiment se trouve sur un terrain attenant au Museum de Berlin dans l'espace urbain de Berlin. C'est une construction qui paraît assez discrète depuis la rue : le bâtiment est de la même hauteur que le Museum de Berlin. Ces deux bâtiments sont imbriqués l'un dans l'autre : on accède au Musée Juif seulement par le Museum de Berlin.

Le bâtiment en forme d'éclair a une surface de 10000m² au sol, sur 5 niveaux. Cette forme de ligne en zigzag permet de préserver le paysage : le bâtiment prend place le long des arbres

⁴ GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 74

présents sur le site⁵.



*Fig37 : L'ancienne cour de justice,
Source :www.wikipedia.org*

Le musée juif s'organise en deux édifices qui n'ont aucun lien apparent de l'extérieur :

-d'une part, il y a le Kollegienhaus, ancienne cour de justice, qui abrite les expositions temporaires, les vestiaires et autre lieux de restauration et de vente de souvenir,

-Et d'autre part L'édifice de Daniel Libeskind.

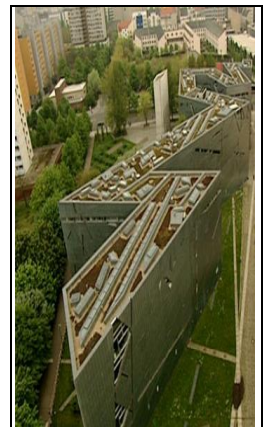


Fig38 : L'édifice de D.Libeskind

Source :www.wikipedia.org

I-4-1-4-Les composants de musée:

a) le jardin de l'Exil

L'une des parties les plus intéressantes de musée est le jardin d'Exil d'Eta Hoffman, avec une forme carrée est cerné par un mur élevé en ciment, il se compose de quarante-neuf piliers au sommet desquels sont plantés des oliviers, 48 colonnes remplies de terre de Berlin, une colonne remplie de terre de Jérusalem symboles de déracinement et d'arrachement à la terre natale. Le sol du jardin d'Exil est penché de manière à ce que le visiteur soit désorienté et déstabilisé à chaque pas, comme l'est toute personne exilée.



Fig39: Vue aérienne avec, au premier plan, le jardin de l'exil, source: Luca Basso Peressutti.,Musées, architecture 1990-200, édition: acte sud,

⁵ Luca Basso Peressutti.,Musées, architecture 1990-200, édition: acte sud.

b) La tour de l'Holocauste

La présence de la tour commémorative de l'Holocauste constitue un autre élément hautement symbolique doté d'un très fort impacte dès l'extérieur de l'édifice. Daniel Libeskind la définit comme le « vide du vide ». Elle n'est reliée au musée juif que par l'axe souterrain de l'holocauste. Le visiteur éprouve un enchaînement de sensation brutales. Il passe tout d'abord d'un espace chauffé, lumineux, à échelle humaine qu'il domine parfaitement, à un espace froid et disproportionné. Le visiteur bascule dans l'obscurité et la froideur du béton. Il s'y retrouve sans repère tel un esprit errant perdu dans l'immensité imaginaire de la tour.

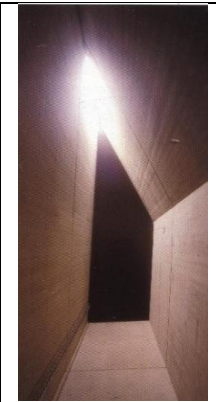


Fig 40: Interieur de la tour de l'Holocauste, source: Musées, architecture 1990-200, édition: acte sud, Luca Basso Peressult.

c) Les salles d'expositions:

L'intérieur du musée offre une surface d'exposition de plus de 10000m², les salles d'expositions sont réparties sur trois niveaux, les salles possèdent elles aussi des éléments architecturaux à haute valeur symbolique qui induisent une dramatisation de l'espace, à l'instar du pavement dans lequel des rails de chemin de fer, évocation directe des déportations massives. Les salles du musée abritent les collections permanentes ainsi que des expositions temporaires, surtout destinées à approfondir l'histoire bimillénaire de la communauté juive allemande. Des objets personnels, photographies, documents et lettres relatent l'histoire de certains membres de cette communauté. Des objets et des œuvres d'art permettent d'approfondir ses connaissances sur la culture juïque.



Les fig41 : salle d'exposition souterrain qui raconte la Shoah et son contexte historico-culturel, source: GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 220

I-4-1-5-Les façades:

Le musée est entièrement revêtu de panneaux métalliques assemblés en un mouvement ascendant et percés de fentes qui déchirent les parois et créent quelque mille cinq cent fenêtres, aux formes irrégulières, toutes différentes les unes des autres.

Les fenêtres sont en quelque sorte la métaphore de la violence et les agressions subies par les juifs au cours de l'histoire. Ce sont de véritables cicatrices que le musée arbore. Les façades donnent l'impression de l'inconfort et la peur, avec des ouvertures traditionnelles est détournée de son usage.



fig42 : le musée juif de Berlin. L'enveloppe du musée juif de Berlin, source : GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 75

I-4-1-6- Les axes structurants:

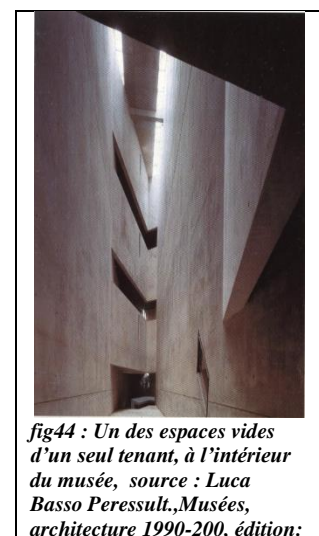
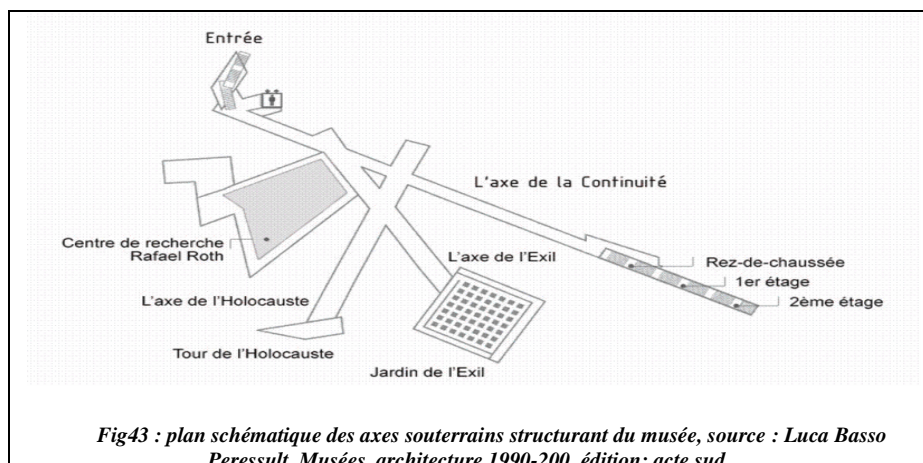
L'entrée du musée se fait par le Kollegienhaus, édifice du XVIIIe siècle reconstruit dans les années 1960 pour former le siège du Musée juif de la ville. Une fois à l'intérieur, trois parcours s'offrent au visiteur, symboles des trois destins du peuple juif, l'axe de la continuité, l'axe de la mort, et l'axe de l'exil.

Le premier est celui de l'Holocauste qui croise le second menant au jardin, symbole de l'exil, tandis que le troisième mène à un escalier, symbole de continuité et des espoirs du peuple tout entier.

a-Axe de la Continuité : C'est l'axe le plus long du musée qui représente la continuité de la présence juive en Allemagne, et Il représente aussi la vie.

b-L'axe de l'Exil: Représente l'immigration, des arêtes vives se présentent au visiteur que ce soit les intersections des lignes lumineuses du plafond ou celle des parois des axes qui ne sont pas d'aplomb. L'architecte donne un Effet de déstabilisation par des parois inclinées,

c-L'axe de l'Holocauste : il est présenté comme un moment dramatique vécu par tous les juifs, c'est un axe de plafond bas, éclairés artificiellement, et de parois en pente, la profondeur de l'axe est ainsi accentuée et donne une sensation d'étouffement et d'angoisse. L'axe aboutissant sur une porte noir qui ouvre sur la tour de l'Holocauste, cet axe représente la mort⁶.



⁶ Luca Basso Peressult, idem

acte sud.

I-4-1-7- Les vides :

L'alternance des pleins et des vides, formés entre les lignes brisées structurants le musée juif de Berlin, crée des interstices au sein desquels l'importance des espaces vides est soulignée par Libeskind, en tant que symboles pleinement évocateurs de l'absence qui fait partie de l'histoire juive, Ces vides ponctuent la visite sans être accessible.

Le seule vide accessible aux visiteurs c'est le vide de la mémoire on trouve des visages rouillés métalliques qui s'entrechoquent en émettant des crissements désagréables. On peut très vite avoir le sentiment de piétiner des visages qui se mettent à crier.

I-4-1-8- Les matériaux:

L'utilisation du zinc qui serre d'enveloppe pour le projet. La dégradation du zinc au fil du temps accentuera l'effet agressif du projet.

Synthèse:

Au musée juif de Berlin, Il y a une réelle mise en résonance entre le corps et l'esprit. Il s'agit non seulement d'une prise de conscience par le biais des pièces exposées, mais aussi par des sensations procurées par l'architecture et des émotions générées. Ces expériences transcrivent directement celles de l'histoire juive. De cette manière, l'architecture du musée incarne l'Histoire et la Mémoire de la culture juive. Le bâtiment devient une pièce maîtresse de la collection, qui en exprime tout à fait le sens. C'est ce qui a fait le succès du musée alors qu'il était dépourvu de toute exposition. En quelque sorte, l'architecture parle d'elle-même.



fig45 : musée juif de Berlin. L'enveloppe du musée de Berlin, source : GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 75

I-4-2- Musée de l'holocauste, Yad Vashem de l'architecte Moshe Safdie

I-4-2-1- Présentation:

Le musée Yad Vashem à Jérusalem, est un haut lieu de mémoire dédié à la terrible histoire de l'holocauste, et aux souvenirs des six millions de juifs assassinés pendant la seconde guerre mondiale.

Yad Vashem est fondé en 1953, par l'architecte israélien Moshe Safdie d'une part, et d'autre part d'une façon originale avec des expériences des victimes, comme il rassemble témoignages et reconstitution historiques mais c'est aussi le plus important centre d'études et de documentation de la Shoah.



fig46 : Vue sur le mémorial de Yad Vashem, source : GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 219

I-4-2-2- Forme et volume du projet :

Moshe Safdie a imaginé une structure en ciment, dont un long couloir souterrain incise le paysage. A l'intérieur, l'enfilade des salles occupe plus de 17000 m².

Le volume principal de Yad Vashem est pratiquement enterré, il tranche le sol comme une lame de couteau inversée d'un côté il ressort sous la forme d'une façade triangulaire en porte-à-faux et, de l'autre, en une baie panoramique sur les collines de Jérusalem.

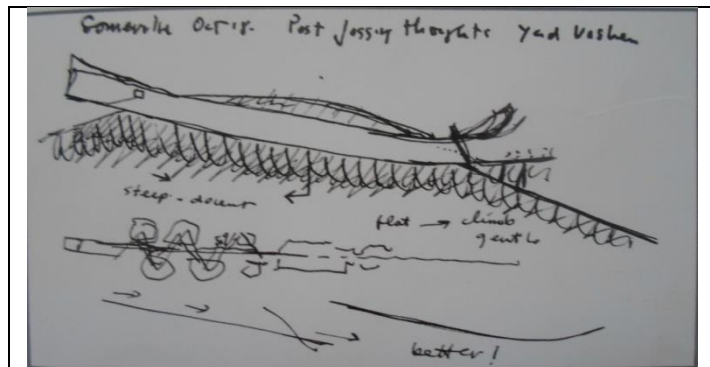


fig47 : Croquis de l'implantation de volume principale du musée, GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 219

I-4-2-3- Les composants de musée :

Yad Vashem est un ensemble muséal composé d'une place de l'espoir plantée d'oliviers, la silhouette allongée du musée de l'histoire de l'Holocauste et la salle des Noms avec une forme cylindrique. Cet ensemble muséologique fusionne à la perfection avec le décor qui encadre Jérusalem, puisque certains pans du prisme triangulaire tranchent directement le flanc de la montagne du souvenir.



fig48 : l'ensemble muséal où se dessinent la place de l'espoir, plantée d'oliviers, GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 219

On y pénètre par une rampe qui s'enfoncé dans les profondeurs de la terre, on trouve des salles et des galeries souterraines, mieux adaptées aux projections, et d'autres salles à la lumière discrète, exposent avec soin d'émouvants témoignages, journaux, lettres et objets ayant appartenu aux victimes.

C'est une galerie de 180m de long, inscrit dans le rocher de la colline, perforée de nombreuses niches plus ou moins exiguës qui racontent l'histoire de la Shoah, puis chemine jusqu'à la salle des souvenirs, un mausolée portant le nom des 22 camps nazis gravés à même le sol, au centre brûle la flamme éternelle ravivée chaque jour.



fig49 : La galerie du musée, GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 220

Mais la salle des Noms reste l'un des lieux les plus émouvants de Yad Vashem, l'espace présente la forme de deux structures coniques opposées, l'une tournée vers le ciel et l'autre en symétrie, enterrée et rempli d'eau. Là depuis une plate-forme circulaire intercalée entre les cônes, le visiteur découvre les portraits des victimes du génocide nazi, des visages qui tapissent le cône se hissant vers le haut. Les photos se reflètent dans l'eau limpide, évoquant les victimes encore sans nom et sans visage⁷.

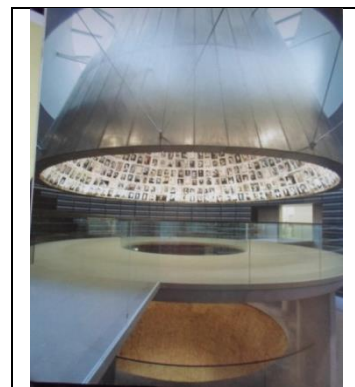


fig50 : La salle des noms, GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 221

Ces parcours souterrains c'est une métaphore d'un voyage dans ce passé particulièrement sombre de l'histoire de l'humanité.

Le visiteur poursuit le parcours vers la sortie pour émerger enfin vers la lumière du présent et étreindre du regard Jérusalem.



fig51 : la sortie du musée, Source :GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 223

I-4-2-4- Les matériaux :

Toute la structure du musée est en ciment, parti pris architectural et métaphorique également, pour un matériau qui « en peut être ni détruit, ni abîmé », telle la mémoire de cette extermination atroce orchestrée par les Nazis.

L'inclinaison des deux parois de béton gris fait un écho oppressant aux camps de concentration, à l'exiguïté et l'âpreté des lieux de détention.

I-4-2-5- Particularité:

⁷ GIULIA Camin, *idem*

- L'utilisation d'une architecture austère, rustique et souvent agressive ; qui s'adapte très bien au contexte;
- Reconstitution chronologique et évolutive des objets découverts ;
- Le parcours des visiteurs au musée Yad Vashem est linéaire, agrémenté de stations d'impasses permettant de s'arrêter, d'approfondir des informations, des connaissances ou visualiser des contenus sur des écrans informatiques et vidéo.

I-4-3-Le Centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane :

I-4-3-1- Présentation:

Le Centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane s'est fixé pour tâche d'évoquer les crimes commis par la 2ème division blindée de la Waffen-SS « Das Reich » à Oradour-sur-Glane, d'informer sur le crime et d'être un mémorial pour les générations à venir.

Il est situé à proximité du village martyr, sous la forme d'un musée-mémorial.



Fig52, le centre de la mémoire d'Oradeur, source : PDF
(035_histoire_arts__commémoration_entre_mémoire_et_oublie)

Le 10 juin 1944 En début d'après-midi, vers 14h00, près de 200 soldats allemands de la division « Das Reich » encerclent le bourg et rassemblent la population sur le Champ de foire, prétendant à un simple contrôle d'identité. Les hommes sont répartis en 6 groupes dans diverses granges d'Oradour tandis que les femmes et enfants sont regroupés dans l'église.

En quelques minutes, les hommes sont abattus puis brûlés puis c'est au tour des femmes et enfants de subir le même sort et d'être brûlés dans l'église. En une journée Oradour n'existe plus.

I-4-3-2-L'architecture et l'histoire du Centre de la Mémoire :

Défini comme un équipement culturel doté d'une vocation d'accueil et d'information des visiteurs du Monument historique du village martyr, le Centre de la Mémoire fait partie des équipements culturels dit « d'interprétation » qui ne possèdent ni objet ni collection, et qui présentent un parcours.



Fig53, source : PDF
(035_histoire_arts__commémoration_entre_mémoire_et_oublie)

Le parcours invite le visiteur à se plonger dans l'histoire d'Oradour, de la Seconde Guerre mondiale puis de l'après-guerre, il se déploie dans un bâtiment où forme architecturale et mise en scène des espaces intérieurs évoquent de manière symbolique les événements qui contribuèrent à faire de ce site un « lieu de mémoire ».

Lorsqu'il se rend à Oradour, le visiteur entame désormais un cheminement explicite, historique et pédagogique dans l'exposition permanente, émotionnel et mémoriel dans le village martyr.

Le choix a été fait d'une « non-architecture » : le Centre, situé entre les ruines et la vallée de la Glane, adossé à un talus, s'efface au profit du village martyr. Sa surface vitrée reflète une campagne paisible. En son milieu, deux lames d'acier fichées à la verticale déchirent le paysage idyllique, matérialisant tout à la fois la rupture du 10 juin 1944 dans l'histoire d'Oradour et la destruction⁸.

Le centre est composé d'un toit à partir duquel on peut jeter un regard sur la vallée de la Glane, les ruines et le nouveau village.

Dans le bâtiment, l'austérité des décors faits de matériaux bruts laisse la place aux images et aux textes explicatifs.

Conclusion:

Les édifices et œuvres commémoratives ont évolué au fil des siècles ainsi que la manière de commémorer évidemment et l'architecture doit être le reflet de la volonté des peuples de perpétuer le souvenir des de ceux qui les ont précédé, elle doit aussi pouvoir permettre d'accomplir le devoir de mémoire car "ceux qui oublient le passe se condamnent à le revivre". **Georges SANTAYANA**



Fig54 : les lames en acier, source : www.oradour.org



Fig5 : vue d'ensemble du centre, source : www.oradour.org

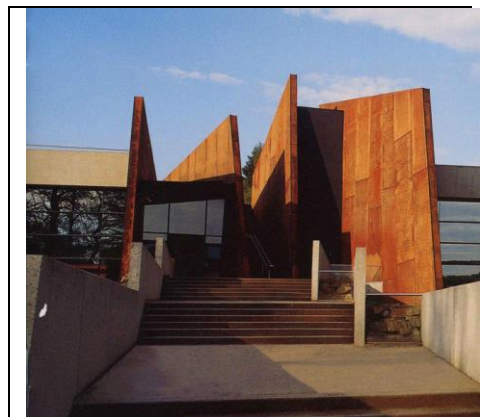


Fig56 : l'entrée de centre, source : www.oradour.org

⁸ Pdf (035_histoire_arts__commémoration_entre_mémoire_et_oublie)

Chapitre II

Introduction:

L'Algérie telle que nous la connaissons aujourd'hui a été façonnée par une centaine d'années de colonisation française.

Pendant la période coloniale l'Algérie est un territoire hétérogène riche d'une diversité de territoires et de composantes ethniques (musulmans, juifs, européens...) qui a été aménagé par les "penseurs" coloniaux, généraux et hommes politiques fonctionnant en prolongement et en opposition avec la lointaine métropole

II-1- Les circonstances de la conquête française :

Le gouvernement français utilise le prétexte de « coup d'éventail » de 1827 pour entreprendre la conquête d'Alger, mais les véritables causes sont ailleurs.

La régence d'Alger répondait avec tous les critères d'un état souverain. Souveraineté reconnue par la plupart des états européens et les Etats-Unis, les relations entre l'Algérie et la France étaient bonnes excellente même, mais elles vont très vite se détériorer à cause de la mise en perspective des liens qui unissent les financiers du pays d'Alger "les Bacri-Busnach" au consul de France Deval. La famille "Bacri-Busnach", avec la garantie du Dey avait livré à la France du directoire d'importantes quantités de blé et ni napoléon, ni Louis XVIII ni Charles X ne voulurent jamais honorer ces dettes à l'égard du Dey ce qui causa le fameux " coup d'éventail" du 30Avril 1827 entre le Dey et Deval.

Les raisons qui ont motivées l'invasion de l'Algérie par la France sont évidemment nombreuses et fort bien dissimulé derrière certains subterfuges fort peu crédibles. Le plan d'occupation du Maghreb étaient déjà dans la tête de Napoléon qui y voyait une immense opportunité de résoudre certains problèmes intérieurs, occuper l'armée, se débarrasser de généraux rivaux et entrainer l'obéissance immédiate d'un territoire égal aux quart de l'Europe pour distribuer autours d'Alger des concessions afin d'indemniser les victimes de la révolution. il exprimait déjà ses sentiment belliqueux dès 1802 : "*je préfère avoir une rupture avec Alger et lui donner une bonne leçon que de souffrir que ces brigands n'aient pas pour le pavillon français le respect que je suis à même de les obliger d'avoir*"¹⁰

Le 25 mai 1830, la flotte française quitta Toulon, cette dernière comprenait 100 vaisseaux de guerre et 500 navires, le 14 juin 1830 les troupes Françaises débarque à Sidi fredj,

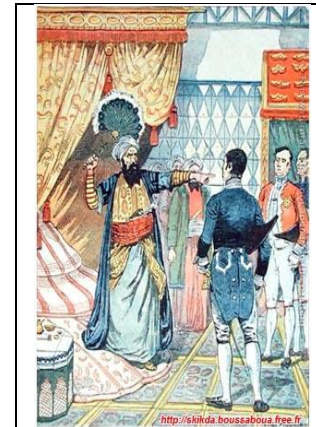


Fig57 : Le mythe du coup d'éventail

Source: www.skikda.boussaboua.free.fr



Fig58 : Drapeau de la régence d

Source: www.skikda.boussaboua.free.fr

II-2- Débarquement de la flotte française A Sidi Ferrudj: II-2-1- La première résistance algérienne :

⁹ Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1854), Benjamin Stora, p07

¹⁰ Lutte d'un peuple, émergence d'une nation, Kamel Bouchama, P48

Composée de 37 612 soldats et 27 000 marins naviguant sur 567 navires, dont 103 bâtiments de guerre et 83 pièces de siège¹¹ et commandée par le futur [amiral Duperré](#), lui sous les ordres du [général de Bourmont](#), [ministre de la guerre](#), la flotte française quitte Toulon le 16 mai 1830 . La flotte se dirige vers Alger qu'elle atteint le 31 mai, de Bourmont attend le [14 juin 1830](#) pour accoster près de la presqu'île de [Sidi Ferrudje](#), située à 30 km à l'ouest d'Alger. Les [Troupes d'Afrique](#) débarquent le jour même avec pour objectif de prendre à revers la [forteresse](#) d'Alger, réputée invincible depuis la [tentative espagnole](#) de [Charles Quint](#).

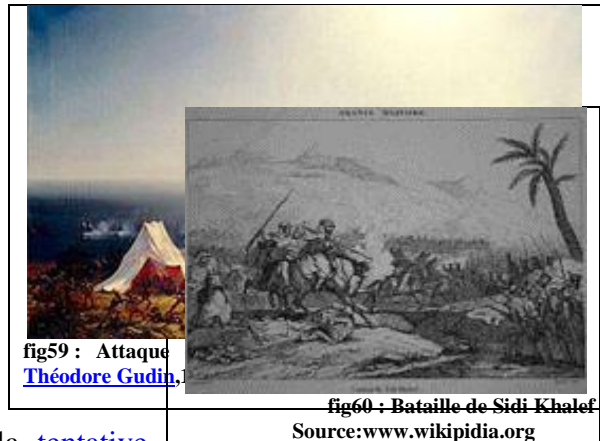


fig59 : Attaque
[Théodore Gudin](#).

fig60 : Bataille de Sidi Khalaf
Source:www.wikipidia.org

Le [débarquement de Sidi Ferruch](#) était des plus aisés car les Français ne rencontrent qu'un petit détachement d'une batterie côtière vite submergée. Des milliers d'habitants commencent déjà à quitter Alger dans la précipitation.

Hussein Dey, de son côté, avait rassemblé une armée hétéroclite s'appuyant sur la milice janissaire et renforcée par les contingents fournis par les beys d'Oran, de Constantine et du Titteri. Son commandement a été confié à l'agha Ibrahim. Selon les sources, les estimations concernant l'effectif total de cette armée varient de 30 000 à 50 000 hommes¹². Cependant, cette armée s'était particulièrement mal préparée à l'expédition française, le Dey surestimant sa propre puissance.

II-2-2- Bataille de Staoueli (19 juin 1830) :

Elle a lieu le 19 juin. Les françaises restent immobiles dans l'attente du matériel de siège qui a pris un énorme retard, et pendant ce temps, les troupes de la Régence se renforcent.

Ils prennent pour campement [Staoueli](#) ou ils s'attachent à consolider leurs lignes face aux Français de quelques batteries au centre de leurs positions. L'attaque qu'ils déclenchent le 19 juin au point du jour, est repoussée au bout de quelques heures par les Français, qui s'emparent de l'artillerie turque et du campement de Staoueli.

II-2-3- Bataille de Sidi Khalef (24 juin 1830) :

Il s'agit de la troisième bataille qui débute le 24 juin pour s'achever le [28 juin](#), de Bourmont qui est toujours dans l'attente de son matériel de siège se contente de riposter. Le chef de la milice d'Alger, Agha Ibrahim, gendre du Dey, est particulièrement expérimenté. Il lui faudra cinq jours pour diriger sa troupe vers l'Ouest alors qu'au départ il attend à El-Harrach, à

L'Est d'Alger où il croit que les Français hésitent encore à débarquer. L'arrivée de renforts plus aguerris du Bey de [Constantine](#) Hadj Ahmed donne un nouveau souffle à la milice qui parvient à stopper les forces françaises, mais ces dernières reprennent tout de même leur progression.

¹¹ [Jean Garrigues](#) et [Philippe Lacombrade](#), *La France au XIX^e siècle : 1814-1914*, Paris, [A. Colin](#), coll. « U / Histoire », mai 2015 [3^e éd.] (1^{er} éd. 2003), 16 x 24 cm, 264 p. (ISBN 978-2-200-60003-7)

¹² <http://www.algerie-ancienne.com/Salon/Galib/8France/01expedit/16terre.htm>

II-2-4- Bombardements d'Alger (1^{er} et 3 juillet 1830) :

Le 1^{er} juillet, et à nouveau le 3 juillet, la ville d'Alger est la cible de plusieurs bombardements.



fig61 : Bombardement de la ville d'Alger par l'amiral Duperré le 3 juillet 1830 Source:www.wikipidia.org

II-2-5- Siège du Fort de l'Empereur (3 juillet 1830) :

L'armée française rejoint [Fort de l'Empereur](#) (au sud d'Alger), le 29 juin.

Le 4 juillet l'artillerie ouvrir le feu ; la riposte est vive pendant 4 heures, mais à dix heures, les feux du château s'éteignent, L'intérieur est dévasté par les bombes et les obus. Au moment où l'ordre est donné de battre la forteresse en brèche, une énorme explosion pulvérise la grosse tour au centre du Fort l'Empereur : les Turcs abandonnent le fort en mettant le feu aux poudres. Les Français s'en emparent et tiennent désormais à leur merci la Casbah et la ville d'Alger.



Fig62 : Attaque d'Alger. Explosion du Fort de l'Empereur. Source:www.wikipidia.org

II-2-6- Capitulation et prise d'Alger (5 juillet 1830) :

Alger tombe aux mains des français le 5 juillet sans combat, Le dey rendait la ville aux Français et signe une convention avec le général en chef de Bourmont qui garantirait la sauvegarde des coutumes, tradition ainsi que l'exercice de la foie musulmane, cette convention ne fut jamais respectée bien évidemment. En échange, ceux-ci lui garantissaient la vie et ses richesses et lui donnaient le droit de se retirer où il voudrait.

II-3- La conquête et la politique génocidaire de la France en Algérie:

Confronté à la résistance du peuple algérien, la France se lança dans une politique génocidaire. Les razzias systématiques menées par le général Lamoricière, la politique de la « terre brûlée » du maréchal Bugeaud ainsi que les exactions de la légion étrangère arrivé en Algérie à partir de 1837 attestent et confirment le désir génocidaire des conquérants ainsi que le caractère systématique de l'entreprise exterminatrice.

Durant la conquête, la population de l'Algérie passa de 3 millions en 1830 à 2,3 millions en 1856. Selon les déductions faites du recensement approximatif de 1872, près de six cent mille musulmans ont disparu à partir de 1861, à la suite de la désagrégation du système économique traditionnel, précipitée par la politique de « cantonnement ». La répression de 1871 fit 300 000 morts. Ainsi, l'Algérie a perdu environ un tiers de sa population entre 1830 et 1870. Certains prophétisaient la « disparition fatale de la race indigène » et des milliers d'ha de terre

arable furent pris aux paysans algériens. En 1930, environ 2 350 000 ha appartenaient aux Européens.¹³

II-3-1- Un Système ségrégationniste :

En 1881, la III^{ème} République institua un statut de « l'indigénat » créant un droit à deux vitesses. Furent légalisés à l'intention des « indigènes musulmans non naturalisés », le séquestre, les commissions disciplinaires, puis les tribunaux répressifs (qui ignoraient la séparation du judiciaire et du policier) et le principe de la responsabilité collective. Dans le même temps une politique assimilationniste visant à effacer les spécificités de la société algérienne fut mise en place. Nombre de mosquées et de zaouïas furent rasées ou transformées en églises, l'enseignement de la langue arabe limité notamment durant les premières années de la III^{ème} République.

II-3-2- Démembrement et spoliation des terres agricoles :

Après la conquête, l'état français s'est acharné, en tant que successeur des droits de souveraineté a saisi les terres beylik, puis les partagent et les distribuent aux colons puis c'est très vite le tour terres des fondations religieuses (habbous).

La succession des lois telle le sénatus-consulte du 14 Juillet 1865 ou les lois du 26 Juillet 1873 (loi Warnier) et celle du 22 Avril 1887 permettent aux européens d'acquérir et de porter leurs possessions à 400 000 ha et le bilan dressé par Charles-Robert AGERON démontre que, entre 1871 et 1891, 870 000 ha ont été livrés aux colons. Les musulmans avaient perdu, en 1919, 7 millions et demi d'hectares¹⁴

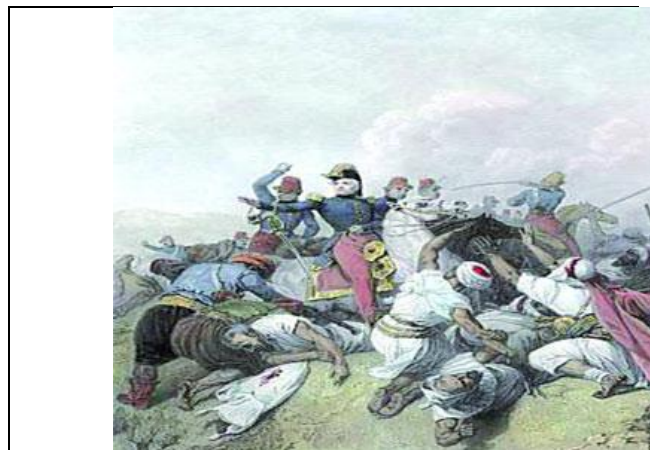


fig63 : Tableau représentant le massacre de la population source :

II-3-3- L'extermination et les razzias systématiques :

II-3-3-1- l'extermination de la petite tribu des Ouffia :

Le 6 avril 1832, le général Rovigo dirigeait une opération, pire un génocide où 12 000 algériens de la tribu des Ouffia près de Maison-Carrée ont connu une fin atroce. Lui-même, cet officier supérieur, décrivait ses monstruosité en se targuant de revenir d'une expédition punitive avec des trophées de guerre : des têtes tranchées et accrochées sur des lances, des membres arrachés, des mains de femmes coupées et encore ornées de bijoux... Tout cela a été exposé à la rue Bab Azzoun!!!

Pellissier de Reynaud écrivait à propos de cela : « *tout ce qui vivait fut voué à la mort; tout ce qui pouvait être pris fut enlevé, on ne fit aucune distinction d'âge ni de sexe* ».

¹⁴ Histoire de l'Algérie coloniale, Benjamin Stora, Hibr édition

II-3-3-2- Les « Enfumades » de la tribu des Ouled Raiah :

La tribu des ouled raiah qui avait pris fait et cause pour le combat mené par Cheikh Boumaaza à partir d'Avril 1845 irrite profondément le General Bugeaud

Ce dernier organise immédiatement une réaction militaire et envoie cinq colonnes en différents points du territoire concerné par l'insurrection et l'une d'entre elle se dirige vers la tribu des Ouled Raiah. Après des combats violents, une partie de la tribu défaite, avec femmes et enfants soit près d'un millier de personnes se réfugie



Fig64 : Restes humains mis a jour dans la grotte de la Dahra
Source:www.lematindz.dz

dans les grottes considérées comme inexpugnables et dans lesquelles ces tribus s'étaient déjà réfugiées durant la lutte contre la présence ottomane, les grottes de Dahra. à Ain-Merane exactement, à 80 Km à l'est de Moustghanem.

Le colonel Péliissier ordonne d'amasser des combustibles devant l'ouverture des grottes, le feu est mis aux très nombreux bûchers qui ceignent les cinq ouvertures qui commandent l'entrée des grottes, de nombreuses fascines enflammées sont jetées du haut des rochers escarpés vers l'entrée des grottes.

Près d'un millier d'enfants de femmes et d'hommes ont été asphyxiés, brûlés ou piétiné par les animaux affolés entre le 19 et le 20 juin 1845.le colonel Pellisier s'exprimera après cette boucherie en disant : « *La peau d'un de mes tambours avaient plus de prix que la peau de tous ces misérables*». ¹⁵

II-4- la résistance: le mot d'ordre d'une population opprime :

II-4-1- Ahmed BEY de Constantine, l'irréductible résistance de l'est (1830-1848):

Hadj Ahmed Bey avait combattu sans relâche les troupes françaises de 1830, dès le débarquement de Sid Fredj le 27 juin 1830, jusqu'au mois de juin 1848 dans l'Est du pays en même temps que l'émir Abdelkader dans l'Ouest et le centre.

II-4-1-1- la première expédition de Constantine 1836 :

En Novembre 1836, l'armée française forte de 7000 hommes et commandé par le maréchal Clauzel avec l'aide du Duc de Nemours marche sur Constantine

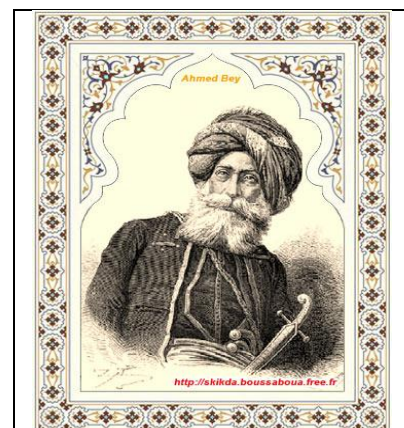


fig65 : portrait de hadj ahmed bey
source: www.skikda.boussaboua.free.fr

¹⁵ Pellissier de Reynaud - Annales algériennes - Ed.1854 tome 1, p.44

Plus tard, Hadj Ahmed Bey mettra en œuvre la stratégie proposée, et fera subir à l'armée française une lourde défaite devant Constantine en 1836. Le 21 Novembre les troupes françaises occupe le plateau de Mansourah. Ahmed Bey fait entrer dans la ville quelques 1500 berbères, chaouis, kabyles et arabes déterminés à la défendre.

Les français se sont acharnés à attaquer la ville fortifiée de Constantine pendant 3 jour mais les assiégées ont montrés une détermination sans faille à défendre leur ville, comme ils ont aussi

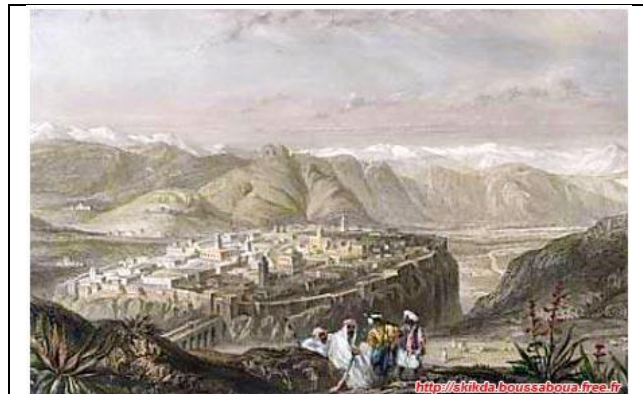


Fig66 : Tableau de la ville fortifiée de Constantine en 1830
SOURCE: www.skikda.booussaboua.free.fr

profité des conditions climatiques dantesques durant ce siècle (neiges et vents glaciales).

Le 24 le Marechal Clauzel ordonne la retraite des troupes qui étaient épuisés, l'armée d'Afrique va donc de subir une défaite cuisante. Elle perdra au total 453 hommes morts ou égarés et 304 seront blessés.

II-4-1-2- La deuxième expédition de Constantine 1837 :

Après avoir fait aboutir un compromis par le traité de la Tafna du 30 mai 1837 avec l'Emir Abdelkader et le général Bugeaud puis pacifié les provinces de l'Ouest, le gouvernement Molé voulait mettre fin à tout prix à la gouvernance d'Ahmed Bey.

Tous les corps militaires de France étaient présents et dotés de 600 voitures et 3 000 chevaux et mulets. L'armée comptait un effectif de 11 000 hommes environ dont 7 500 combattants.



Fig67 : soldat français décimant la population lors de prise de Constantine, 1837
source: www.legion.centerblog.net

Le 6 octobre, l'expédition coloniale arrivait devant Constantine. Les convois se placent encore une fois sur le versant du plateau du Mansourah,

immédiatement après leurs arrivés, la résistance des constantinois débute avec des attaques incessantes sur les positions françaises, multipliant les tirs de canons et les fusillades à tel point que le général Damrémont proposa à Ahmed Bey un compromis auquel il répondra par ces quelques mots : «*Si vous manquez de poudre, nous vous en enverrons ; si vous n'avez plus de pain, nous partagerons le nôtre avec vous ; mais tant qu'un de nous sera vivant, vous n'entrerez pas dans Constantine.*»

La journée du 12 octobre fut marquée par un bombardement intensif qui parvint à faire une brèche dans la muraille. L'armée qui vient de perdre son chef, menacée de manquer de vivres et de munitions, se lança à corps perdu dans la bataille. Toute la journée, les bombes,

les obus se succédaient sans intervalle. La brèche grandissait à vue d'œil. Cette avancée stratégique de la colonne française marqua le début de la chute de Constantine.

Au moment où un des battants de la porte céda, les habitants exécutèrent l'ordre de leur chef en mettant le feu aux explosifs qui touchèrent bon nombre de soldats ennemis après une énorme explosion

Sidérés par la perte inattendue de leur commandant en chef, furieux, déchaînés et aveugles, les Français pénétrèrent dans la ville grâce à la 5e colonne, mettant à feu et à sang la ville. Ils n'épargnèrent aucune personne trouvée sur leur chemin.

Quand à Hadj Ahmed Bey II réussit à sortir de la ville à cheval accompagné de quelques partisans. Il demeura fidèle, dévoué à la défense du pays puisqu'il préférera se déplacer entre les Aurès et le Sahara, incitant les tribus à la résistance jusqu'à ce que ses capacités physiques le trahissent et qu'il se rende le 5 juin 1848 ; il fut assigné à résidence s à Alger jusqu'à sa mort le 30 Août 1851. Il avait 65 ans. Selon ses désirs, il fut inhumé au mausolée de Sidi-Abderrahmane «el-Thaâlibi» à Alger.

II-4-1-3- Le palais Ahmed Bey à Constantine:



Fig68 : Tableau représentant l'intérieur du palais du Bey

source: www.skikda.boussaboua.free.fr

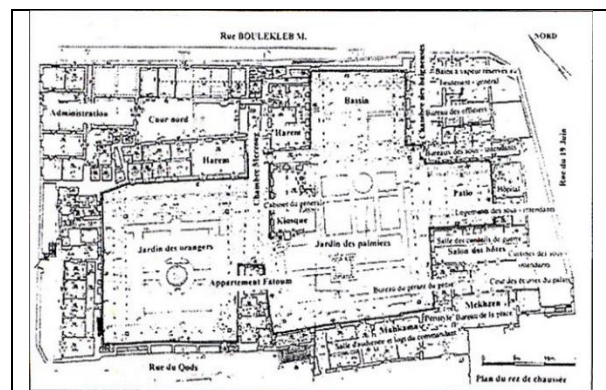


Fig69 : Plan du Palais d'Ahmed Bey

source: Constantine, une ville, des héritages

Le palais a été inauguré en 1835, il est composé des bâtiments d'agencement assez irréguliers s'organisent autour de deux jardins spacieux et de deux cours plus petites. Au milieu se trouve le kiosque du bey qui, éclairé de tous côtés par des fenêtres, permettait une active surveillance. C'est dans ce palais que le harem était logé. Pour construire son palais, Ahmed Bey à utilisé des matériaux de toutes provenances. Les colonnes et autres pièces de marbre furent achetées en Italie. Le bois de cèdre fut demandé aux tribus de l'Aurès et de la Kabylie. Les pierres de taille furent prélevées sur les ruines de l'antique Cirta.

II-4-2- Abdelkader, héros fondateur de la nation algérienne (1832-1847):

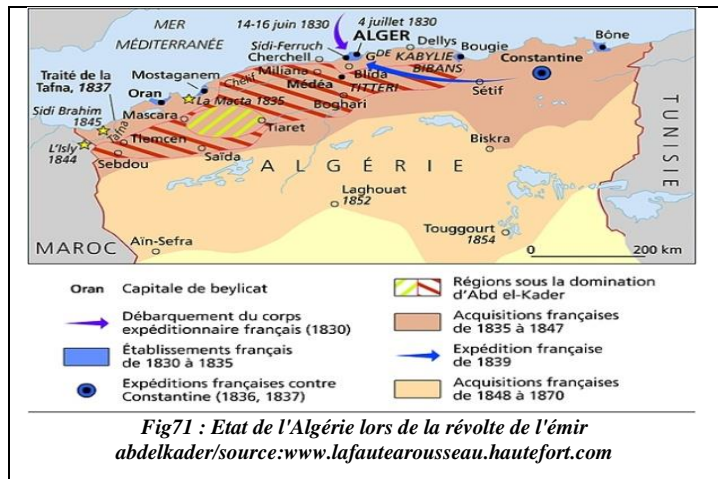
Abdelkader est né en 1807, dans la région de Mascara. Issu d'une famille maraboutique de la confrérie Quadiryia. Il entreprend le Pèlerinage à la Mecque en 1825. Face à l'invasion française, Abdelkader est proclamé Emir en 1832 au cours d'un congrès des tribus. Il est aussitôt reconnu par les habitants de Mascara et ceux de Tlemcen. Il se fait aussi reconnaître par les tribus des Beni-Amer, les Gharaba et les Beni-Hachem.



fig70 : portrait de l'Émir Abdelkader
Source; lutte d'un peuple, émergence d'une nation, Kamel Bouchama

Il se chargea d'organiser les régions, de fixer les impôts que devaient payer les tribus et surtout de réunir l'armement nécessaire pour organiser la résistance de la région de l'Ouarsenis.

La stratégie de l'Emir était très claire, elle consistait en des guérillas ou ses Khalifas (lieutenants) ne devaient jamais affronter l'ennemi avec des forces compactes et s'en tenir exclusivement à des harcèlements rapides et ponctuels ; couper à l'ennemi les lignes de retraite et les voies de communications ; et le fatiguer par des marches et des contremarches susceptibles d'offrir l'occasion d'attaquer.



Face à l'organisation et aux stratégies d'Abdelkader, l'armée française connut toute une série de difficultés dont la plus célèbre est celle de la "Mecta" le 28 Juin 1835, où les troupes de l'Emir attaquent l'armée du général Trézel, à la tête de deux bataillons de 2500 hommes. Les pertes du côté français sont significatives (262 tués et 308 blessés)

cette épisode provoqua une grande émotion en France et des renforts sont envoyés en Algérie. Le général Bugeaud arriva à Oran le 15 Avril 1837 et était chargé par le gouvernement de conclure la paix avec Abdelkader, et c'est dans ce sens que le traité de la "Tafna" fut signé le 30 Mai 1837, obligeant Bugeaud à faire d'énormes concessions en faveur de l'Emir.



Fig72 : Victoire de l'émir abdelkader lors de la Bataille de la mecta source: www.skikda.boussaboua.free.fr

Considérant ce traité trop défavorable, la France décide la reprise de la guerre. Le général Bugeaud fut proclamé gouverneur général de l'Algérie et les effectifs de l'armée passèrent sous son impulsion de 60 000 en 1840 à 90 000 en 1844, puis à 107 000 en 1847¹⁶.

à partir de 1841, des colonnes parties de Mostaganem, de Médéa et d'Oran enlèvent les

¹⁶ histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954), Benjamin Stora, p 17

principaux centres de l'Emir, sa capitale Mascara, ses forteresses comme Tagdemt, ses places importantes commandant le district de Boughar, Taza, Saida, Sebdo, Tlemcen... La bataille se poursuit dans l'Ouarsenis avec une violence inouïe.

Le 16 mai 1843, lors de la fameuse prise de la Smala par le Duc d'Aumale, Abdelkader perdit le plus gros de son armée et prit la direction du Maroc. Les tribus marocaines prirent fait et cause pour l'Emir, contraignant le Sultan à entrer en guerre contre la France. Les troupes marocaines furent défaites à la bataille d'Isly et le Traité de paix de Tanger fit de l'Emir Abdelkader un hors la loi en territoire marocain. En 1847, réfugié sur la Moulouya, l'Emir Abdelkader fut contraint de se rendre.

II-4-3- La smala de l'émir Abdelkader:



Fig73 : Capture de la Smala d'Abdelkader, 16 Mai 1843 par [Horace Vernet](#)
Source:www.wikipidia.org

Abdelkader organisait la smala toujours selon le même principe : elle se composait de quatre enceintes circulaires et concentriques où chaque douar, chaque famille, chaque individu avait sa place fixe et marquée, suivant son rang, son utilité, ou ses fonctions. La smala arrivant à son gîte (lieu où l'on trouve à se loger), la tente de l'émir se dressait au centre du terrain que le camp devait couvrir.

Elle était immédiatement entourée des tentes des serviteurs intimes et des principaux parents d'Abd el-Kader qui composaient la première enceinte

La seconde comprenait les douars du Khalifa Ben Allal et de ses parents, et de quelques chefs importants

La troisième était absolument formée par les Hachem-Cherraga et par les Hachem-Gharaba.

La quatrième enceinte, plus ou moins rapprochée des enceintes principales, suivant les difficultés du terrain, l'eau, les bois ou les pâturages, était formée par sept tribus nomades qui servaient à la smala de guides et de protection dans le désert.

II-4-4- le soulèvement de Zaâtcha (1848-1849) :

Le Sud qui était jusque là paisible est sur le point de se soulever après une nouvelle répartition de l'impôt sur les palmiers. Le marabout Bouziane, ancien cheikh de Zaatcha (une oasis à 30 km au sud-ouest de Biskra) ayant été sous l'autorité des khalifas de l'Emir Abd-el-Kader, réagit et enflamme la population.

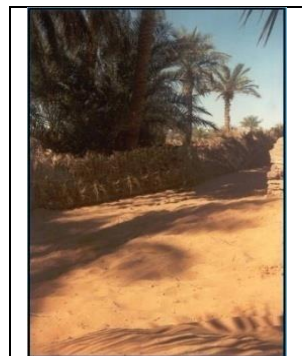


Fig74 : Photo de l'oasis des zaatcha

Le colonel Carbuccia se déplace alors avec ses hommes à Zaatcha pour étouffer la révolte, mais surpris par la topographie du terrain et la résistance qui lui est opposée au milieu d'une végétation dense, et des murets qu'il faut prendre un à un après avoir délogé les tireurs. il fini par se retirer en constatant les lourdes pertes pour rentrer ensuite à Batna.

Passé l'été, le général Herbillon, qui commandait la province de Constantine, entreprit, le 7 octobre, le siège de l'oasis avec 4000 hommes, ainsi que des renforts envoyés d'Alger. Mais le terrain n'est pas des plus favorables. L'oasis de Zaatcha n'a qu'un seul ksar et la végétation dense qui l'entoure ne laisse même pas découvrir le minaret de sa mosquée.

L'enceinte est remarquablement solide car les maisons s'y adossent presque toutes, de sorte que les habitants peuvent se battre sans sortir de chez eux. Une seule porte permet l'entrée dans le ksar, elle est défendue par une haute tour à quatre étages.

Le 8 Novembre, le colonel Canrobert arrivent avec deux bataillons de zouaves, ce qui porte la garnison des assiégés à 7000 hommes avec l'arrivé du huitième bataillon de chasseurs à pied. Dans la nuit du 25 au 27 novembre, trois brèches sont ouvertes dans la muraille et le fossé est partiellement comblé. à 7h00 du matin, trois colonnes de 300 hommes chacune, donnent l'assaut simultanément

Les combats sont terribles, les assiégés sont très bien préparés. Les soldats français avance dans des ruelles étroites et encaissées mais parviennent progressivement a prendre les terrasses puis les maisons, une à une au prix de lourdes pertes.

Le bilan de ces 52 jours de siège fut particulièrement sanglants, tous les habitants Zaaticha ont été massacrés, sans exception, y compris les femmes et les enfants. Les cheikhs Bouziane, Moussa et Lahcene sans capturés et exécutés sur ordre du général Herbillon et leurs têtes exposées sur la place du marché à Biskra.

II-4-5- Lalla Fatma N'Soumer, (1851-1857) :

Lalla Fatma N'Soumer est une personnalité kabyle qui marque la résistance algérienne contre l'occupation française, elle est née vers 1830 à Ourja tout près d'Ain El Hammam en 1830. Adolescente, elle vit l'occupation de la Kabylie par les troupes coloniales françaises. Les batailles qui ont eu lieu en Kabylie furent nombreuses à cette époque. Celles que Fathma N'Soumer a mené sont restées mémorables. Fathma donne lors de la bataille d'Oued Sebaou en 1854¹⁷ une leçon de courage et de détermination alors qu'elle n'a que vingt-quatre où elle tint en échec les troupes françaises. Humilié, le général Randon ordonna aux habitants d'Azazga de lui faciliter le passage pour atteindre le cantonnement de Fatma N'Soumer et mettre ainsi fin à sa légende. En raison du refus de ses habitants d'apporter une quelconque aide à l'occupant, Azazga fut détruite et essuya une forte répression qui poussa la population dans les bras de l'insurrection. Les défaites successives mènent le général Randon à déclarer le cessez-le-feu, il demanda une trêve à Fatma N'Soumer qui accepta pour ainsi en tirer profit et réorganiser



Fig75 : Portrait du cheikh Bouzia
Source:www.vitaminedz.dz



fig76 : Lalla Fatma N'Soumer,
source :

¹⁷ algerie – colonisation et résistance -- racisme et islamophobie, par [maryam al shamiya](#), 23 juin 2012, mediapart.fr

ses troupes.

Les Français rompirent la trêve trois ans plus tard et partirent à l'assaut des dernières places fortes de Kabylie. Lalla Fatma N'Soumer, entourée des femmes de la région, dirigeait les combats, mais Larbaa Nath Irathen connut le même sort qu'Azazga.

Elle fut arrêtée en 1857 et emprisonnée dans les Issers et Tablat. Sa fortune fut dépensée et sa bibliothèque contenant de précieux travaux religieux et scientifiques détruite.

II-4-6- Révolte de Cheikh El Mokrani et cheikh El Haddad (1871-1872) :

Cheikh El Mokrani, né en 1815 est l'un des chefs des révoltes survenues en Algérie pendant la conquête française, après la défaite de l'émir Abdelkader, il sollicita le puissant réseau confrérique de la Tarîqa Rahmaniya du Cheikh el Haddad et tous les deux appelèrent à la révolte contre l'occupation française.

L'administration civile qui avait pris la relève du régime militaire, fut chargée par les colons de transformer l'Algérie en patrie des colons, en accaparant les biens des indigènes et en spoliant leurs terres.

Cette montée en puissance des colons est considérée comme inacceptable par Cheikh El Mokrani. Ce dernier ne s'entendait pas avec l'administration.

N'ayant plus confiance en El Mokrani, les autorités décident la création d'une commune mixte à Bordj Bou Arreridj où il est un simple membre au sein du conseil municipal. Pour exercer plus de pression sur lui, Cheikh El Mokrani qui avait pourtant présenté sa démission de sa fonction de bachagha, en mars 1871, était tenu d'assumer sa responsabilité de tous les événements pouvant survenir dans les zones placées sous son autorité. Ces humiliations successives s'ajoutent à la famine qui avait touché la région entre 1867 et 1868 faisant des milliers de victimes parmi les Algériens, dans l'indifférence totale de l'administration coloniale qui ne jugea pas nécessaire de porter secours aux indigènes.

Elles vont préparer le lit de la révolte chez les partisans d'El Mokrani convaincus que, pour la France, seuls ses intérêts comptaient. El Mokrani déclencha l'insurrection contre la France, le 16 mars 1871. Il débuta son avancée vers la ville de Bordj Bou Arreridj dans le but de faire ainsi pression sur la nouvelle administration.

Le désarroi des forces d'occupation était à son comble lorsque les cavaliers de Mokrani arrivèrent à 20km de la capitale.

Le général Lallemand, commandant en chef des forces armées, forma une colonne grâce aux renforts arrivés de France après la chute de Sedan et se rendit à l'Oued Souffiat où campait Mokrani. La bataille fut sanglante, Mokrani mourut au combat le 5 mai 1871. Son décès gardé secret pendant plusieurs jours, son corps fut finalement inhumé à la kalâa des Béni Abbès.

Le combat se poursuivit avec à sa tête le frère de Mokrani, Boumezreg, qui, épaulé par le vieux leader de la confrérie le Cheikh El Haddad, alors âgé de plus de 80 ans, tint en échec l'armée française qui se dispersa.

Ce dernier combattit farouchement en dépit de sa paralysie jusqu'à son arrestation dans la région de Bejaïa, le 13 juillet 1871. Quant à Boumezreg la pression de l'armée française fut si forte qu'il dut se replier vers le sud où il fut finalement capturé le 20 janvier 1872.

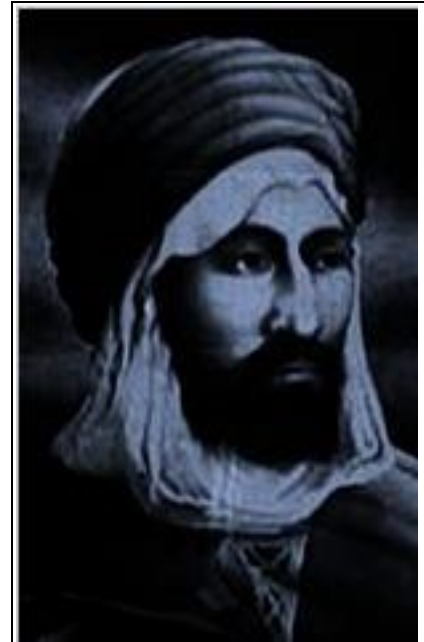


fig77 : Cheikh El Mokrani, source:

Après la répression de l'insurrection de 1871, l'Algérie ne connut plus de soulèvement d'aussi grande importance bien que des irruptions partielles surgirent. A partir des années 1878-1880 dans le Sud Oranais émerge la figure de Bouamama, chef de confrérie qui organise la résistance à la colonisation dans la région jusqu'en 1908.

Dans le reste de l'Algérie, la société algérienne avait été trop détruite pour pouvoir opposer une résistance frontale et l'opposition à la colonisation se mua en résistance passive (préservation de la mémoire de la résistance, préservation de la religion et de l'identité, manifestées notamment par le refus de l'école française...). Certaines régions, comme celle des Touareg en 1881, connurent des insurrections armées. Durant cette phase de résistance à la conquête coloniale, appelée mouvement du Jihad, il faut souligner le rôle central que jouèrent les confréries soufies (Qadiriya, Rahmaniya...) dans la mobilisation, la structuration et l'action de la résistance. Dans ce cadre, il est significatif de relever que les cadres du mouvement nationaliste révolutionnaire algérien ont, très souvent, grandi dans **un environnement confrérique** (Messali Hadj Derqaouas, Ahmed Ben Bella, Aït Ahmed, Larbi Ben M'hidi, Benyoucef Ben Khedda....).



Fig78 : Cheikh El Haddad ou cheikh Aheddad, de son vrai nom mohand-Ameziane Ben Ali El Haddad Source:www.seddouk-oufella.com

II-4-7- La résistance populaire de la région n'Ath Irathen:

À partir de bastions montagneux et forestiers, les habitants de la grande et de la petite kabylie ont défié successivement la domination de Carthage, de Rome, de Byzance, des cavaliers arabes et de la France. C'est là, on l'a vu, qu'éclate le dernier grand soulèvement contre la domination française, en 1871 (révolte de Mokrani). On les appelle les berbères_ « barbares » de l'époque romaine, eux s'appellent Imazighen, « hommes libres ». Ce nom, à lui seul, traduit une mentalité, une volonté de refus et d'indépendance maintenue depuis des siècles.

La géographie permet de comprendre, cette attitude. Villages de crête dans le Djurdjura, aux maisons entassées, dont les difficultés d'accès, les possibilités de défense montrent qu'il s'agit de lieux-fortresses; repli dans la montagne des populations des plaines, qui explique les densités pouvant atteindre 150, voire 200 habitants au kilomètre carré.

1854 maréchal Randon, conduire une armée vers le cœur du Djurdjura, passant par Boubhir, à la poursuite du résistant Boubaghla réfugié chez les Ath Irathen. Cette expédition échoua lamentablement et les contingents montagnards, sous l'impulsion de Lalla Fadhma n Soumer pourchassèrent l'ennemi jusqu'aux limites de Tizi-Ouzou.

II-4-7-1- Premières batailles d'ichariden, 1857 :

En mai 1857, le maréchal Randon réunit un corps expéditionnaire qui allait entreprendre la conquête de la Haute Kabylie. Le 24 mai, la place de LarbaâNathIrathen tomba entre les mains de l'ennemi. Le 24 juin, il y eut l'attaque d'Icherridhen qui entraîna la soumission de la confédération des Ath Irathen, le 30 juin, avec la chute de la dernière ligne

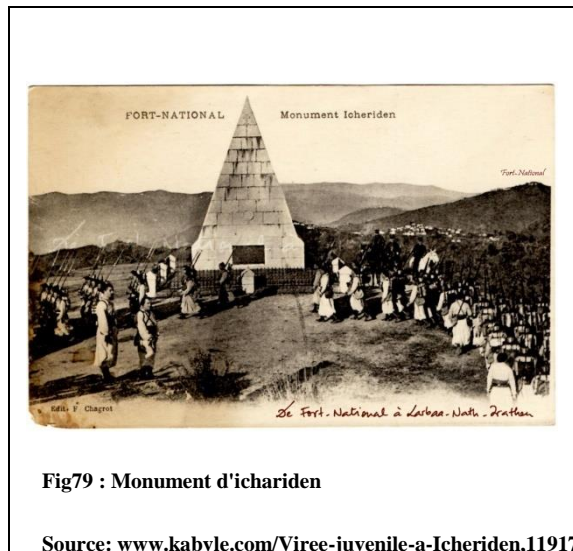
défensive établie à AguemounIzem. A l'exception du mausolée de Sidi HendAwanu, le village d'origine fut complètement rasé, massacré par l'armée française sous les ordres du maréchal Randon. Sa position stratégique, qualifiée par le maréchal d'épine dans l'oeil des Kabyles, poussa à l'édification de "Fort Napoléon" qui a donné à la région des Ath Irathen le caractère militaire qu'elle gardera pendant plus d'un siècle. Le fort se déploie sur une surface de 18

hectares avec un périmètre de 2,2 km, entouré par une muraille épaisse. Cette enceinte fut percée par deux portes : la “Porte d’Alger” à l’ouest, la “porte du Djurdjura” à l’est. Une population civile occupera la partie basse de l’intra-muros, alors que la partie haute abrite la caserne.

Au village Icherridhen (commune d’Aït Aggouacha, daïra de LarbaâNathIrathen) est érigé un monument à la mémoire des résistants ayant participé à la bataille de 1857. Cette stèle rappelle les hauts faits d’armes de ces valeureux martyrs qui se sont sacrifiés par refus de l’asservissement et du colonialisme.

II-4-7-2- la deuxième bataille d’ichariden, 1870-1871:

Cheiks el mokrani et el haddad sont les Acteurs essentiels de l’insurrection de la Kabylie en 1871, Malheureusement durant la deuxième grande bataille d’ichariden cheik el Haddad âgés de 87 ans tomba très malade, les troupes désorientés perdent la bataille. 14 ans plus tard, au même jour du même mois (24 juin) ces mêmes montagnes d’Icheriden devaient servir de théâtre à de nouveaux combats. L’écho des déroutes des troupes ennemies était alors parvenu jusqu’au



sein d’autres tribus kabyles, et un souffle de rébellion s’était levé à la fois, sur plusieurs points du territoire. Pour les autorités françaises, ces opérations de 1871, n’eurent point certes l’envergure de celles de 1857 puisqu’il s’agissait pour eux non pas de conquêtes à faire, mais seulement d’insurrections à réprimer. Le deuxième combat d’Icheriden n’eu fut pas moins très chaud et l’ardeur des combattants kabyles était stimulée par la grandeur de Lalla Fatma n’Soumer et des souvenirs. C’était bien sur ce sommet, sur cet emplacement même - à l’entrée du village lieu des retranchements qu’occupaient les Kabyles aux combats des 24 juin 1857 et 24 juin 1871 que les Français décidèrent d’édifier le monument synthétique et commémoratif à la gloire de leurs “faits d’armes” ayant illustré la conquête de la Kabylie. Ce monument bâti en pierre rouge, ramenée du Djurdjura, mesure 7,50 m de hauteur. Il a été construit sur ordre de M. Combon, gouverneur général de l’Algérie. Les quatre faces du soubassement portaient les inscriptions relatives aux “faits d’armes” et les noms des chefs qui y prirent part.

II-4-8- AUTRES RESSITANCES :

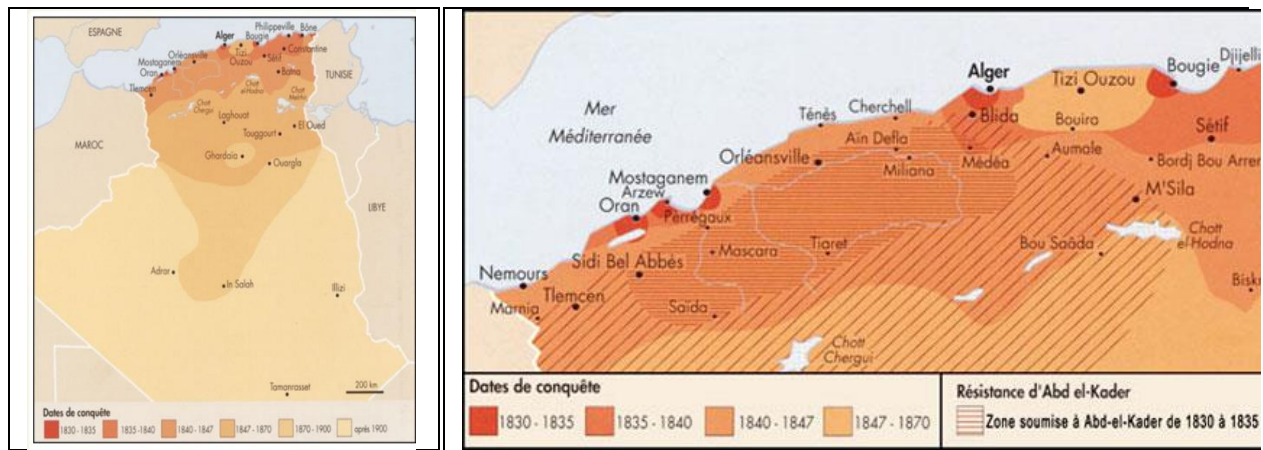


Fig80 : chronologie de la conquête de l'Algérie source:www.crc-

La conquête de l'Algérie par la France se réalise en plusieurs étapes distinctes. La première étape de la conquête commence avec la [régence d'Alger](#), la partie septentrionale de l'Algérie (le Sahara étant un territoire généralement associé bien qu'indépendant) de juin à juillet 1830 et prend fin avec la signature de l'accord de soumission du régent d'Alger [Hussein Dey](#) le [5 juillet](#) 1830 à [Alger](#). La seconde étape commence avec la conquête de l'[État d'Abd el Kader](#) de 1832 à 1847 et s'achève officiellement avec la signature de l'armistice signée par l'émir [Abd el-Kader](#) à Sidi Tahar le [23 décembre](#) 1847 (il remet sa reddition au capitaine [Bazaine](#) le 21). Les territoires de l'ex-régence d'Alger et ceux de l'État algérien sont annexés à la France en 1848 par la création de trois départements ([Département d'Oran](#) à l'ouest, [Département d'Alger](#) au centre et [Département de Constantine](#) à l'est). La dernière étape concerne le sud algérien et est la conquête de mai à décembre 1902 qui prend fin avec le traité de soumission de la confédération [touarègue Kel Ahaggar](#) du Sahara en décembre 1902. Ceci entraîne la création des [Territoires du Sud](#) le [24 décembre](#) 1902, qui sont ensuite rattachés à l'Algérie et annexés à la France le [7 août](#) 1957 avec la création des deux [départements du Sahara](#) ([Département de la Saoura](#) à l'ouest et [Département des Oasis](#) à l'est).

L'Algérie connaîtra pendant la période s'étalant de 1830 à 1920 une multitude de mouvement de résistance et d'instruction qui mettrons à mal l'armée coloniale d'Afrique à de nombreuse reprise. Toutes ces rebellions, leurs plus grandes batailles ainsi que les chefs qui les ont menées sont retracés dans le tableau ci-dessous :

Résistance	Date de déclenchement	Etendue	Dirigeants	Batailles importantes	Date
Résistance de la Mitidja	30/07 1830	Plaine de la Mitidja	-Mohamed ben zaamoum - El hadj Sidi Es-Saadi	-Première bataille de Blida - Bataille de Oued el Alleug	-24/07/1830 - 29/12/1839
Résistance d'el Hadj Ahmed Bey	1830-1848	Beylik de l'Est algérien	- El Hadj Ahmed Bey	-1ere Bataille de Constantine -2 ^{ème} bataille de Constantine	- 23/11/1836 -13/10/1837
Résistance de l'Emir Abdelkader	1832-1847	Régions Ouest, Centre et Est du pays	- L'émir Abdelkader - Khalifes de l'émir	- Bataille d'El maktaa - Bataille de sidi Brahim près de Ghazaouet	27 juin 1835 23/09/1845
Résistance de Bou Maaza	1844-1847	-Monts du Dahra -Bassin du Chélif- - Monts de l'ouarsenis	- Le chérif Mohamed ben Albdallah ben Ouaddah	- Bataille de Ain Merane - Bataille de Baâl - Bataille de Théniet el had	14/04/1845 18/04/1845 Début mars 1847
Résistance des Zaatchas	1848-1849	- Oasis des zaatchas dans la région des Zibans (Biskra)	- Cheikh Bouziane	- Bataille de Metouak - Bataille de Sidi Merazi	9/07/ 1849 12 /11/1849
Résistance du Chérif Bou'oud et Moulay Ibrahim	1845-1853	Ouled Naïl -Sour el ghozlane	-Mohammed el Hachemi dénommé cherif Bou'oud - Chérif Moulay ibrahim	- Bataille de Béni Mansour	0 3/10/1849
Résistance dans le Djurdjura	1851-1857	Sour el Ghozlane – Béjaïa - Monts du djurdjura	-Mohamed el amjad ibn abdelmalek dénommé chérif Boubaghla – Bouhmara – Lalla Fatma	-Bataille Tighilt Mahmoud - Bataille de Djamaa Sahriddj - Bataille de Ichir Yadhyn - Bataille de Tirourda près de Tamezguida	Début nov.1851 -31/08/1855 24/06/1857 - 11/07/1857
Résistance Si Sadek	1858-1859	El Khanga et Biskra	Si Sadek et si Saddouk benelhadj	-Bataille de Mchounèche en janvier 1859	Janvier 1859
Résistance des habitants de Zghawa et Ferdjioua	1860	Msila et el Hodna	Mohamed Boukhanteche	Bataille d'oum el hamam	25 mars 1860
Résistance des tribus de béni snassen	1859	El Ghazaouet à Tlemcen et el Aaricha	Tribus des beni Snassen	Bataille de Ain Tafoughalt	Novembre 1859
Résistance Chérif Mohammed ben Abdallah	1842-1895	Ouargla – Djebel Amour – Ouled Naïl Laghouat Metlili - Biskra	Le Chérif Mohammed Benabdallah	Bataille du sud de Biskra Bataille de Ain Reg Bataille de Mekarin(oued Rir)	22 /05/1852 01/10/1852 29/11/1854

Résistance des ouled Sidi Chikh	1864-1871	Labiod Sidi Chikh	Si Slimane ben Hamza Mohammed ben si Hamza	Bataille de Aouinet Boubekeur Bataille Ghar Sidi Chikh - Bataille Ghar El ghifour - Oum ed debadeb – - Bataille de Makoura - Bataille el mankab	08/04/1864 04/02/1865 13&14 avril 1865 1 ^{er} Fevrier 1869 17 Avril 1871 Décembre 1871
Résistance Bennaceur ben Chohra	1851-1875	Ouargla – Laghouat sud est	Bennaceur ben chahra ben farhat	/	/
Résistance du chérif Benchoucha	1869-1874	Hoggar et Sud est	Mohammed Bentoumi ben Brahim dénommé chérif Bouchoucha	- Bataille près de Hassi Kaddour	09/01/1879
- Résistance Beni Menaceur	- 14 juillet au 21 Août 1871	- Cherchell - Miliana	Tribus de Beni Menaceur	- Bataille Oued Bellaâ (dans les Monts du chenoua)	25/07/1871
- Résistance de l'oasis el Amri	fig81 : Tableau récapitulatif des résistances populaires/source:www.eldjaer.tripod.com				/04/1876
			ben monamed (tribu de Bouazid)	l oasis d el Amri	
- Résistance des Aurès	1879	Monts ouest des Aurès – Batna-Biskra	Mohamed Améziane ben Abderrahmane – Habitants de Ouled Daoud ben Bou Slimane	- Bataille de Oued Toub	08 & 09 Juin 1879
- Résistance de Cheikh Baouamama	1881-1883	Ain Sefra – Figui – Sud ouest	Mohamed ben larbi benbrahim dénommé Bouamama	Bataille de Oued Findi Bataille de Oued Charef	02/04/1882 2 ^{ème} sem.1882
-Résistance des Touaregs	1881-1924	Ain Salah Anghar El Hoggar	- Cheikh Amoud	Bataille des déghamcha Bataille de Figuiguira Bataille de Djanet Bataille de Tazerouft Bataille de Tabenkourt Bataille de Oued Imhirou & Tin hidhan	- 1899 - 1899 - 1899 - 1912 - 1916 - 1917

II-5- Résistance politique et révolution (1920-1962):

À partir des années 1920 l'opposition à la colonisation s'exprima, dans des organisations politiques et des associations. L'une des premières personnalités politiques à porter ces revendications c'est **l'Emir Khaled**. Il revendiquait l'égalité entre Français et Algériens. En raison de son action Khaled fut exilé.



Fig82 : L'emir Khaled El Hassani Ibn El Hachemi El Djazairi Petit fils de l'emir Abdelkader Source: lutte d'un peuple, émergence d'une nation, Kamel Bouchama.

Après cette première action l'opposition à la colonisation se manifesta autour de 3 grands courants :

II-5-1- De l'assimilationnisme au nationalisme réformiste :

La création de la fédération des élus algériens en septembre 1927, un mouvement qui s'appuie sur l'élite algérienne qui a été scolarisée à l'école française et pour qui, il ne s'agit pas de réclamer l'indépendance de l'Algérie mais l'égalité entre Français et Algériens et non pas l'accès des Algériens à la citoyenneté. Avant 1943 les assimilationnistes nient l'existence de la nation algérienne, parmi eux on trouve **Ferhat Abbas qui disait** en 1936 : « Si j'avais découvert la « nation algérienne », je serais nationaliste... Et cependant je ne mourrai pas pour la « partie algérienne », parce que cette patrie n'existe pas. ».¹⁸

En 1936, l'échec de la réforme visant à donner la citoyenneté française aux milliers d'Algériens issus des élites a échoué, face à la polémique naissante et la contradiction entre les idées proclamées de la république (liberté, égalité, fraternité) et la réalité d'une pratique coloniale qui loin de faire de l'égalité son cheval de bataille, relègue les habitants autochtones de l'Algérie en des indigènes ethniquement inférieur à l'homme occidental, les assimilationnistes se muent en nationalistes réformistes à partir de 1943.

Ferhat Abbas, qui quelques années plutôt niait l'existence de la nation algérienne, devint le premier défenseur de ce nationalisme réformiste. Après les massacres du 8 mai 1945, Ferhat Abbas et ses proches fondèrent l'UDMA (union démocratique du manifeste algérien) qui défendit cette conception d'un nationalisme réformiste. L'UDMA voulait aboutir à l'indépendance de l'Algérie par étapes, en utilisant uniquement des moyens légaux.

II-5-2- L'association des Oulémas musulmans algériens :



fig83 : Ferhat Abbas, source

¹⁸ algerie – colonisation et résistance -- racisme et islamophobie, par [maryam al shamiya](http://maryam.alshamiya), 23 juin 2012, mediapart.fr

Créée en 1931 et issue d'un double héritage : celui de mouvement de réforme islamique; et celui du mouvement de réforme spécifiquement algérien. La tâche principale de l'association est la défense de l'islam et de la langue arabe considérés comme les piliers de l'identité du peuple algérien menacée par une politique coloniale de dépersonnalisation.

Pour atteindre leurs objectifs les oulémas développèrent une activité culturelle : ouverture de madarsas pour enseigner l'islam et la langue arabe ainsi que création de journaux et de revue.

Malgré le fait que les Oulémas défendaient l'idée de nation algérienne et refusaient l'assimilation à la France, ils restaient très prudents dans leur prise de position. Ils appuyaient les revendications des assimilationnistes sans partager leur idéologie. **Cheikh Ben Badis** exprima clairement dans sa réponse à Ferhat Abbas en 1936 :

« nous disons ensuite que cette nation algérienne musulmane n'est pas la France, ne peut pas être la France et ne veut pas être la France », et il écrivait dans un poème que « le peuple algérien est musulman et qu'il appartient à l'arabité ».

Malgré cela, après 1945, la direction de l'association des Oulémas restait proche de l'UDMA de Ferhat Abbas.

II-5-3- Le courant nationaliste révolutionnaire:

Constitué dans l'immigration, et issu d'un double héritage : l'héritage de l'islam populaire et des confréries qui avaient opposé leur résistance à la colonisation au XIXème siècle ; celui du mouvement ouvrier européen. Ce courant s'incarna dans trois organisations successives : l'Étoile Nord Africaine ; le PPA ; et le PPA-MTLD.

L'ENA a été créée au milieu des années 1920 et défendit l'indépendance totale de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie car l'Étoile n'était pas spécifiquement algérienne. Implantée dans l'immigration, l'Étoile commença à se développer en Algérie après le discours de **Messali Hadj** au stade l'Alger le 2 août 1936. Mais du fait de ses revendications nationalistes, l'Étoile fut dissoute par le gouvernement du Front populaire le 26 janvier 1937.

Les nationalistes révolutionnaires créèrent le Parti du Peuple Algérien (PPA) le 11 mars 1937 qui revendiquait aussi l'indépendance de l'Algérie. Subissant une forte répression, le PPA fut à son tour interdit en septembre 1939. Ainsi, durant la seconde guerre mondiale, le PPA développa son action clandestinement.

Les nationalistes révolutionnaires créèrent le Parti du Peuple Algérien (PPA) le 11 mars 1937 qui revendiquait aussi l'indépendance de l'Algérie. Subissant une forte répression, le PPA fut à son tour interdit en septembre 1939. Ainsi, durant la seconde guerre mondiale, le PPA développa son action clandestinement.

A partir de 1947, le PPA divisa son action en trois branches : le mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques pour l'action légale (MTLD) ; le PPA pour l'action clandestine ; et l'Organisation spéciale branche paramilitaire.



Fig84 : Ben Badis, source : www.google.com

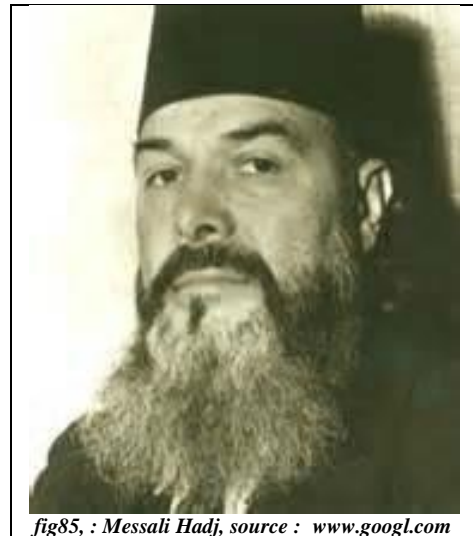


fig85, : Messali Hadj, source : www.google.com

Le MTLD défendit l'indépendance de l'Algérie. En 1954, le PPA-MTLD éclata en 3 tendances : les messalistes favorables au président du parti ; les centralistes favorables au comité central ; et les activistes favorables à l'action armée.

II-5-4- Le massacre du 8 Mai 1945, la rupture :

Le 08 mai 1945 l'Est constantinois a été ébranlé les autres régions aussi, et le sang des innocents, morts pour une juste cause, a fertilisé la conscience nationale qui devait passer à un autre stade, plus ferme et plus éloquent dans la revendication des droits inaliénables.

Les algériens pensaient qu'après avoir contribué efficacement, et de leur plein gré, aux côtés de la France, à la victoire des alliés sur les forces de nazisme et du

fascisme, les français leur seraient reconnaissants en accédant à leur demande: rediscuter les problèmes de souveraineté ou, tout au moins, leur donner plus de liberté et de droits. Quelque élus algériens choisis parmi les notable, réclamaient l'assimilation-ils pensaient demander le minimum- au moment où d'autre militants, dans un autre mouvement politique, demandaient purement et simplement l'indépendance du pays ainsi que la liberté et l'égalité pour les citoyens d'Algérie. La réponse à cette demande, considérée comme une grave impertinence de la part des algériens et une sérieuse provocation, leur fut donnée le 8 mai de la même année, le jour où le monde entier fêtait la victoire contre les forces du mal.

En Algérie ce jour là comme ailleurs dans le monde les jeunes sont sorties pour manifester leur joie rien d'insolent ou de provocant bien au

contraire, les jeunes éprouvaient une vive satisfaction devant cette victoire conséquente où ils ont pris part, dans les rangs de l'armée française, pour sauver le monde des souillure de cette politique dangereuse du nazisme.

Dôle de réponse de cette armée coloniale dans laquelle se trouvaient les meilleurs soldats de l'Algérie qui ont défendu le droit des peuples et lutté contre un ennemi redoutable qui allait semer les graines de la dictature dans le monde entier.

Les policiers puis l'armée française transformèrent de simples manifestations pacifiques dans les rues de Sétif, Guelma et Kherrata en d'horribles massacres. Au moins 45 000 Algériens furent exterminés, simplement car ils étaient Algériens. Ceux qui survécurent aux massacres subirent la pire des humiliations, obligés de se prosterner devant le drapeau français en



fig86 : Civil français tuant un algérien source: www.skikda.boussaboua.free.fr



fig87 : Enfants algériens - mai 1945 source: www.skikda.boussaboua.free.fr

répétant en chœur « Nous sommes des chiens »

II-5-5- l'organisation secrète ou spéciale :

L'après événement de Mai 45, était une période de radicalisation du Peuple algérien et son orientation vers l'impératif de la lutte armée comme seul moyen pour parvenir à l'indépendance du pays ; et la création de l'Organisation secrète(OS) n'est qu'une image des préparatifs qui ont marqué cette phase de l'histoire.

Suite à la mort de Ben Badis en 1940 et à l'emprisonnement de Messali Hadj et l'interdiction du Parti du peuple Algérien, le parti du Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques revendique après le statut de l'égalité ou de l'indépendance des Algériens en 1948. Aussi, l'Association des oulémas musulmans Algériens fut interdite.



fig88 : Photo de Mohamed Belouizdad

Source:www.lequotidienalgerie.org

Deux ans après Mai 1945, un congrès clandestin du PPA (Parti du Peuple Algérien) avait décidé la création de l'OS (Organisation Spéciale) paramilitaire et dont le but est de rassembler les armes pour le combat. Mohamed Belouizdad fut le premier chef de l'organisation clandestine. Ensuite, Hocine Aït Ahmed prend la tête de l'Organisation et continua à œuvrer pour l'achat des armes. La poste d'Oran fut attaquée par les membres de l'OS.

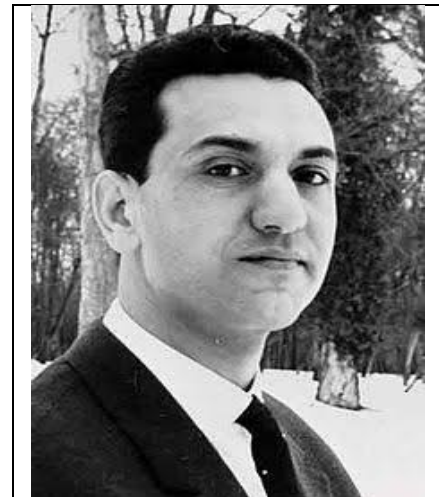


fig89 : Photo de Hocine Ait Ahmed

Source:www.wikipedia.org

Ahmed Ben Bella prend la place de Hocine Aït Ahmed en 1949. Le plan de l'organisation est dévoilé et une chaine d'arrestation est entamée par les autorités françaises en 1950. Le Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques niait toute relation avec l'Organisation spéciale pour arrêter les arrestations.

Après la scission entre messaliste et centraliste intervenue lors de l'été 1954, l'organisation secrète monte en puissance grâce à une maitrise parfaite des règles de la clandestinité. Désormais l'OS veut donner corps aux idées qui l'ont animées dès sa création en 1947, à savoir la lutte armée. Dans ce but, le groupe dit des cinq décide de créer le Comité Révolutionnaire d'Unité et d'Action (CRUA). C'est chose faite en Mars 1954 à Clos Salembier à Alger.

Le CRUA était dès lors en mesure d'engager le processus qui devait mener au déclenchement de la lutte armée et ce fut le cas le 10 octobre 1954 lorsque le comité des chefs de wilaya réuni en Algérie fixe le soulèvement au 1^{er} novembre.

CONCLUSION :

➤ **l'islam patrie de référence identitaire :**

Durant la période coloniale, le mouvement national algérien se fondait sur la religion. L'épine dorsale de tous les mouvements de résistance, qu'il s'agisse du mouvement du *djihâd*, qui dura tout le siècle dernier, ou de la lutte politique depuis la première guerre mondiale, est le facteur religieux. Il en était ainsi même après l'apparition de l'Etoile Nord Africaine. L'importance du facteur religieux s'amplifia durant la guerre de libération (1954-1962). Le jésuite Charles X décida d'entreprendre la campagne française contre l'Algérie, avec la bénédiction du Pape et le soutien de l'Eglise en France et ailleurs en Europe. Après la réussite de l'expédition, les missionnaires chrétiens se répandirent dans toute l'Algérie et les autorités militaires commencèrent à détruire les mosquées et à transformer certaines d'entre elles en églises ainsi qu'à confisquer les biens religieux (*waqf*). Cela donnait à la conquête française le caractère clair d'une croisade qui ne différençait pas beaucoup de celui qui caractérisa la vieille croisade connue en Orient puis en Andalousie. Toutes les lois d'exception, qui furent décrétées à l'attention des Algériens par les autorités coloniales, reposaient sur l'esprit de croisade, même si elles n'en n'avaient pas l'apparence

La résistance du peuple algérien que ce soit dans les villes et les campagnes possédait des fondements religieux. Ils répondirent à la croisade par le *djihâd*. A cette époque, le *djihâd*, dans le discours algérien, renfermait une notion religieuse pure, c'est-à-dire la guerre pour la cause d'Allah seul et le désir du martyr dans l'espoir de rentrer au paradis. Il renfermait aussi une notion politique qui était la guerre pour la libération du pays des envahisseurs violents, cela dans l'espoir d'une vie décente et de la liberté. Ce concept du *djihâd* fut la source du nationalisme ou, comme l'ont nommé certains chercheurs, du « *nationalisme politique* ».

➤ **Les confréries religieuses, la colonne vertébrale de la cohésion algérienne :**

Lorsque les colonisateurs prirent le contrôle de l'Algérie, tant des villes que des campagnes, de différentes façons - qu'ils nommèrent « *le régime du sabre* »: massacres, expulsions, fuites et exils -, ils se mirent à fomenter des complots intellectuels et mobilisèrent une nouvelle arme qui n'était pas matérielle mais conceptuelle. Ils remarquèrent au cours de leurs contacts avec les Algériens l'ampleur de leur cohésion organique aussi bien dans la joie que dans le malheur, tout comme ils observèrent que la base de cette cohésion était la religion. Ainsi, s'appliquèrent-ils à détruire cette base en provoquant des querelles tribales, régionales et familiales.

Les spécialistes français ont aussi observé que les leaders du mouvement du djihâd, qui se chargea de les combattre, provenaient des refuges religieux présents dans tout le pays, c'est-à-dire, les confréries (*zaouïas*) et les centres islamiques, qui depuis des siècles accordaient une grande importance au djihâd, en temps de guerre, et à la science et à la mystique (soufisme) en temps de paix. Cependant, les voies soufies n'étaient pas toutes engagées dans le combat et dans le djihâd tout comme elles n'étaient pas toutes engagées dans la propagation de la science. La plupart l'étaient durant la domination coloniale – des croisades. Parmi les voies les plus éminentes du siècle passé, citons : la *Qâdiriyya*, la *Rahmâniya*, la *Chaykhiya*. La première donna naissance à l'Emir Abdelkader, la seconde à Lalla Fatma N'Soumer et au cheikh al-Haddad, la troisième au cheikh Bouamama.

Les spécialistes de la colonisation remarquèrent le double jeu que jouaient les voies soufies contre les colonisateurs :

1. La défense de l'unité du pays par la conservation des valeurs et des enseignements islamiques ;
2. L'appel au *djihâd* et au martyre aux noms de la religion et de la nation.

Chapitre III

Introduction :

Le musée est une invention récente qui a pour mission principal la diffusion de la connaissance. Le musée était à la fois un conservatoire de modèles et un outil de formation, qui propose des espaces où les œuvres d'art peuvent être appréciées dans leur intégralité. L'éclairage, la qualité spatiale, la couleur et la texture des matériaux utilisés ainsi la capacité d'adaptation du bâtiment aux différents types d'exposition, sont les principaux éléments de la conception d'un musée.

Les nouveaux musées d'aujourd'hui ciblent un public de masse, hétérogène, toujours plus jeune, ainsi que le définit Pierre Rosenberg « Trendy, sexy et brayant »

III-1-Définitions :

III-1-1- musée:

Le musée est un établissement dans lequel sont **rassemblés et classés des collections d'objets** présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de **leur conservation** et de leur **présentation au public**.

Pour l'ICOM (le Conseil international des musées) :

« Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement »²⁰.

En Algérie les musées sont définis comme suit : « Les musées sont des établissements publics à caractère administratif, dotés de la personnalité morale et de l'autonomie financière »²¹.

III-1-2- Muséologie :

L'ensemble des connaissances **scientifiques, techniques et pratiques concernant la conservation, le classement**, et faisant l'objet d'un enseignement. Elle est définie par G.H Rivière en 1981 : « une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire et le rôle dans la société, les formes spécifiques de recherche et de conservation physique de présentation, d'animation, d'organisation et de fonctionnement, d'architecture neuve ou muséalisée, les sites reçus ou choisis, la typologie et la déontologie »²².

¹⁹Musée2, architectures 2000-2007, Stefania Suma

²⁰ Musée Tome 2, éd ACTE SUD, 17 rue d'Uzès-75002 PARIS, Laurence ALLEGRET.

²¹ Le journal officiel de la république algérienne n° 36 le 03 juin 2007. Le décret exécutif n°07-160 du 27 mai 2007 article 2 et 3.

²² « La muséologie selon Georges Henri Rivière »1989, Dundo p, 81. Cet ouvrage est l'édition posthume, par plusieurs de ses anciens élèves, des notes de cours de Rivière.

III-1-3- Muséographie :

C'est la **description, histoire des musées** et étude des collections. Elle est définie par G.H Rivière comme : « un corps de techniques et de pratiques appliquées au musée »²³.

III-2- Évolution architecturale du musée:

Dans la première moitié du XIXe siècle, les musées affectent la **disposition allongée d'une galerie**, laquelle est divisée en pièces successives par des cloisons ou des épis et complétée **latéralement** par des **cabinets** annexes.

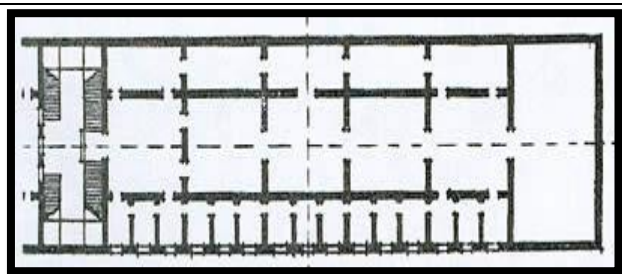


Fig90 : Nouvelle PINACOTHÈQUE DE MUNICH (1846-1853),

Source: *Muséographie, office international des musées, Paris, 1934,*

T.1, p.14

Cependant dès 1816, Léo Von Klenze avait l'idée de disposer les galeries du **quadrilatère** sur les côtés d'une cour carrée, ceci, afin d'assurer un **circuit qui ramène le public à la sortie**.

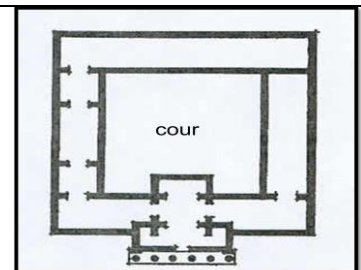


Fig91 : GLYPTOTHÈQUE DE

MUNICH (1816-1830), Source:

J.P.Midant, *recueil de plan de musées,*

Ecole du Louvre, Paris

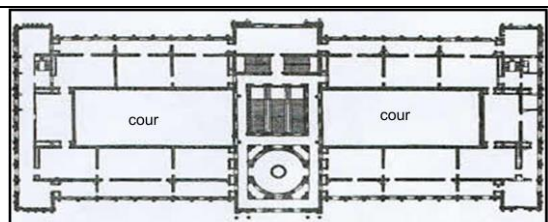


Fig92 : KUNSTHISTORISCHES MUSEUM DE VIENNE

(1872-1891), *L. Hautecoeur, architecture et organisation des*

²³Henri Rivière, *Idem*.

Les besoins, sans cesse accrus du musée exigeaient une **extension** de ce plan. On l'obtint en répétant le **quadrilatère de chaque côté d'un bâtiment central** où se trouvent le vestibule et l'escalier, parfois une bibliothèque.

musées, in museion n°III, IV, 1993,p.7.

Mais, à la fin du XIXe siècle un nouveau problème se posa aux conservateurs de musées. Il s'agissait de **décongestionner** les musées, qui après près d'un siècle d'activité, se trouvaient tellement encombrés que leur **portée esthétique et éducative** s'en trouvait singulièrement **diminuée**. Alors se fit à jour l'idée d'introduire quelque clarté dans les

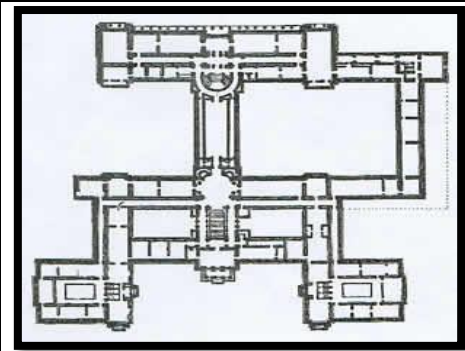


Fig93: Musée des beaux-arts de Boston, 1907 -1928, Source: Muséum. Of fine art, Annual Report, Boston; 1962

collections en établissant une division entre un **circuit principal** montrant les pièces essentielles pour le public et des **circuits annexes** contenant les pièces secondaires intéressant surtout les spécialistes.

Pour permettre un parcours simple de la totalité du musée et pour répondre au problème de la circulation, Louis Hautecoeur, conservateur du Musée du Luxembourg proposa en 1933, de disposer les **galeries d'études** à l'intérieur d'un **rectangle** dont **les côtés** sont constitués par les **galeries principales**; les **salles secondaires** sont fermées en leur milieu par une cloison afin d'obliger le visiteur à **revenir au circuit principal**. Le visiteur peut donc voir tout le Musée en **un seul parcours**.

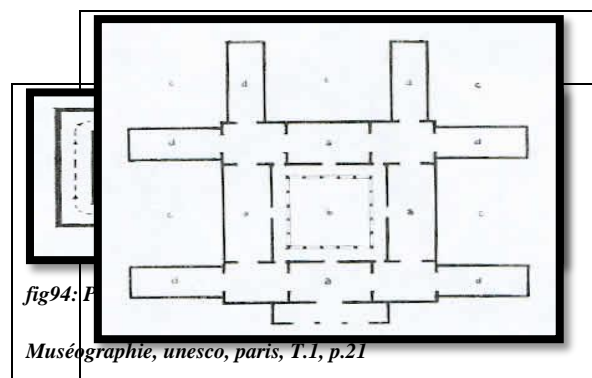
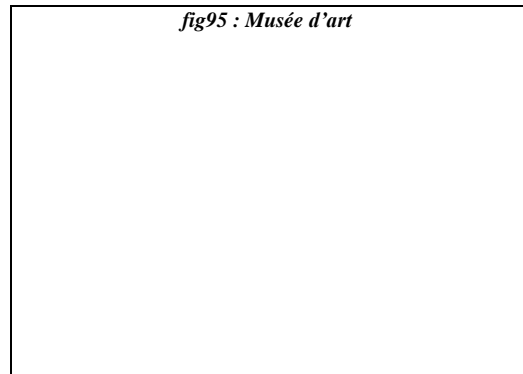


fig94: P

Muséographie, unesco, paris, T.1, p.21

Ce plan été Proposé au Congrès de Muséographie de Madrid en 1934 par René Huyghe, Conservateur au Musée du Louvre reprend le thème classique du **quadrilatère**. Sur ces galeries divisées en salles, **des ailes** se détachent vers l'extérieur comprenant des séries de salles consacrées aux



œuvres secondaires, aux reconstitutions d'époque, à des ensembles documentaires d'initiation historique. **Une galerie intérieure de circulation** permet au visiteur de se rendre directement à la salle qu'il veut voir, sans être obligé de passer par tout le Musée.

En 1935, G. H. Rivière, conservateur au Musée National des Arts et Traditions populaires, a proposé un plans avec des salles constituant le **parcours principal (b)** et auxquelles s'associent les **salles**

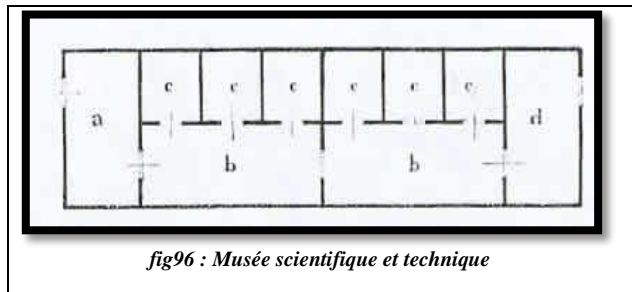


fig96 : Musée scientifique et technique

secondaires (c) sont précédées d'une **salle d'introduction générale (a)** et suivies d'une ou plusieurs **salles de comparaison (d)**²⁴.

Dans certains musées contemporains il y a un certain retour à l'espace fixe de la salle et la galerie par opposition à l'espace ouvert: « (...) il y a une quinzaine d'années, dit J. Boulet, la tendance dans les grands musées techniques et les musées d'art était un grands plateau, libre de tout obstacle, pour garder toutes liberté d'aménagement. Mais on s'aperçu vite que le plateau libre n'était pas si libre que ça. Renversant la tendance, on revient à la galerie distribuant des salles »²⁵.

III-3-Les différentes typologies des musées:

²⁴ Bakdi samia, contribution a l'étude de l'architecture muséale, mémoire de magister, Juin 2006.

²⁵ J. Boulet, l'art contemporain et le musée: l'architecture du musée, remarques, in les cahiers du musée national d'art moderne, Paris, 1989, p.53.

III-3-1-LES TYPES DE MUSEES :

III-3-1-1 Selon la notion d'ouverture et de fermeture :

Selon les nouvelles tendances de l'architecture et les attitudes des grands architectes, on distingue deux types de musées:

a) *Type ouvert :*

Musée dans lequel les parois vitrées jouent un rôle principal assurant une forte relation visuelle entre l'intérieur et l'extérieur du musée pour inviter le visiteur à découvrir l'intérieur de l'édifice.

Particularités:

- Les grandes parois vitrées servent à mettre en évidence le site et créer une relation entre l'espace intérieur et extérieur, le paysage devient un tableau ;
- Jouer avec le reflet de la lumière ;
- Offrir une promenade architecturale en contactant la nature ;
- Ce sont des musées aspirateurs dans lesquelles le parcours muséal commence de l'extérieur.



Exemple : LE MUSEE DE L'ACROPOLE D'ATHENES :

Le musée de l'ACROPOLE D'ATHENES est réalisé par Bernard Tschumi, les conditions animant le musée tournent autour de la lumière



naturelle. Tout comme la lumière à Athènes est différente de la lumière à Londres ou à Berlin ou à Bilbao, la lumière pour des sculptures est différente de la lumière pour la peinture ou le dessin.

Une forte relation visuelle entre la galerie et le Parthénon. Dans ce projet l'architecte a donné une lecture visuelle entre le musée de l'acropole et le Parthénon à travers une façade transparente constituée complètement du verre ; ce qui permet de revaloriser ce site archéologique.



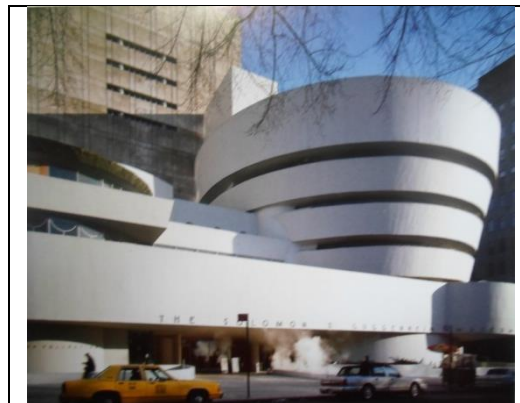
fig99: Musée de l'Acropole d'Athènes

b) Type fermé :

Il se caractérise par une articulation opaque, ce type de conception focalise l'attention sur l'objet.

Particularités:

- Le musée fermé dirige le visiteur visuellement et physiquement ;
- Il dirige le visiteur de manière à ce qu'il soit focalisé sur les œuvres,
- Un appel aux passants tout en créant un sentiment de curiosité afin de venir découvrir l'intérieur ;
- Stimuler la curiosité et l'imagination des visiteurs ;
- Isolation acoustique surtout dans une grande ville (bruyante).



Le fig100: Guggenheim Muséum de New York,

GIULIA Camin , *Musées du monde*, éditions: WHITE STAR, p 268.

Exemple : Le musée Guggenheim de Bilbao Frank Gehry

Musée d'art moderne et contemporain situé à Bilbao, inauguré en 1997, le bâtiment fut extrêmement novateur dans son approche technologique et esthétique. Mais ce que l'édifice a réussi à communiquer de plus important, c'est l'aspect sculptural de sa fonction artistique, en devenant lui-même une sculpture, fait de divers matériaux, forme et figure qui attire les visiteurs de l'extérieur²⁶.



fig101 : musée Guggenheim de Bilbao Frank Gehry

III-3-1-2 selon la spécificité du thème : _**a) Musée d'art :**

Regroupe l'ensemble des œuvres d'art, tableaux, sculptures...etc., choisies pour leurs intérêts stylistiques, artistiques, souvent exposées par ordre chronologique, ou encore montrant les différentes phases de la carrière d'un artiste

Ce type de musée comprend les musées de sculpture, les galeries de peinture, les musées de la photographie et du cinéma...etc.

D'après le muséologue E. Gross les principaux buts à atteindre en établissant un musée d'art sont: « Esthétique: procurer au public les émotions artistiques; pratique: éducation des artistes, ouvriers d'art; théorique: donner aux spécialistes une institution où ils peuvent poursuivre leurs recherches et un établissement d'éducation pour le public »²⁷

²⁶ Musée Tome 2, éd ACTE SUD, 17 rue d'Uzès-75002 PARIS, Laurence ALLEGRET, p40.

²⁷ P.Cret, Architecture des musées en tant que plastique, in Museion, office international des musées, Paris, 1934, p.9

Particularités:

- L'utilisation des couleurs vives et des formes audacieuses en rapport avec l'excentricité des artistes qui conçoivent parfois eux même les espaces d'exposition qui vont recevoir leur œuvres ;
- Utilisation de la couleur comme un motif abstrait, un peu comme dans une œuvre d'art ;
- Si la couleur est l'élément clé pour l'extérieur, elle laisse place, à l'intérieur, à une palette limitée qui permet aux aires d'exposition d'offrir un environnement neutre aux œuvres d'art.



fig102 : Musac « musée d'art contemporain »

b) Musée d'histoire :

Il abrite les grandes collections d'éléments réunis autour d'un thème historique représentatif d'une époque, et qui témoignent de l'homme, de son histoire, mais surtout qui cherchent à conserver la mémoire.

Particularités :

- Dans ce type de musée l'utilisation d'une architecture austère, rustique et souvent agressive est souvent privilégiée, cette dernière s'adapte très bien au contexte (sujets et thèmes traités).



Fig103 : musée central de l'armée 1985-Si Fodil et Ahmed Ramzi

c) Musée de science :

Un musée scientifique est un musée dédié principalement aux sciences. Historiquement il présente des collections fixes d'objets ou d'œuvres liées à l'histoire naturelle, la paléontologie, la géologie ou encore l'industrie.

Particularités:

- Dans les musées de science et de la technologie ; on aide dans la compréhension des phénomènes naturels, des objets exposés par le discours, l'enchaînement logique, suivi dans chaque partie, par le thème de l'exposition et de chacune de ses installations ;
- Utilisation de moyen technologique pour exposer.

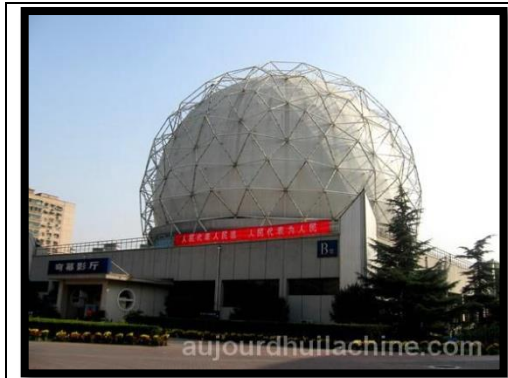


fig104 : Musée des sciences Bruxelles, source: internet: [www. Aujourdhuilachin.com](http://www.Aujourdhuilachin.com)

d) Musée culturel :

Un musée culturel permet de mettre en avant la particularité d'un pays, d'une région, d'une époque.

Particularités:

- Encourager et promouvoir les manifestations culturelles ;
- Vise à développer une culture, à répondre aux exigences de certaines formes de culture, justifiés par l'utilisation des nouvelles technologies et multimédias.



fig105 : Institut du monde arabe, source : ADONIS, Paris 1997, traduit par Anne Wade Minkowski, extrait de commune maison écrit pour les 10 ans de l'IMA.

e) Musée généraux:

Musées ayant des collections hétérogènes et ne pouvant pas être identifiés par un domaine principal, ce type de musée se caractérise par une grande capacité d'accueil.



fig106 : Musée de Louvre à Paris

Particularités:

- Englobe les particularités des différents types de musées (architecturales, techniques,...).

f) Musée spécialisé:

Musées concernant la recherche et l'exposition de tous les aspects relatifs à un thème ou un sujet unique.

Exemple : Le musée de la magie

Situé à Paris, Ce musée doit son existence à un fervent collectionneur d'objets magiques, Georges Proust qui le créa en 1993. Composé de 7 vastes salles, c'est un centre de la magie européenne



fig107 : musée de la magie à Paris

III-3-1-3- Les musées reconverties :

Ce sont des édifices historiques dont on a changé leur fonction principale à un nouvel usage.

La reconversion a pour buts essentiels:

- Faire revivre l'édifice en le préservant et le revalorisant, donc sauvegarder le patrimoine historique et culturel ;

- Redonner à l'Architecture de l'édifice une force d'attraction comparable à celle qu'il eu dans un ancien temps ;
- Une requalification des édifices abandonnés sans investissements trop onéreux.

« Dans la reconversion, le bâtiment existe au-delà de sa fonction et l'intervention de l'architecte ne représente qu'un moment. Cela implique une prise en compte des échelles de temps, données qui devraient être à la base de tout Projet.» Bernard Reichen.

Exemple : Musée de Louvre

Ancienne résidence royale exceptionnelle par son importance dans l'histoire de la France. Cette édifice devenu l'un des riche musée en France par rapport a son aménagement et son échelle et la variété des espaces d'exposition qu'il englobe.



Le 10août 1793, le musée ouvre au public ses portes, dans la Grande Galerie et le Salon Carré. D'année en année, le musée s'étend : les appartements d'été d'Anne d'Autriche accueillent les sculptures antiques, puis naissent les salles du musée Charles X et de nombreux autres espaces par la suite²⁸.

III-4-Les exigences de conception des musées:

III-4-1- Le parcours:

Dans un musée le parcours est le cheminement qui suit le visiteur pour visiter l'exposition.

Il module l'espace et suscite une intimité entre les œuvres et ceux qui les contemplent, il

²⁸ GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p92.

doit être identifiable par le visiteur. Adapté aux collections, il obéit à des règles liées au plan, aux circulations, à la configuration des salles, à l'éclairage, aux matériaux et à l'esthétique des vitrines. Donc il détermine le plan de circulation du visiteur

A) Les catégories de parcours:

On distingue souvent deux catégories de parcours : partiel et intégrale.

a) *parcours partiel:*

Dans ce type de parcours, on donne au visiteur le choix de visiter soit toute l'exposition ou juste une partie (fig20).

b) *parcours intégral* : Dans ce parcours, le visiteur n'est pas libre car il est obligé de voir toute la collection (fig21).



Fig110 : *parcours intégral*, source : GIULIA Camin idem p 213



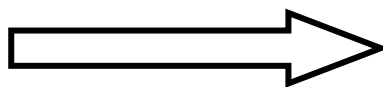
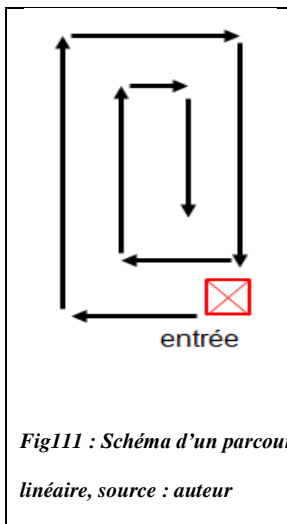
B) Les types de parcours:

On distingue trois types de parcours: linéaire, circulaire et labyrinthe.

b-1 Parcours linéaire:

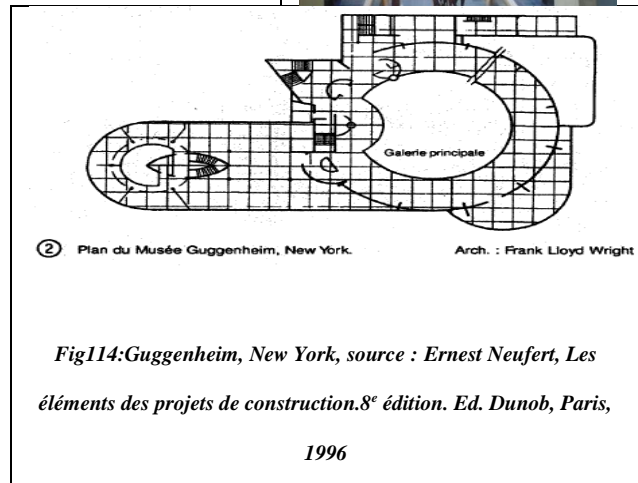
Dans ce type de musée les œuvres sont exposées en respectant un

schéma de circulation obligée.



b-1-1 type arborescent:

Ce type fonctionne suivant l'idée d'un axe de circulation principale avec des secteurs annexes.
Ex: musée d'Orsay.



b-1-2 Type ruban:

Cette solution permet de guider le visiteur sans qu'il s'en rende compte,

Ex: Guggenheim, New York :

Il propose un parcours en spirale au fil d'une longue rampe, la lisibilité de ce parcours permet de contempler chaque œuvre sans perdre de vue le circuit d'ensemble²⁹.

²⁹ 25 musée, édition le moniteur, Christine Desmoulin.

Avantage:

- Prise en charge du visiteur dès l'entrée jusqu'à la sortie ;
- Circulation dirigée et facile ;
- Offre une lecture claire des œuvres exposées.

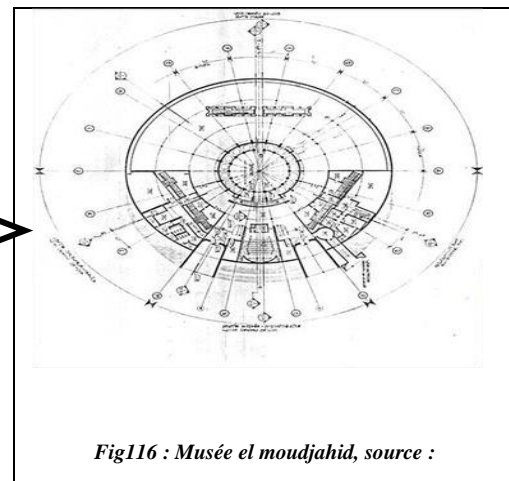
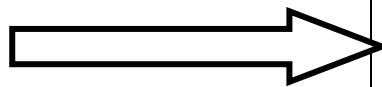
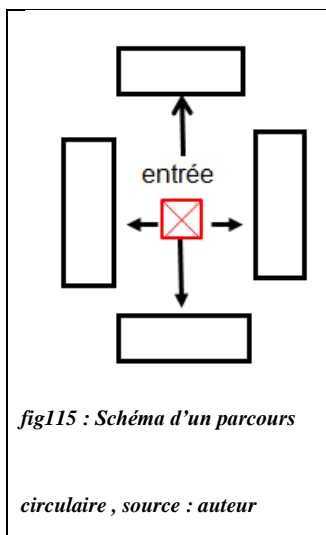
Inconvénients:

- Parcours obligatoire,
- Ignore le choix et le temps du visiteur.

b-2 Type circulaire:

C'est un espace central qui articule les espaces d'expositions dans sa périphérie, ex:

Musée el moudjahid.



Avantage:

- Bonne articulation des espaces ;
- Le visiteur déambule librement dans un confort visuel ;
- Circulation facile.

Inconvénient:

- Parcours obligatoire.

b-3 Type labyrinthe:

Ce type de musée est composé d'un grand nombre de pièces de telle manière que l'on retrouve très difficilement les salles d'expositions,

Ex: Centre Pompidou.

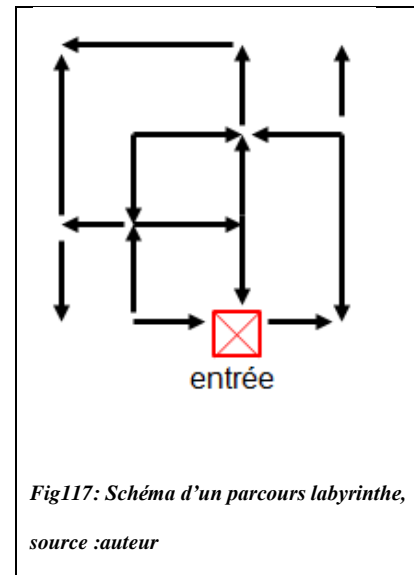


Fig117: Schéma d'un parcours labyrinthe, source :auteur

Avantage:

- Il est très didactique :
- N'impose aucune contrainte de circulation ;
- Crée une ambiance pour les visiteurs.

Inconvénients:

- Parcours compliqué (le visiteur risque de se trouver dans le même endroit deux fois, et donc s'enlacer) ;
- On a du mal à s'orienter ou les salles sont considérées comme des pièces fermées.

b-4 Les exigences d'un parcours:

- Le bien-être du visiteur facilite sa visite, par un palan clair qui dirige discrètement: assurer un éclairage qui se concentre sur l'objet exposé, éviter au visiteur l'effort qui lasse, et l'effort physique, ex organisé des espaces de détente et de repos dans le musée ;
- Visite guidée, distribution et circulation faciles destinées à la mise en valeur des œuvres ;
- Les galeries multiples juxtaposées qui communiquent entre elles par plusieurs portes, inquiètent le visiteur qui hésite entre une circulation longitudinale ou transversale (circuit imposé) ;

- Donner un arrêt indirect au collection que le visiteur désire voir sans que celui-ci ait à traverser toutes les salles d'expositions ;
- Eviter les longs parcours, les musées à plusieurs étages doivent être munis d'ascenseurs ;
- L'escalier et les passerelles sont une bonne solution pour les longs parcours imposés.

b-5 La relation des parcours avec le type de musée:

- Le choix d'un parcours dépend des lieux et des tailles des musées. Un très grand musée requiert un ordre et une logique spatiale que le visiteur intériorise ;
- Le Choix du parcours selon la thématique ou la chronologie ... ;
- Parcours linéaire ou bien circulaire pour un musée historique, et un parcours labyrinthe pour un musée culturel ;
- L'importance de l'évaluation des parcours de lecture dans le but de « stratégiser » les itinéraires à suivre pour mieux comprendre les messages de l'exposition.

Le parcours est un élément très important dans un musée car il prend en charge non seulement les visiteurs mais aussi il met en valeur les œuvres exposées, il offre au public une bonne ambiance tout en restant didactique.

III-4-2- L'éclairage :

A) L'éclairage artificiel :

La lumière a une place importante dans l'architecture des musées, « La lumière doit être capable d'émettre de nombreux messages pouvant orienter, informer, séparer ou rassembler, cacher ou dévoiler, agrandir ou réduire »³⁰, donc elle doit être prise en compte dès l'esquisse du projet, car elle qualifie les espaces tout en traçant notre balade muséale et elle doit répondre à des exigences bien précises afin de préserver les œuvres et de garder une harmonie visuelle.

³⁰ Manfred Lehbruck, Extrait de « Musées » : Laurence Allegret, Articles « exposé, s'exposé » P 4, ed : Moniteur.

a- L'éclairage extérieur:

L'éclairage commence à l'extérieur du bâtiment, pour mettre en valeur les œuvres

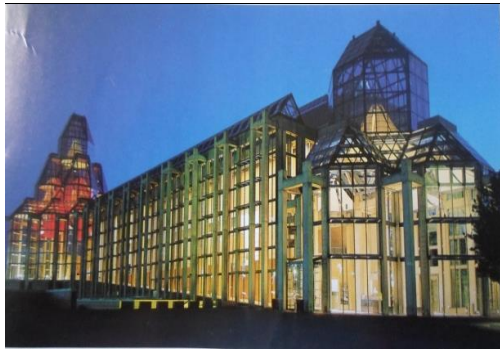


fig118: National Gallery of Canada, Source : GIULIA Camin idem p 241



fig119 : Musée de Louvre, Source : GIULIA Camin idem p 94

disposées aux abords du musée et guider le visiteur vers l'exposition suivant un parcours clair et accueillant.

b- L'éclairage des zones de circulation:

L'éclairage dans ces zones contribue beaucoup à l'orientation des visiteurs, comme il va contribuer dans la différenciation des parcours dans un même musée et qui varie selon le thème et la sensation.

Les halls d'entrée constituent une transition entre l'extérieur, lumineux, et les salles d'exposition, aux luminances réduites. Un éclairage des surfaces rend ces espaces spacieux et aide à repérer les différentes zones.

Ex : Au British muséum on peut constater que l'éclairage renforce et accentue les deux directions qui existent (circulaire et droite)



fig120 : British muséum

c- L'éclairage des objets exposés:

Les objets peuvent être accentués avec beaucoup d'effets, pour qu'ils accrochent le regard.

L'éclairage d'objets dans l'espace peut être effectué avec un angle d'incidence de la lumière de 30° à 40° par rapport à la verticale cela pour éviter les fortes réflexions ou les ombres indésirables.

Pour l'éclairage des objets exposés on doit prendre en compte les principes suivants:

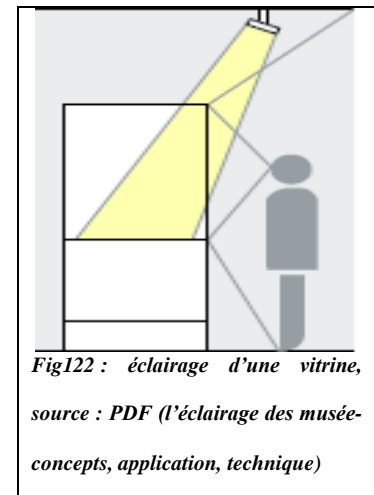
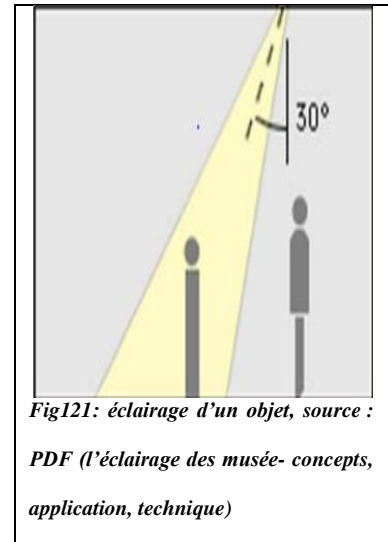
- Pas de sources dans le même espace que l'objet, pour des raisons d'éblouissement, d'échauffement et de maintenance ;
- Proscrire la vision directe de la source' qui provoque l'éblouissement ;
- Eviter les ombres et les reflets.

Les vitrines peuvent être éclairées par des Projecteurs placés à l'extérieur, dès lors que ces projecteurs sont disposés, du point de vue de l'observateur, en dehors des surfaces de réflexion³¹.

B) L'éclairage naturel :

Selon LOUIS Khan chaque lieu ou bien espace en architecture à besoin de la lumière naturelle car elle module les ambiances suivant les heures du jour et les saisons de l'année³².

Le souci d'une visibilité parfaite des œuvres a conduit certains architectes à travailler la maîtrise de la lumière naturelle. Ils conçurent à cette occasion toute une série de dispositifs architecturaux destinés à en réguler les effets.



³¹ PDF (l'éclairage des musée- concepts, application, technique)

³² 25 musée, édition le moniteur, Christine Desmoulins.

Le chef-d'œuvre en la matière est le Kimbell Muséum de Louis I. Kahn. Les voûtes en béton qui constituent la couverture de ce bâtiment sont ouvertes à leur sommet par une longue fente. La lumière qui entre par ces ouvertures est immédiatement déviée par des réflecteurs métalliques qui la renvoient sur les voûtes, produisant ainsi une lumière argentée d'une qualité exceptionnelle³³.



*Fig123: Musée Kimbell (1966-1972) Louis . Kahn
arch. Architecture des musées au XX éme siècle,
proposition de Nicolas NAUSE professeur.*

Dans un musée l'éclairage naturel et artificiel doit être :

- Adéquat lorsque le visiteur doit se déplacer ;
- Suffisant pour faciliter la lecture des textes de l'exposition ;
- Adéquat pour faciliter la lecture des cartels et des étiquettes dans les aires d'exposition ;
- Inviter le visiteur à se diriger vers un endroit précis, l'attirer,
- Créer une ambiance confortable.

III-4-3- La sécurité:

A) Sécurité des œuvres:

L'utilisation des cameras de surveillance et protection en verre des œuvres.

B) Sécurité des visiteurs:

Prévoir Des issues de secours et des portes coupes feu.

³³ Architecture des musées au XX éme siècle, proposition de Nicolas NAUSE professeur.

III-5- Les musées en Algérie :

L'Algérie est un pays qui a connu une grande variété et richesse du patrimoine historique et culturelle.

L'Antiquité dite classique a été marquée par l'originale contribution locale aux influences de l'art méditerranéen punique et romain.

A partir du 9^{ème} siècle AP-JC au lendemain de l'islamisation du Maghreb jusqu'au 16^{ème} siècle époque Ottomane : l'Algérie a connu une prolifération de fabuleux palais d'Hiver surtout au niveau de l'ancienne Ville d'Alger (Casbah) et de splendides palais d'été avec de grands jardins dite el Fahs ou Djénane ses derniers sont reconverties en musée.

III-5-1 Pendant la période coloniale:

Dans la première période les premiers musées étaient créés pour les explorations scientifiques et les fouilles archéologiques (Oran, Constantine, Cherchell, Bône, Souk-Ahras, Tébessa, Timgad). Ce sont des locaux qui acquièrent les objets des fouilles archéologiques.

Le premier musée qui était fondé est le Musée-Bibliothèque d'Alger en 1838 installé dans la caserne des Janissaires à Bâb-Azzoun.



fig124: la caserne des Janissaires



fig125 : Musée archéologique de Cherchell, Bakdi samia, contribution à l'étude de l'architecture muséale, mémoire de

Le premier bâtiment qui a été édifié pour la fonction muséale est celui de Cherchell (Musée archéologique de Cherchell).

Ce Musée a une organisation classique avec une galerie ouverte qui donne sur une cour centrale³⁴.

magister, Juin 2006.

III-5-2 Au delà de l'indépendance:

Le vide qui a caractérisé le domaine de l'art et l'absence de la réflexion sur le patrimoine et l'intégrité des vestiges dans des projets a nécessité la réaffectation et la reconversion des anciens palais qui ont abrité les différentes collections d'œuvres d'art, exposées dans les longues galeries tout en offrant des espaces privilégiés. Le palais va donc être le premier à servir la fonction de musée.

III-5-3 de l'indépendance aux temps actuels:

Après l'indépendance le pays s'est engagé dans une phase de reconstitution, suite aux problèmes engendrés par la guerre (problèmes politiques et économiques) et par peur d'égarer le patrimoine et les richesses culturelles du pays. L'état décide de faire naître de nouveaux musées qui étaient en grande partie des reconversions avec l'édification des nouveaux musées.



fig126 : Le musée de l'armée

Dans les années 80, naît le musée de l'armée en remplaçant les locaux de Kouba et le musée du Moudjahid tous deux intégrés au cœur du grand projet du monument, le Mémorial des martyrs.

³⁴ GUIRI Fatiha, les nouveaux modèles de la muséologie active appliqués à la présentation des sites archéologiques, Mémoire de magister, novembre 2011.

III-5-4 La répartition des musées en Algérie :

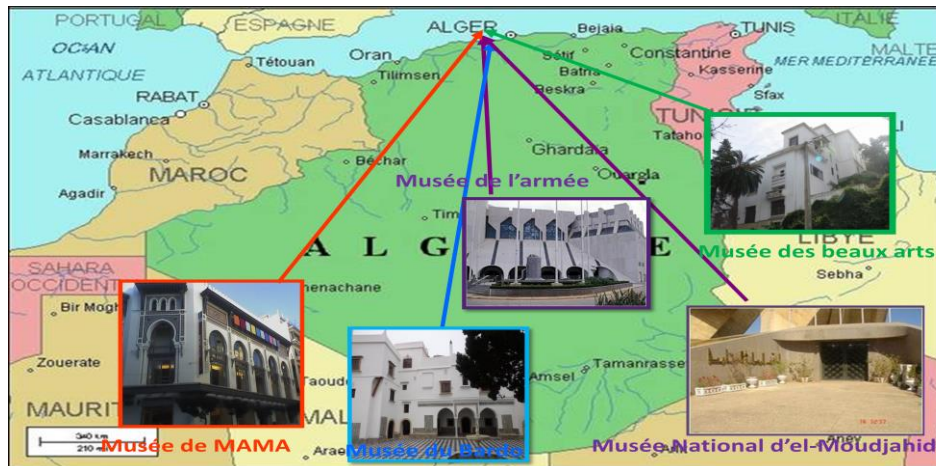


Fig127: Carte des musées d'Alger, source : auteur

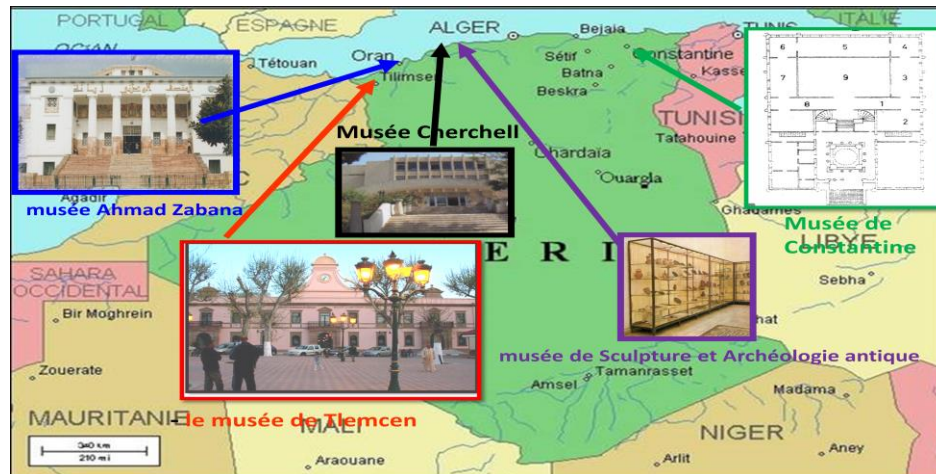


Fig128 : Carte des musées d'Alger, source : auteur

D'après les cartes on Nord on a :

- Musée national du bardo ;
- Musée du Mont Riant (musée pour enfants) ;
- Musée national de l'armée ;
- Musée Musée National d'el-Moudjahid ;
- Musée de Bejaia d'Archéologie, science naturelle et Beaux Art ;
- Musée de Djemila : (sculpture, Architecture, Antiquité) ;
- Musée Sétif : (antiquité classique et ethnographique) ;
- Musée de Timgad (Antiquité classique, sculpture, mosaïque, Numismatique) ;
- Musée de Constantine (préhistoire, Antiquité, Art musulman, peinture) ;

- Guelma : Musée du théâtre de Guelma (Sculpture et Numismatique) ;
- Annaba : Musée d'Hippone (Antiquité classique).
- Tébessa : Musée du Temple Minerve (Préhistoire, Antiquité, Art musulman, Peinture).

Au sud on a :

- El-Oued : musée de préhistoire, œuvre Artisanal ;
- Ghardaïa : musée folklorique de Ghardaïa (Artisanats et collection divers) ;
- Musée de Laghouat;
- Ouargla : musée Saharien de Ouargla (préhistoire, ethnographie, artisanal).

III-5-5 Les typologies de musée en Algérie :

L'ensemble des musées Algériens se divisent en deux types: conçus et reconvertis.

A- Les palais reconvertis :

Avant d'aborder les différents types de musées à Alger il faut savoir que les musées de la capitale sont l'image de la culture et l'histoire de l'art et de la civilisation Algérienne, afin de préserver ce patrimoine précieux riche en monuments historiques, la majorité de



Fig129: un palais reconverti a Alger.

ses dernier sont reconvertis en musée c'est la raison qui explique cette forte concentration de palais reconvertis en musées actuellement à Alger.

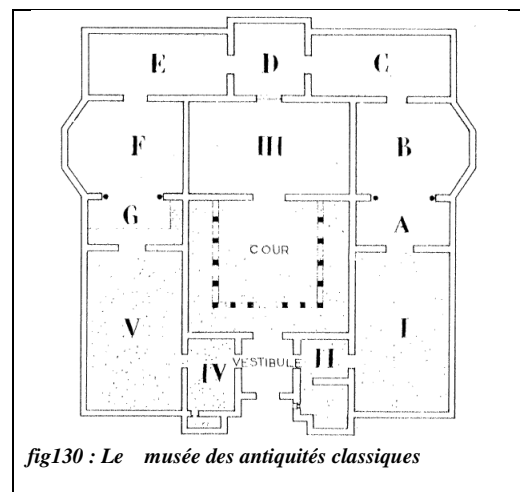


fig130 : Le musée des antiquités classiques

a-1 Le musée des antiquités classiques et musulmanes :

Situé dans le parc de la liberté, le musée National des Antiquités est le plus ancien musée d'Algérie et d'Afrique il couvre l'histoire de l'art en Algérie depuis 2500 ans.

Logé dans l'ancien bâtiment de l'école normale d'instituteurs, il a été agrandi deux fois depuis sa fondation à l'occasion du réaménagement et de l'agrandissement des musées existants venu remplacer l'ancien musée de la casbah³⁵.

musulmanes, Etude d'ensemble sur les musées algériens, réformes et modernisation, par Dr, Sélim ABDUL-HAK. UNESCO

Pourquoi ce musée?

La naissance a pour but de rassembler l'ensemble des collections d'art musulman, ce musée venaient de s'intégrer aux cotés des collections archéologiques et quelques vestiges d'art musulman issues du musée - bibliothèque.



fig131 : Le musée est doté d'une cour centrale

Les collections du musée :

Le musée National des Antiquités comprend deux sections :

³⁵ Etude d'ensemble sur les musées algériens, réformes et modernisation, par Dr, Sélim ABDUL-HAK. UNESCO

- Le département des antiquités classiques dont la collection date de 1835 et regroupe des sculptures, des mosaïques et des bronzes découverts sur les principaux sites archéologiques d'Algérie ;
- Le reste du Musée est occupé par les collections de l'Occident Musulman (Algérie, Tunisie, Maroc et l'Espagne) et du Proche- Orient (Egypte, Syrie, Turquie & Iran) qui sont venues s'ajouter à la section antique à partir de 1846.



Fig132 : Salle d'exposition

a-2 Le musée du Bardo :

La villa a été bâtie au XVIII^e siècle, elle est attribuée à un prince tunisien exilé « Mustapha Ben Omar ». Il est constitué de deux cours entourés par des ensembles de bâtiments et de belvédères.



fig133 : Musée de bardo, source : auteur

À la venue des collons il fut occupé un bon moment par des propriétaires français qu'ils lui ajoutent une extension importante et en 1930 il est reconverti en musée de préhistoire et d'ethnographie.

Le musée est Constitué de deux parties :

- Partie Ottomane : destinée à la collection ethnographique ;
 - Partie Coloniale : destinée à la collection préhistorique
- l'organisation du musée se fait selon un ordre chronologique de la période préhistorique à la période ottomane³⁶.

Le musée de bardo est un héritage architectural, historique. C'est une évocation du

³⁶ La modernisation des musées en Algérie (mars-avril 1966), Dr Kazimierz MICHALOWSKI, Unesco, Paris mai 1966.

passé et un support de l'imaginaire collectif, il présente une des plus importantes richesses du pays.

a-3 Le musée national des arts et traditions populaires (palais Khedaoudj El Amia) :

Cet ancien palais d'Ahmed Rais construit en 1572 fut l'une des maisons les plus élégantes de la ville. Devenue propriété d'une des filles du Day Hassan Pacha Khdaouadj l'aveugle.

Il fut le siège de la première mairie de l'époque coloniale.

En 1947 il était affecté au service de l'artisanat (conservation des arts traditionnels).

En 1987, le palais Khedaoudj El Amia devient le Musée National des Arts et Traditions Populaires, abritant plusieurs milliers d'œuvres d'art artisanales.

Les œuvres conservées dans ce musée sont celles consacrées à la vie quotidienne (vie domestique, habitat, vêtements...). En plus des objets ethnographiques, le musée conserve un fond documentaire photographique de plus de 20 000 pièces

reparties entre photographies anciennes fruit de prospection et d'édition d'ouvrage, ektachromes et diapositives ainsi que des clichés noir et blanc.



fig134 : Salle d'exposition silo et jarre



fig135 : Salle d'expo cuir

a-4 Musée d'art moderne, Alger, MAMA :

Le MAMA ou Musée d'Art Moderne d'Alger viens remplacer les anciennes "galeries algériennes".

Il se trouve à Alger dans l'artère commerciale d'Audin. Son architecture est de type néo-mauresque construite lors de la période coloniale. Il servait avant à la vente de produits, il est maintenant rénové et réhabilité.



fig137 : musée d'art moderne, Alger, MAMA

B- Les musées conçus :

b-1 Le musée archéologique de Cherchell :

C'est le premier bâtiment créé spécifiquement pour la fonction de musée en 1908.

Ce musée comprenait les collections archéologiques de toute la région.

Le musée a été créé à l'image des constructions méditerranéenne avec ses quatre galeries, abritant au centre un vaste patio.

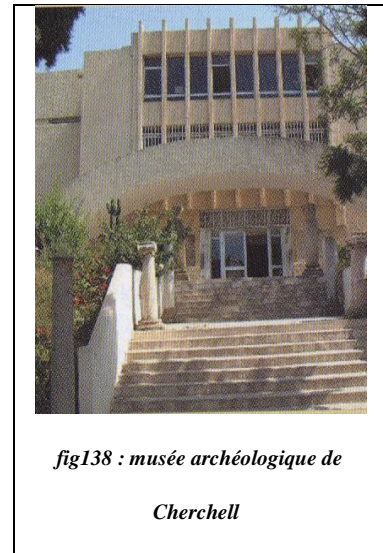


fig138 : musée archéologique de Cherchell

Les quatre galeries reliées entre elles permettent une visite continue. Des verrières au plafond diffusent un éclairage plongeant utilisé judicieusement pour mettre en valeur de grandes statues³⁷.

b-2 Musée National ZABANA :

Il est créé en 1879 par la Société de Géographie et d'Archéologie de la Province d'Oran. A cette époque, il n'existait pas de Musée à Oran, mais il y avait un patrimoine dispersé à l'ancienne mairie de la Place de la République ainsi que dans les allées de la promenade de l'étang (place Ibn Badis) étaient

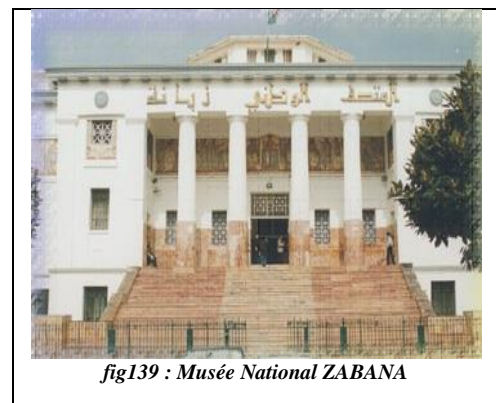


fig139 : Musée National ZABANA

³⁷ Dr Kazimierz MICHALOWSKI, idem

exposées aux intempéries diverses inscriptions romaines³⁸.

Le musée national Zabana, réunit des collections de tableaux de peinture, une salle des antiquités romaines, une division d'ethnographie Africaine.

Il occupe une place importante au sein des palais des arts qui se compose de trois entités, le musée proprement dit, la bibliothèque et l'école des beaux arts.

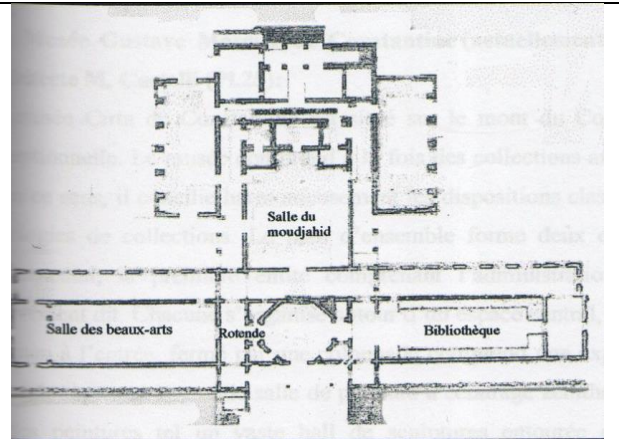


fig140 : Plan du rez-de-chaussée, source: R. Weiss, *le centenaire de l'Algérie française*, imprimerie Nationale, Paris, 1930, p.243

L'ensemble forme un T articulé par la rotonde du hall central d'accès.

L'ensemble est relié par des galeries (parcours linéaire) qui permettent l'accès à l'un ou l'autre à partir du hall central et des « escalier d'honneur » placés au centre³⁹.

Les collections du musée:

Il comprend à la fois des collections archéologiques et des beaux-arts, il réunit harmonieusement les dispositions classiques adoptées pour les deux typologies de collections.



fig141 : collections des beaux-arts



fig142 : collections archéologiques

³⁸ Dr Kazimierz MICHALOWSKI, idem

³⁹ Dr Kazimierz MICHALOWSKI, idem

b-3 Musée des beaux arts d'Alger :

De type classique et destiné aux collections d'art moderne, peintures, dessins, sculptures et gravures, il construit pendant la colonisation française en 1930 par le même Architecte qui a conçu le jardin d'essai (Paul Guion) il est situé à El Hamma sur la rue Belouezdad en face du jardin d'essai.



fig143 : Musée des beaux arts d'Alger

b-4 Musée National d'el-Moudjahid :

Le musée national d'el-Moudjahid est situé sous le sanctuaire du martyr, sa situation se rapporte à la situation du sanctuaire qui est purement lié à l'histoire du site car :

- La colline du Hamma qui domine la baie de la ville d'Alger à servir de point de guet et de défense pendant des siècles ;
- Et pendant la période coloniale cet endroit a abrité la réunion des 22 nationaliste afin de préparer le déclenchement de la révolution ;
- Et à quelques mètres se trouve la maison qui a servie de lieu de torture à l'époque colonial ;



Fig144 : L'entrée de musée

Le musée National du moudjahid raconte à travers ces collections exposés la lutte de la libération nationale Algérienne contre les français depuis la résistance d'El Amir Abdelkader jusqu'à l'indépendance et parmi ces expositions on trouve : La reconstitution des lignes Moric et Challes, les armes utilisées par les moudjahiddines,... etc.

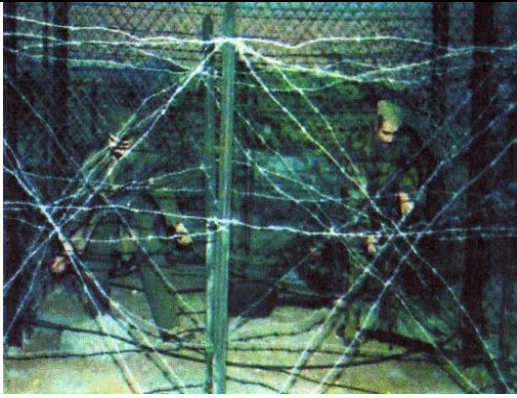


Fig145 : La reconstitution des lignes Moric et Challes



Fig146 : Les armes utilisées par les moudjahiddines

Le musée est doté d'une crypte de forme circulaire couverte d'une coupole qui rend hommage aux martyrs de la guerre de libération.



fig147 : Une crypte de forme circulaire

b-5 Le musée central de l'armée :

Se situe au sud-ouest du complexe Riadh-El-Feth, il a une superficie de 17000m² et se compose d'un rez-de-chaussée, d'un sous-sol et de quatre étages.

Le musée est chargé de vulgariser tout thème relatif à l'histoire militaire algérienne.



fig148 : Le musée central de l'armée

Le musée central de l'armée a le privilège de posséder de précieux objets, ces collections sont réparties selon leur époque: époque préhistorique, antique, musulmane,

moderne, et contemporaine⁴⁰.

Conclusion :

La définition et les exigences du musée moderne sont très loin de la réalité dans laquelle se trouve les musées algériens qui sont pour la plupart isolés de la population et ne participent aucunement à la transmission du message culturel véhiculé par les œuvres exposées.

⁴⁰ Musée central de l'armée, direction de la communication de l'information et de l'orientation, unité Rouiba.

Chapitre IV

Introduction :

« Pour l'espace enterré, et pour le bâtiment de manière plus générale, la surface du sol constitue un plan déterminant, lourd de sens et de symbole. A partir de cette surface, véritable référence du projet, on descend pour s'enfoncer dans la terre, on pénètre le monde souterrain ou bien, au contraire, on s'élève pour se détacher du sol nature. Qu'elle soit visible ou non, cette limite de deux mondes demeure très présente. »

Comme le souligne Pierre Von Meiss ci-dessus, toute architecture s'inscrit dans son site en prenant appui sur un référent physique fondamental qui est le sol. Par rapport à ce référent, la majorité des projets vont s'élever vers le ciel, s'exposer à la vue. Pourtant dans certains contextes, d'autres projets s'enfonceront dans le sol tendant à disparaître, à s'effacer. En d'autres termes, si une majorité des projets d'architecture choisissent de se montrer au grand jour, d'autres au contraire se dissimulent dans leur contexte et prennent le parti de s'enterrer partiellement, voire totalement. Dans notre cas on va s'intéresser à cette deuxième catégorie de projet d'architecture conçu et mise en œuvre pour fusionner, et disparaître dans le site.

IV-1- L'architecture enfouie:

L'architecture enfouie a toujours été présente et a évolué au cours du temps prenant trois formes: l'architecture des cavernes, l'architecture troglodytique et l'architecture semi-enterrée.

L'architecture dite de cavernes ou de grottes représente le stade primitif où l'homme se contentait seulement de s'abriter sous des formations rocheuses naturelles. Forgées par la nature elle-même, il n'existe pas de réelle distinction entre nature et architecture, l'homme adapte sa manière de vivre en fonction de la composition naturelle de la grotte.

Avec l'architecture troglodytique, l'homme s'approprie les espaces naturels mais les modifie, les agrandit afin qu'ils répondent au mieux à son mode de vie.

Aujourd'hui, l'architecture semi-enterrée repousse les limites d'adaptation et de remodelage du milieu physique existant, l'apparition de cette dernière forme elle est quant à elle artificielle et entièrement construite de la main de l'homme. Cette dernière forme naît de l'évolution des techniques de creusement et d'excavation, le site est terrassé, nivelé, le bâtiment est construit puis recouvert de terre.

IV-2- Les différentes stratégies d'insertion du projet dans le site:

La manière dont l'architecture semi-enterrée s'insère dans le paysage s'apparente à celle des infrastructures. On peut s'appuyer sur cinq typologies de présence physique de l'infrastructure dans le paysage que Kelly Shannon et Marcel Smets développent dans « the landscape of contemporary infrastructure », les typologies sont les suivantes: se cacher, se camoufler, se fondre, s'incorporer et se détacher.

IV-2-a- Se cacher pour respecter le contexte architectural et paysager:

Cette typologie vise à s'enterrer pour réduire son impacte visuel par rapport à un contexte architectural particulier.

Le projet Renzo Piano et Michel Corajoud pour la nouvelle porterie de la chapelle de Ronchamp va nous aider à comprendre la stratégie qui consiste à cacher un bâtiment.

La fraternité des Clarisses souhaitait s'installer auprès de la chapelle afin de faire perdurer son usage. C'est en raison de cette proximité avec la chapelle que le choix a été fait d'encastrer la résidence des sœurs et la nouvelle porterie dans la colline. Il ne fallait pas, que depuis les abords de la chapelle, on puisse voir la porterie et les chambres des sœurs.

⁴¹ Entre le souterrain et l'émergent: en quête d'une cohérence verticale pierre Von Meiss. L'architecture d'aujourd'hui, n° 340, Mai-Juin 2002

Le projet proposé présente une architecture certes semi-enterrée, mais avec un effet non négligeable

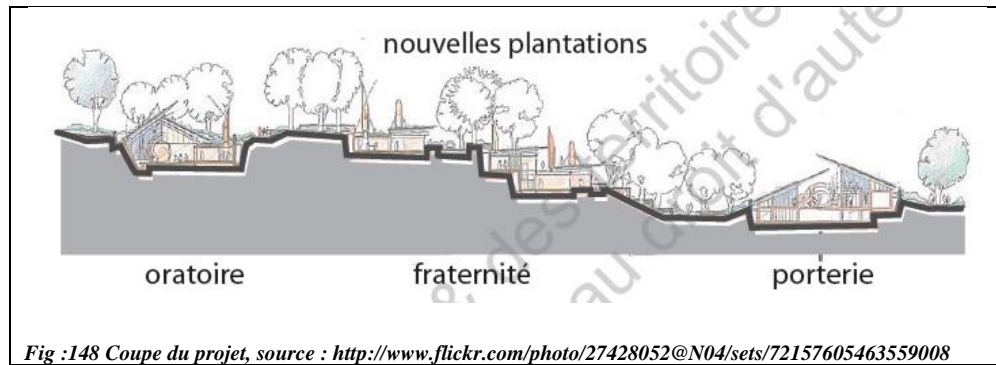


Fig :148 Coupe du projet, source : <http://www.flickr.com/photo/27428052@N04/sets/72157605463559008>

sur l'environnement. Comme on peut voir sur la coupe présentée, la topographie du site est littéralement transformée. Elle est comme morcelée afin d'insérer les différents éléments du programme.

Le terrain apparaît donc comme « charcuté ». Cependant, ce qui choque plus que tout autre chose, ce sont les cheminées de lumière qui s'érigent au dessus des bâtiments. Ces dernières sont masquées par les nouvelles plantations du paysagiste Michel Corajoud, l'ensemble masque la totalité des vues sur le paysage.

La version du projet de la nouvelle porterie en cours de construction est plus respectueuse de son environnement d'un point de vue architectural et naturel. Elle prend place dans la colline et se met en retrait dans une attitude révérencielle, sans fioriture et sans interférer sur la manière dont le site de la chapelle est perçu puisque le chantier n'est pas visible depuis la ville de Ronchamp. Par ailleurs, le regard glisse sur les bâtiments sans perturber la vue originelle depuis la chapelle vers son environnement.

IV-2-b- Une architecture entre détachement et camouflage:

Pour comprendre ces deux typologies, on prend l'exemple des Thermes de Vals qui se trouve dans un petit village rural de montagne dans la vallée des Grisons en Suisse. Le projet se situe en bordure de l'unique route qui traverse le paysage Vallonné de la petite commune de Vals. Dans le cas des thermes de Vals, Peter Zumthor décide d'ancrer son projet entièrement dans le sol vallonné, en pente. Le toit des thermes étant le jardin de l'hôtel qui le surplombe. Depuis l'hôtel et le village on n'a donc aucune perception de ce nouveau complexe, il se fond dans le paysage. En revanche, Zumthor profite de la pente naturelle du terrain pour offrir une façade entièrement ouverte sur la montagne à l'édifice; il assume sur cette partie de l'édifice son caractère d'objet architectural qui se détache de site.

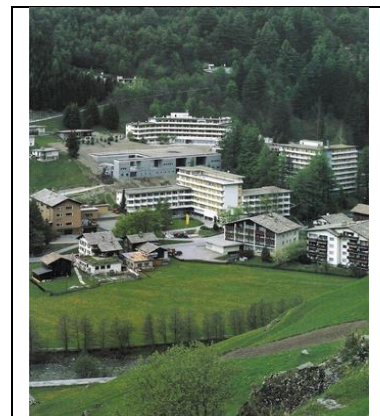


fig149 : Vue des thermes du Val dans leur contexte, source : *El croquis*, n° 89? 1999, page 273

On pourrait alors parler pour ce projet de détachement, l'objet architectural est intégré au site mais affirme son indépendance et se détache de celui-ci en s'ouvrant vers l'extérieur grâce à sa façade sur le paysage.

L'édifice se camoufle partiellement grâce à l'utilisation d'un matériau de la région, la pierre locale, le gneiss pour l'ensemble de celui-ci. Zumthor en utilisant cette pierre régionale veut créer une grotte naturelle dont l'eau jaillirait directement de la montagne. En enterrant l'édifice et en utilisant un matériau local, les thermes parviennent à se dissimuler dans le paysage rural de la vallée des Grisons en suisse tout en maintenant un subtil équilibre entre enfouissement et émergence.



fig150 : Empilement des lames de Gneiss, Thermes de Vals, source: <http://ahahh.blog.lemond.fr/2008/09/20/les-thermes-de-vals-la-nuit-tous-les-murs-sont-gris>

IV-2-c- La fusion d'un programme et d'un site:

L'université de Séoul vient s'intégrer dans un paysage urbain complexe en plein centre ville de Séoul. Le programme est situé entre des bâtiments anciens de la ville, au débouché d'un carrefour important, sur le site d'un ancien terrain de sports. L'entrée du campus constitue une distribution claire vers les bâtiments anciens et permet de résoudre un contexte urbain chaotique.

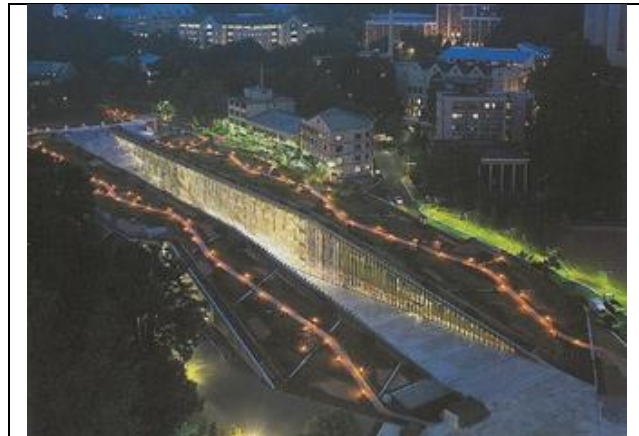


fig151 : Vue aérienne de l'université d'Ewha, source: Dominique Perrault, Andrea Zamboni, édition ACTES SUD, août 2010, photographie: Andreas Solaro, p61.

Dans son projet Dominique Perrault prolonge une rue, dessine une vaste esplanade, un carrefour et une place qui est l'entrée du campus.

Dans ce site complexe, en enterrant son projet, Dominique Perrault arrive à résoudre un conflit urbain complexe y intègre parfaitement le nouveau programme qui abrite des salles de classe ainsi que divers autres espaces pour les étudiantes de l'université d'Ewha. Le toit du projet enterré, permet de rajouter une fonction supplémentaire, un jardin, une promenade, une aire de détente...le lien avec le monde extérieur Dominique Perrault veut « retrouver au cœur de la terre la création d'un lien inédit »⁴².

Il fait vivre le paysage par une architecture du vide: c'est la fusion de cette architecture dans le site qu'elle occupe qui permet son intégration dans le paysage urbain. Elle permet par la même occasion la cohérence d'un tissu urbain auparavant complexe.

IV-2-d- L'effacement de l'architecture devant le paysage:

L'effacement de l'architecture dans la nature est atteint lorsque le bâtiment est inclus entièrement dans le sous-sol et que le bâtiment ne semble pas être présent dans le site.

Dans son projet du musée Chichu, littéralement musée enfoui sur l'île de Naoshima au Japon, île particulièrement verdoyante et très vallonnée, Tadao Ando enfouit entièrement le musée dans la pente.

⁴² Extrait du vidéo art sur l'université de Séoul <http://www.youtube.com>

Il vient avec ce projet compléter une série de musées dédiés à l'art contemporain. Pour Ando, enfoui, dissimuler l'architecture est un concept essentiel. Il ne veut en aucun cas créer une architecture qui sera plus importante que son environnement⁴³.



fig152 : Vue aérienne du musée Chichu, source : <http://www.benesse-artsite.jp>, photo: Iwan Baan

Dans le paysage, les seuls éléments que l'on perçoit du musée d'art sont les murs blancs des patios qui rasant le sol. La couleur blanche tranche avec la végétation environnante et signale de façon subtile l'œuvre souterraine.

En enterrant son projet, on peut penser que Tadao Ando crée une métaphore de l'île de Naoshima; le musée est inclus dans le sol comme l'île l'est dans la mer.

De plus, cette architecture isole les œuvres du monde extérieur, elle les met en retrait de tout élément qui pourrait interférer avec elles. Selon Ando, les perceptions des visiteurs sont alors affûtées et, ils perçoivent l'art mis en scène d'un œil différent, il s'agit pour lui de créer un pèlerinage artistique. Ce concept nouveau de la lecture des œuvres, détaché de l'univers habituel, appui, renforce, la posture originale et affirmée de ce projet d'architecture contemporaine souterraine. Tadao Ando met ici en pratique cette idée d'architecture invisible; effacer dans son site, idée qui lui est chère et qui rejoint pour lui la quête de l'origine de l'architecture.

Synthèse:

Bien que chaque projet utilise une stratégie d'intégration dans le paysage différente, la préoccupation partagée par les quatre architectes est de fondre l'architecture dans le paysage et surtout de composer avec celui-ci. L'architecture ne cherche plus à s'exposer et à s'imposer à la vue de tous, elle s'efface pour mettre en avant le paysage qui l'abrite. Le choix d'une architecture enterrée peut-être rattaché à la relation étroite qu'elle entretient avec le paysage. C'est une architecture qui prend naissance dans un dialogue avec un site dont elle vient tout au plus une émergence. Elle peut être complètement intégrée à celui-ci ou s'en détacher plus ou moins.

IV-3- Analyse des exemples d'architecture souterraine:

Trois projets majeurs et représentatifs de l'architecture semi-enterrée contemporaine seront soumis à une analyse comparative, ces trois projets sont : les Thermes de Vals de Peter Zumthor, l'université d'Ewha de Dominique Perrault et le Chichu musée d'art de Tadao Ando.

Les projets seront soumis à une analyse comparative selon une grille de lecture structurée à partir des critères suivants :

➤ l'accès au projet, la lumière, le cadrage des vues, le paysage recrée, et la couverture.

IV-3-a-l'accès: médiateur entre émergence et souterrain:

Toute architecture publique qu'elle soit enterrée ou non, nécessite un accès, un seuil d'entrée. Dans le cas dans architecture enfouie, l'accès à l'édifice va jouer le rôle de

⁴³ Tadao Ando, pensé sur l'espace souterrain, l'architecture d'Aujourd'hui, n°340, Mai-juin 2002.

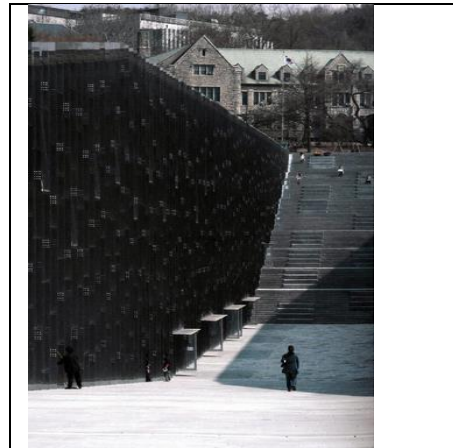
médiateur entre l'émergence et le souterrain. Il doit inviter l'usager à descendre dans la terre et manifester en surface l'architecture enfouie.

Pour les Thermes de Vals, Dominique Perrault associe l'entrée dans les thermes à celle de l'hôtel voisin, elle est commune aux deux édifices. Il n'y a depuis l'hôtel aucun signe visible des thermes, Zumthor a pu effacer complètement l'entrée de cet édifice car son programme est complémentaire de celui de l'hôtel. L'entrée est escamotée, elle est assimilée à celle de l'autre édifice. Cette entrée invisible renforce sa volonté de faire des thermes une grotte naturelle d'où l'eau de la montagne jaillirait.



fig153 : Couloir d'accès aux Thermes, source: *El croquis*, n°99, 1998, p 277.

A l'opposé de cette posture architecturale, l'accès à l'université de Séoul se fait par une grande rampe centrale qui donne à voir l'ensemble de l'édifice bien que celui-ci soit en dessous du sol. Cette rampe met en scène les façades de l'édifice, et le révèle dans le paysage urbain. Le vide central de la rampe amplifie le face à face des façades, des parois de verre, transparence contre transparence. Le vide est nécessaire à la perception de l'architecture »le vide permet de faire naître ce qui est, alors que lui n'est pas »⁴⁴, Dominique Perrault dans ce projet, c'est l'espace public qui s'enfonce dans le sol et révèle graduellement l'édifice.



Dans une posture intermédiaire, l'entrée au musée Chichu est signalée par un grand mur de béton lisse, caractéristique du style architectural de Tadao Ando. Ce mur semble sortir directement du sol. Il utilise ce que Pierre Von Meiss appelle, « la stratégie visuelle qui évoque l'existence d'espace en sous-sol est celle du franchissement franc: la paroi s'enfonce sans manière dans la terre, avec ou sans espace habitables en sous-sol »⁴⁵, cette simple démarche architecturale qu'utilise ici Tadao Ando pour indiquer l'entrée de son musée est en fait lourde de sens, elle invite les visiteurs à découvrir ce qui se passe sous terre, Tadao Ando est adepte de ce l'on appelle « la culture du chemin »⁴⁶ qui traduit une entrée dérobée, seulement suggérée par ce mur tout droit sorti du sol.



fig155 : Mur de signalement d'accès au musée Chichu d'art, source: <http://culturalvalue.com>, au, photo: Peter Ghin, 2011

⁴⁴ MUTTONI Aurelio, SCHERTENLEIB Pascal, *statique technique de construction et forme de souterrain*, 2004, in *vint mille lieux sous les terres*, p 76

⁴⁵ Entre le souterrain et l'émergence enquête d'une cohérence verticale, Pierre Von Meiss, *l'architecture d'aujourd'hui*, n°3400, Mai-Juin 2002.

⁴⁶ <http://blogs.rue89.nouvelobs.com/o-nippon/2010/11/03/au-musee-chichu>.

Synthèse :

L'accès à ces édifices souterrains est donc le lien physique qui permet de relier l'espace souterrain à l'espace émergent, paysage naturel ou espace urbain, il est souvent l'un des seuls signes visibles d'une architecture souterrain depuis l'extérieur.

On peut observer des attitudes différentes en matière de traitement de l'accès à ces programmes souterrains:

- L'invisibilité : grâce à une entrée dérobée pour Peter Zumthor ;
- Le monumentalisme : avec la rampe d'accès et l'escalier pour Dominique Perrault ;
- Le minimalisme : pour Tadao Ando, un simple mur de béton.

IV-3-b- La lumière: éclairer l'obscurité

L'apport de lumière naturelle est un problème central dans les architectures enterrées. Comment apporter cette lumière à l'intérieur de ces architectures souterraines?

Pour les Thermes de Vals, Peter Zumthor se sert de la lumière naturelle pour créer des ambiances différentes dans chacun de ses bains, des raies de lumière délimitant les espaces d'un côté et de larges ouvertures sur le paysage d'un autre. Cet



fig156 : Le toit source de lumière naturelle, source: <http://arpc.167.epfl.ch/alice/WP2013/SA/formery/tag/studio/page=18>

apport de lumière naturelle est notamment possible grâce au joint transparent en toiture et à la façade principale qui s'ouvre sur la montagne voisine.

Il joue avec la lumière naturelle à la manière d'un parcours initiatique. On rentre dans l'obscurité quasi complète par un tunnel qui mène de l'hôtel vers les thermes, puis, au fil du parcours, on se rapproche de la lumière naturelle, du grand jour qui entre par l'unique façade du bâtiment. Dans ce bâtiment Peter Zumthor a voulu que ce soit l'extérieur qui rentre à l'intérieur et non le contraire.

Pour l'université d'Ewha à Séoul, la question de l'apport de lumière naturelle est moins compliquée. En effet, la vallée est créée par la rampe centrale, elle offre deux grandes façades vitrées à l'édifice. Ces façades, parois de verre, estompent les bruit de la ville et offrent un maximum de lumière naturelle à l'intérieur de l'édifice: « de loin, les falaises semblent sombres, mais dès qu'on descend dans la crevasse, les parois des façades en verre et inox s'éclaircissent, s'illuminent de transparence, de reflets, dans un effet de Kaléidcope »⁴⁷.



fig157 : Coursive de circulation sur la façade, source: Dominique Perrault, andrea Zamboni, édition ACTE SUD, août 2010, photographie: Andreas Solaro, p63.

⁴⁷ Chichu art Museum, Tadao Ando builds for walter de Maria, James turrel, and Claud Monet, Ostifldren-Ruit, Hajte Cantz, 2005, p.88

Pour faire entrer davantage la lumière naturelle les planchers sont en retrait de la façade, au premier plan se trouvent d'abord toutes les circulations. La lumière naturelle vient donc éclairer les coursives qui courent le long des parois et qui desservent une première rangée de salles de cours, de bureaux ou la bibliothèque. Derrière ces coursives, les parois des salles de cours sont en verre, habillées d'un motif qui préserve l'intimité de la salle et qui vient s'estomper vers le haut. La profondeur importante du bâtiment demande en revanche un système ingénieux pour faire entrer la lumière au plus profond du bâtiment, Dominique Perrault répond ici à cette problématique en utilisant un système de parois vitrées qui réfléchissent la lumière au plus profond de l'édifice.

Dans le Chichu musée d'art, Tadao Ando va quant à lui, se servir de patios ouverts sur le ciel pour lier entre elles les différentes salles du musée. Ces patios, en plus lier les pièces entre elles, permettent de créer un lien avec le monde terrestre en amenant celui-ci, par décaissement à la hauteur des parties enterrées.

La lumière joue un rôle fondamentale dans l'architecture de Tadao Ando: « la création de l'espace en architecture est simplement la condensation et la purification du pouvoir de la lumière »⁴⁸

L'enfouissement permet à l'architecte de dissimuler son projet dans le paysage tout en jouant avec la lumière naturelle. Il dévoile ainsi avec parcimonie et justesse l'architecture singulière de son projet, de même que les œuvres qui se révèlent aux visiteurs grâce à la lumière naturelle filtrée.

Synthèse :

Toute architecture semi-enterrée nécessite une relation au ciel, à la lumière naturelle. Ces architectures oscillent entre l'ombre et la lumière. Dans l'architecture enterrée, la lumière naturelle assure la liaison entre architecture et le site, elle sert de connecteur physique. Chaque architecte dans sa réalisation va se servir de la lumière du jour pour créer des rythmes, des contrastes qui enrichissent le projet tout en le connectant à la surface du sol.

IV-3-c- Les cadrages de vues: fenêtres sur le monde extérieur

Si, pour être habitable, l'architecture enterrée nécessite des apports suffisants de lumière, la mise en place d'ouvertures cadrant des vues sur l'extérieur va permettre la mise en scène, la relation de l'édifice au monde extérieur.



fig158 : Lumière naturelle dans les couloirs du musée Chichu, source: <http://arpc167.epfl.ch>



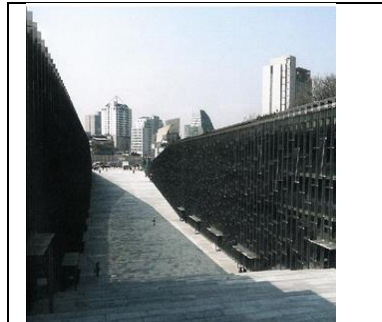
fig159 : Cadrage sur le paysage(thermes de Vals), source:

⁴⁸ Terrin, Jean-Jacques, le monde souterrain, Hazan , Coll, guide des arts, 2008, p.203

Pour les Thermes de Vals, Zumthor utilise sa façade pour créer des cadrages sur la montagne environnante. La façade est percée de grandes ouvertures rectangulaires de tailles différentes. Elles sont placées à des hauteurs variées pour jouer avec le paysage. « Je me plonge dans le lieu de mon projet, je cherche à en pénétrer les secrets tout en regardant vers l'extérieur, vers le monde de mes autres lieux »⁴⁹.

<http://www.spiluttin.com>, photo: Margherita Spiluttin

Dans le cas de l'université de Séoul, les cadrages sur le paysage sont moins précis. Les façades, falaises de la vallée, sont entièrement vitrées et offrent une vue large sur la faille entre les deux corps de bâtiments. Ces façades permettent de voir la vallée s'animer au grès du passage des étudiants. Mais, depuis l'extérieur la faille oriente le regard vers les gratte-ciels de la ville de Séoul, il rappelle le contexte urbain dans lequel le projet se trouve: « j'ai voulu faire entrer la ville dans le campus »⁵⁰



Au musée Chichu d'art, Tadao Ando joue avec les cadrages à travers deux patios, un de forme carré et l'autre triangulaire. Ils servent de respiration entre les différentes salles et permettent aux visiteurs de ce concentrer pour appréhender et observer les œuvres sous un nouveau jour, une fois plongés dans l'obscurité des salles, le visiteur se perd dans la méditation d'un ciel cadré par ces patios.

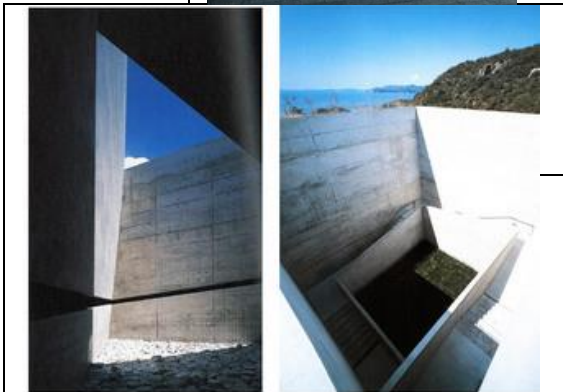


fig161 : cadrage sur le ciel grâce aux patios, source: *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°359, Mai-Juin, p20.

Synthèse :

Dans toutes ces conceptions souterraines, les architectes n'ont cessé d'intégrer leurs projets dans le paysage sans perdre de vue la nécessité de connecter de manière virtuelle, l'architecture à l'extérieur.

Les cadrages qu'ils offrent, tout au long de la déambulation dans les projets, permettent donc de magnifier et de révéler le paysage environnant en donnant des points de repères sur le monde extérieur. Ils servent de lien entre émergent et intérieur.

IV-3-d- Le paysage intérieur:

Etant sous terre, ces architectures sont par défaut plongées dans l'obscurité. La lumière, qu'elle soit artificielle ou naturelle, devient un élément structurant de la perception de l'espace.

Outre les sources lumineuses et les cadrages sur l'extérieur, les couleurs, les matériaux et les textures utilisés constituent des facteurs déterminant influençant la perception et l'appréhension de ces lieux qui sont déconnectés du monde extérieur. Les ambiances jouent alors un rôle crucial dans l'interprétation et la compréhension de ces projets.

⁴⁹ Journal libération, Anne-Marie Fèvre, 13 juin, Campus d'Ewha, la vallée des savoirs, extrait de Dominique Perrault.

⁵⁰ Idem

Dans les Thermes de Vals, Peter Zumthor joue avec la lumière naturelle mais aussi avec la lumière artificielle. Il décline les couleurs, allant des plus froides aux plus chaudes comme l'orange ou le bleu pour indiquer les températures des bassins d'eau. Plus l'eau est chaude plus la couleur l'est aussi. Ici l'ambiance lumineuse joue un rôle d'indicateur thermique.

Les combinaisons de lumière et d'ombre, d'espaces clos et ouverts, donnent des sensations fortes. Cette rencontre inattendue entre l'eau, la chaleur et la pierre ne laisse personne indifférent malgré l'austérité apparente du décor, l'ambiance est chaleureuse et propice à la détente.

Pour l'université de Séoul, la question de l'ambiance et du paysage intérieur recréés est différente de celle des thermes de Vals ou du musée Chichu. En effet, s'agissant d'une université, l'ensemble des pièces se doit d'être suffisamment éclairé pour offrir un confort visuel maximum aux étudiants. Les parois vitrées permettent alors de satisfaire le confort visuel de chaque utilisateur.



fig162 : Ambiance lumineuses dans les Thermes de Vals, source: <http://arpc.167.epfl.ch>

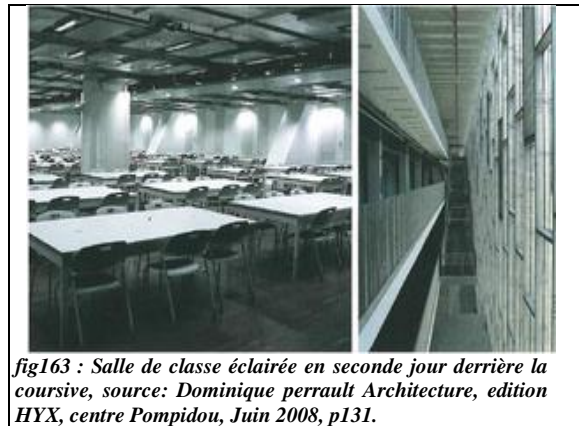


fig163 : Salle de classe éclairée en seconde jour derrière la coursive, source: Dominique Perrault Architecture, édition HYG, centre Pompidou, Juin 2008, p131.

Au cœur du musée Chichu, Tadao Ando utilise des espaces de transitions entre les différentes salles, les patios. Ces espaces marquent la limite entre deux salles, ils sont baignés de lumière naturelle et s'ouvrent sur le ciel, à l'air libre. Il fait contraste avec l'intérieur des pièces qui abritent les œuvres, elles sont quant à elle plus sombres ou avec des jeux de lumière contrôlés. Pour Tadao Ando, la pénombre exacerbe les sensations. « L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière » et « les éléments architecturaux sont la lumière et l'ombre, le mur et l'espace »⁵¹.

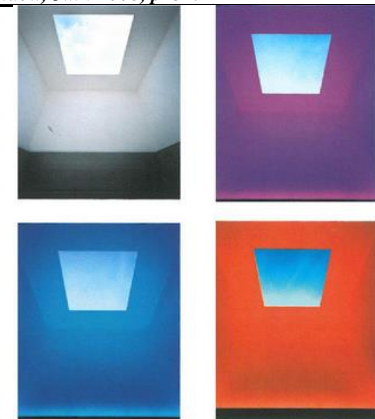


fig164 : Variation de lumière dans l'espace dédié à James Turrell, source: Lotus international, n°134, 2008, photo: Mitsuo Matsuoka.

Synthèse :

Les architectes recréent dans les architectures souterraines, à l'intérieur de la terre, un paysage, un univers sensoriel qui met en éveil les sens dans une expérience peu commune.

IV-3-e- Quand la couverture devient sol:

Peu ou pas visible, en pente ou plate, la couverture a pour vocation première de

⁵¹ Le Corbusier vers une architecture, édition Crès et Cie, Paris, 1923.

mettre l'édifice à l'abri des variations climatiques (pluie, vent, neige,...).si en devenant dalle, elle peut être praticable (notamment depuis le mouvement moderne), la couverture reste en général un dispositif spatial physiquement inaccessible. Cette couverture dans le cas de l'architecture souterraine a la particularité de devenir sol.

Dans les thermes de Vals de Peter Zumthor, la couverture est en réalité le jardin de l'hôtel, qui surplombe les thermes. La couverture est ici entièrement végétalisée pour se fondre dans le décor.

L'architecture souterraine est suggérée en surface par les joints transparents de la toiture, qui une fois à l'intérieur des thermes laissent entrer la lumière du jour sous forme de faisceaux lumineux.



fig165 : Toiture des Thermes de Vals, source: <http://amchdesign.wordpress.com/2012/02/06/Thermes-de-Vals-Zumthor/>

A l'université d'Ewha, la couverture du bâtiment devient un jardin planté, lieu de repos et de méditations pour les étudiants du campus. Elle permet également de relier la ville basse et la ville haute. En enterrant le bâtiment, Dominique Perrault offre également un espace supplémentaire dans un contexte urbain dense, il arrive ainsi à allier le programme demandé à des espaces de confort et de loisir supplémentaires.



fig166 : Promenade sur la couverture de l'université d'Ewha, source: <http://www.architecturaldigest.com/story/14782/universite-cachee>

Dans le musée de Chichu, sur la toiture du musée ont été replantées les espèces végétales présentes sur le site avant la construction. L'idée est de faire penser que cette architecture souterraine a toujours été présente dans ce site. Pour Tadao Ando, l'important dans une construction est que l'architecture ne devienne pas plus importante que le site qu'elle occupe. Avec ce musée il met en application ce principe architectural caractéristique de sa démarche de projet.



fig167 : Vue sur la mer depuis la couverture du Chichu musée d'art, source: Lotus international, n°134, 2008, photo: Mitsuo Matsuoka

Synthèse :

Dans le cas de l'architecture enterrée, la couverture devient sol et devient un des espaces articulés au projet.

Dans ces trois bâtiments, la toiture revête la fonction de jardin. Qu'il soit utilisable (université d'Ewha) ou non (Chichu musée d'art), cet espace végétalisé concourt à l'insertion de l'architecture dans son site

Conclusion :

L'architecture souterraine est une stratégie pour faire vivre un paysage et le souligner. Sa disparition à la faveur du site est rendu possible par un processus de réflexion par le vide. C'est une architecture qui prend place en négatif dans le vide créé. Cette posture singulière vis-à-vis d'un site donne une force à ces projets, architecture et nature ne semblent alors former plus qu'un.

Malgré son aspect invisible, cette architecture singulière se donne à voir dans son site par l'utilisation de procédés architecturaux, de signes, l'utilisation de la lumière naturelle et le paysage intérieur créé forment son image communicante, le pouvoir évocateur de celle-ci.

Cette forme d'architecture semble particulièrement adaptée à certaines attentes en matière de développement durable. La terre étant un isolant naturel, elle permet à ces architectures de répondre de manière pertinente et économique aux exigences actuelles.

Chapitre V

V-1 Approche contextuelle :

V-1-a Le choix de l'assiette d'intervention:

Dans le but d'arriver à prendre en charge notre problématique et les objectifs que nous nous sommes assignés, notre choix s'est porté sur le village d'Ath Aggouacha et cela pour divers raisons à savoir:

- Le fait qu'il soit un Témoin privilégié de plusieurs faits historique au cœur de la région des ath irathen alors que notre projet consistera à concevoir un musée des résistances populaires algériennes qui aura pour objectif de valoriser cette périodes de notre histoire qui reste encore assez méconnu du plus grand nombre .
- Sa situation géographique au cœur de la grande Kabylie, au milieu des montagnes du massif central, avec une altitude avoisinant les 1000 mètre, présentant un relief très accidenté, ainsi qu'une végétation très dense loin du bruit et de la pollution et propice à une ambiance de recueillement. Tous ces éléments lui attribuent un climat particulier, qui favorise et qui suscitent l'intérêt d'une intervention bioclimatique;
- Le site d'intervention présente un relief très accidenté qui est l'image de la topographie de nos montagnes. Donc nous allons essayer d'y intégrer notre projet et essayer d'apporter les solutions adéquats dans ce genre de situation;
- Il occupe une position stratégique, en offrant un panorama impressionnant sur toute la haute Kabylie.

V-1-b Présentation de Larbâa Nath Irathen:

Larbâa Nath Irathen, c'est d'abord le village construit par les colons Français dans le but de conquérir le territoire des Ath Irathen.

Siège du marché hebdomadaire, puis du village d'Icheraouin, ensuite occupé par les Français pour l'édification de « Fort Napoleon», le plateau de LNI est aujourd'hui le support d'une ville en montagne, chef lieu de daïra de 4 commune:

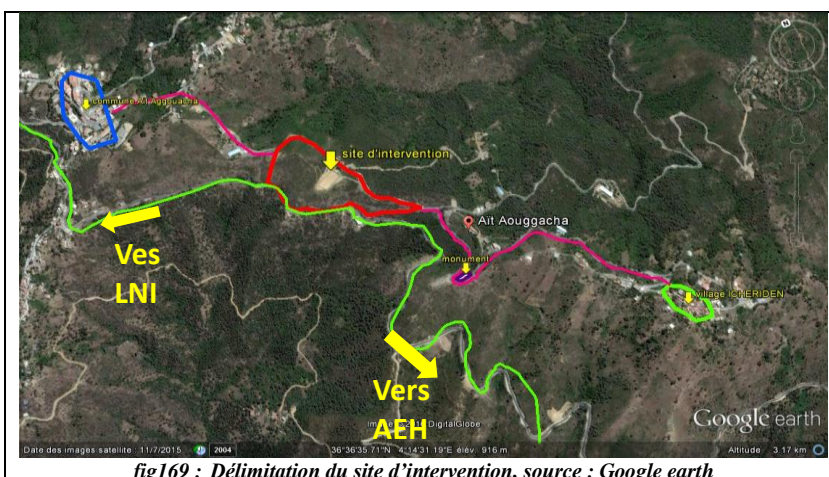
- Larbâa Nath Irathen;
- Ait Aggouacha;
- Irdjen;
- Ath Oumalou.



V-1-c Présentation du site d'intervention:

Notre site d'intervention se situe à moins de 3 Km du chef lieu de la daïra de Larbâa Nath Irathen à 1008 m d'altitude en plein forêt d'Ath Aggouacha.

Sa situation entre le village artisanal d'Ait Aggouacha et le village historique d'Icharriden lui procure une identité et une vocation à exploiter dans notre projet.



V-1-d L'accessibilité:

« Pour rejoindre fort national, les chemins sont fort nombreux, on a beau a choisir le sien, ce sont les chemins qui montent »⁵²

Le site est accessible par la RN 15 reliant la Daïra de LNI à celle de Ain El Hammam, comme il est accessible par le chemin communal reliant les villages d'Ait Aggouacha, Icharriden, Ait Mraw, Ait Mohand.

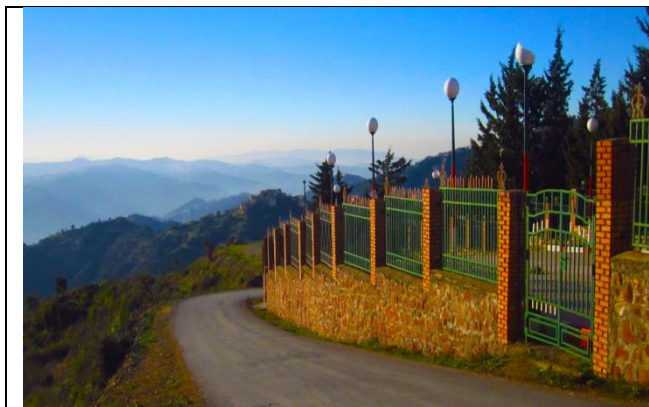
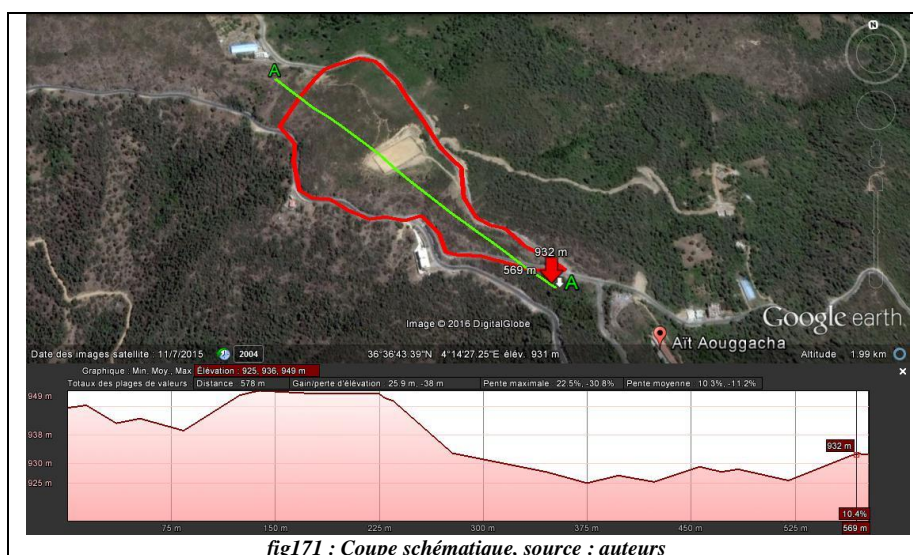


fig170 : chemin communal vers Ait Aggouacha, source : Googl Maps

V-1-e Forme et morphologie du site:

Le terrain d'intervention présente une forme irrégulière, comme il présente aussi un relief très accidenté, avec une pente raide qui varie entre 23% et 56%.

On constate des terrassements entrepris pour l'aménagement d'un terrain du football laisser à l'abondant.



V-1-f Le climat:

Le climat, en plus des autres composantes du milieu naturel, régit de façon étroite les activités humaines et les conditions de développement.

La commune d'Ait Aggouacha est caractérisée par un étage bioclimatique subhumide de type méditerranéen avec un hiver doux et humide et une saison estivale chaude et sèche. La carte climatique de Köppen-Geiger y classe le climat comme étant de type Csa. Ait Aggouacha affiche une température annuelle moyenne de 14.8 °C, il tombe en moyenne 1057 mm de pluie par an⁵³.

V-1-g Les précipitations:

L'étude des précipitations constitue un élément primordial pour l'aménagement afin de pouvoir dimensionner certains ouvrages hydrauliques, on peut citer ; les réseaux d'égouts, les caniveaux des eaux pluviales, ...etc.

⁵²Dicton Kabyle cité Mouloud Feraoun.

⁵³ Climat-data.org vue le 24/02/2016

La commune d'Ait Aggouacha reçoit annuellement une moyenne de 1057 mm de pluie par an, un volume de précipitations supérieur à la moyenne de la wilaya de Tizi-Ouzou qu'est de 948 mm/an (2011)⁵⁴.

Avec 4 mm, le mois de Juillet est le plus sec, les précipitations records sont enregistrées en Janvier, elles sont de 168 mm en moyenne.

Vu l'importance de la quantité d'eau que reçoit la commune par an, on doit prévoir un système de récupération d'eau pluviale, qu'on pourra exploiter dans notre projet.

V-1-h Les températures:

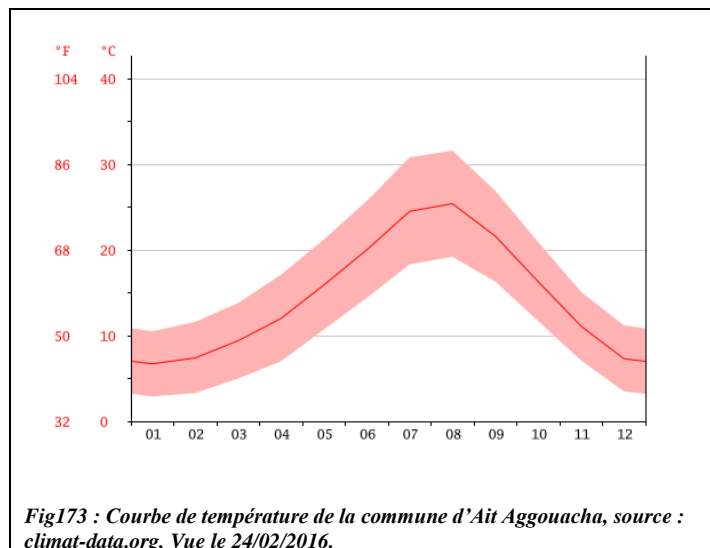
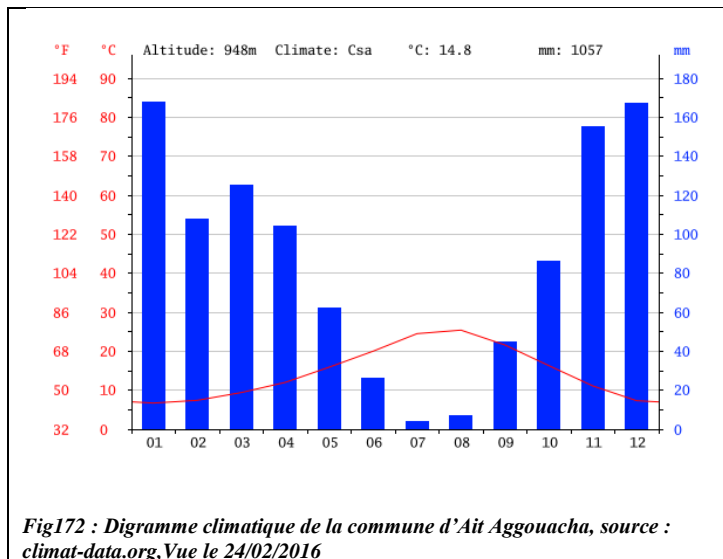
Les mois les plus chauds de l'année sont juillet et août avec respectivement 24,9°C et 25,5°C, et les mois les plus froids sont Décembre et Janvier avec respectivement 7°C et 6,4°C.

D'après la table climatique on remarque, une différence de 164 mm qui est enregistrée entre le mois le plus sec et le mois le plus humide. Entre la température la plus basse et la plus élevée de l'année, la différence est de 18.7 °C.

Vues les altitudes élevées qui caractérisent la commune d'Ait Aggouacha, la neige est aussi un facteur important qu'il faut prendre en considération pour la conception de notre projet.

V-1-i L'impacte des vents sur le site:

D'après le schéma les vents froid du Nord sont déviés par la partie Nord de notre site qui fait office de par-a-vent et dégage une zone protéger de la convection forcées des vents froid (sud nord-est)⁵⁵.



⁵⁴ Révision du PDAU de la commune d'Ait Aggouacha phase II.

⁵⁵Hadji, projet architectural entre mémoire et génie du lieu pour un tourisme culturel durable, mémoire de master, p59.

V-1-j

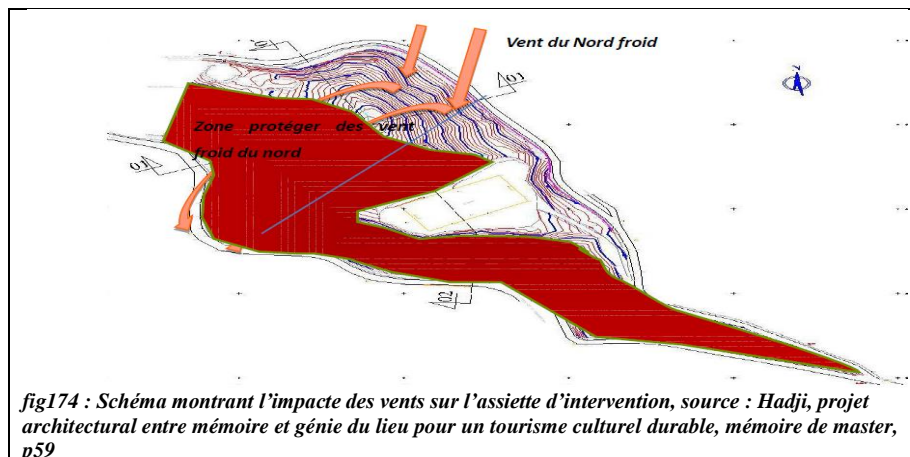


fig174 : Schéma montrant l'impacte des vents sur l'assiette d'intervention, source : Hadji, projet architectural entre mémoire et génie du lieu pour un tourisme culturel durable, mémoire de master, p59

L'enseillement:

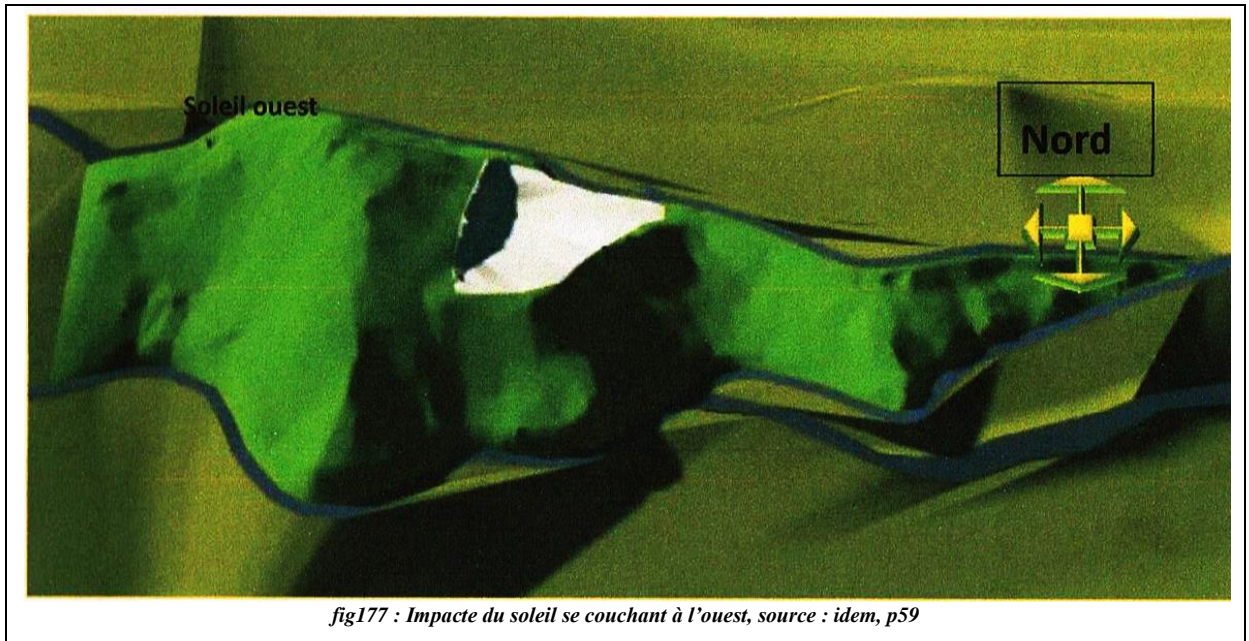
Le terrain est orienté vers le sud, donc la majorité du terrain profite d'un ensoleillement régulier en hiver et maximal en été.



fig175 : Impacte de soleil se levant à l'est, source : idem, p59

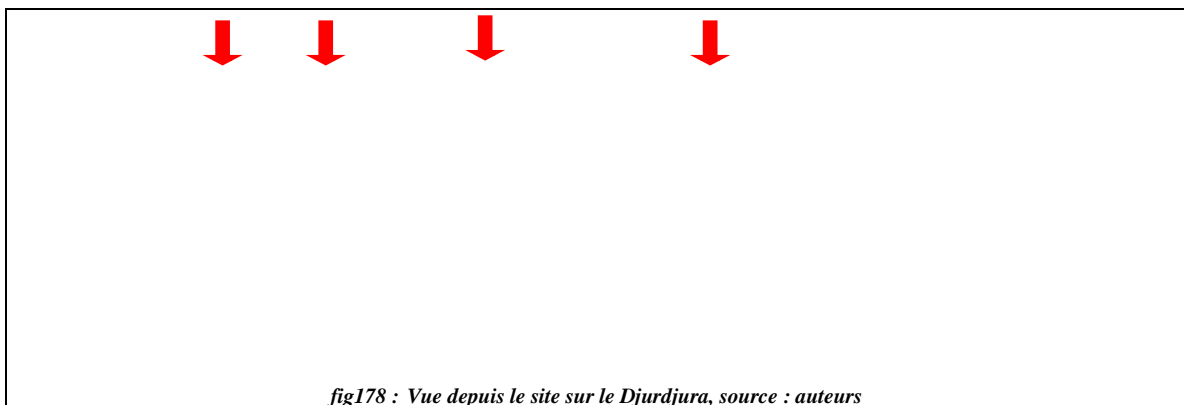


fig176 : Impacte du soleil à midi, source : idem, p59



V-1-k Le paysage:

Un paysage naturel très varié, qui offre un panorama particulier dû a la situation



stratégique du site, les plus grands villages de la Kabylie sont perceptibles depuis ce piton, le site offre aussi une vue panoramique vers le Djurdjura de côté sud, et une vue sur la vallée du Sebaou à partir du versant Nord.

A proximité du site on trouve une stèle érigée au 19^{ème} siècle a la mémoire des nombreuses révolutions populaire notamment celle de Fatma N'soumer qui a menée sa dernière bataille dans cette endroit.



V-2- Les différentes approches du projet architectural :

V.2.1 Le programme:

Le programme est une information et un instrument d'analyse et de contrôle obligatoire dans laquelle s'inscrit le concepteur ainsi que l'architecture qui va émerger. dans notre cas cas le programme est le socle sur lequel l'architecture du projet va prendre appui.

Cette programmation consiste à définir :

- Les principales fonctions du musée ;
- Déterminer les activités correspondantes en assurant les fonctions ainsi que leurs relations ;-Etudier les relations fonctionnelles de l'équipement et hiérarchiser leurs rapports de communication, ce qui nous permettra de proposer une logique ou un principe global de fonctionnement.

V.2.1.1 Programmation qualitative :

En termes d'espaces, nous aurons:

- une partie liée aux œuvres;
- une partie liée aux visiteurs;
- une partie administrative.

a. partie liée aux œuvres:

- **Acquisition:** air de livraison, déballage et enregistrement, stockage temporaire, atelier d'emballage des objets (quand on veut les transporter)
- **Conservation:** réserves, salles techniques de suivi et de restauration, atelier de traitement, salles de fumigation
- **Recherche:** (attachée aux différents domaines), bibliothèque, salle de travail (selon les différents domaines) et réserve.

b. Partie liée aux visiteurs:

-**Accueil:** entrée, contrôle, renseignement, point de vente (catalogue, diapos, photos, cartes postales, reproduction d'objet,...)

-**Vestiaires,** cafétéria, exposition temporaire, sanitaires.

-**Exposition permanente**

-**Animation pédagogique:** salle de conférence, salle de projection

c. Partie administrative:

Bureau de directeur, bureau de chef de personnel, bureau de comptabilité, salle de réunion, secrétariat, les archives, les sanitaires.

d. Locaux techniques:

Chaufferie, climatisation, croupe électrogène.

V.2.1.2 Programmation quantitative :

Pavillon	Entité	Fonction	Espace	Surface/ m ²
<i>Pavillon « C »</i>	Locaux technique	Logistique	Salle de réserve	249
<i>Pavillon « E »</i>			sanitaires	65
<i>Pavillon « A »</i>	Accueil	Réception	Salle de réserve	248
<i>Pavillon « B »</i>			sanitaires	78
<i>Pavillon « E »</i>			Hall	206
<i>Pavillon « F »</i>			Orientation	108
			Cafétéria	920
		Orientation	76	
		Sanitaires	51	
		Vestiaires	10	
		Accueil et orientation	59	
		Sanitaires	60	

<i>Pavillon « A »</i>	Musée	Echange et communication	Exposition temporaire	380
<i>Pavillon « B »</i>			Amphi théâtre	2657
<i>Pavillon « C »</i>			Exposition permanente	966
<i>Pavillon « D »</i>			Vidéotheque	110
<i>Pavillon « E »</i>			Exposition permanente	531
<i>Pavillon « F »</i>			Exposition permanente	950
			Sanitaires	43
			Exposition permanente	228
			Salle de lecture	210
			Rayonnage	30
			Salle de travail	24
			Vidéotheque	50
			Salle informatique	26
			salle polyvalente	355
			exposition permanente	600
<i>Pavillon « A »</i>	Administration	Gestion	Bureau de directeur	147
			Bureau de chef de personnel	143
			Secrétariat	69
			Bureau de comptable	67
			Salle de réunion	141
			Sanitaires	79
			Archives	146
<i>Pavillon « D »</i>			Bureau de responsable de la galerie	35
<i>Pavillon « E »</i>			Bureau de responsable de la galerie	16
<i>Pavillon « F »</i>			Bureau de responsable de la galerie	16

V.2.2 L'approche architecturale:

Le projet architecturale n'est pas le résultat de gestes gratuits, il est le résultat de processus d'études et de réflexions sur différents aspects qui débutent par la problématique, le thème d'étude, le contexte, ainsi que les contraintes du site d'intervention.

V.2.2.1 L'idéation:

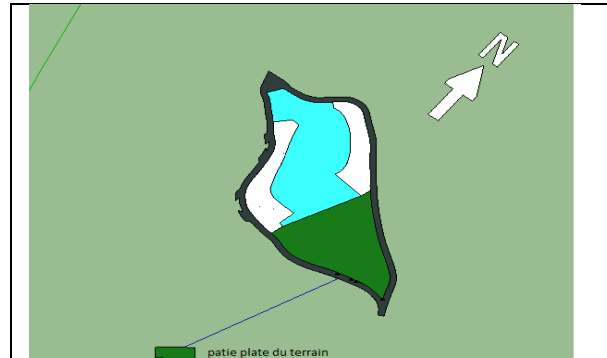
L'idée général du projet est de concevoir une œuvre qui soit en symbiose avec l'environnement naturel dans le quelle elle s'insère. Dans le but de valoriser au mieux l'histoire des résistances populaires, le projet sera donc fragmenté en différents pavillon qui vont aborder chacun de manière spécifique les différentes périodes de la résistance populaire de 1830 jusqu'à 1954, chacun de ses pavillon va être traité selon les caractéristique de la période qu'il représente.

L'organisation du projet s'appuie sur des principes et des concepts qui seront abordés ci-dessous:

V.2.2.2 Genèse du projet :

Phase1: morcèlement du site :

Le site se distingue par une géométrie très irrégulière et un relief accidenté qui font apparaître deux parties distinctes une partie avec un relief accidenté et une autre partie plate au pied de cette dernière ou des terrassements ont été entrepris pour aménager un terrain de football puis abandonné par la suite.



Phase 2 : implantation

Occupation du sommet faisant référence au village kabyle qui occupe le plus souvent les lignes de crêtes, car notre site d'intervention se trouve dans un village kabyle.

Aménagement d'une esplanade sur la partie plate du projet profitant de son relief plat



fig181 : Le schéma qui montre la partie occupé par le projet, source : auteurs

Phase 3: fluidité et parcours

Afin d'avoir une harmonie entre notre projet et cet environnement naturel dans lequel il s'insère, et comme la spirale d'or est une forme qu'on trouve souvent dans la nature on s'est inspiré de cette dernière pour donner forme à notre projet.

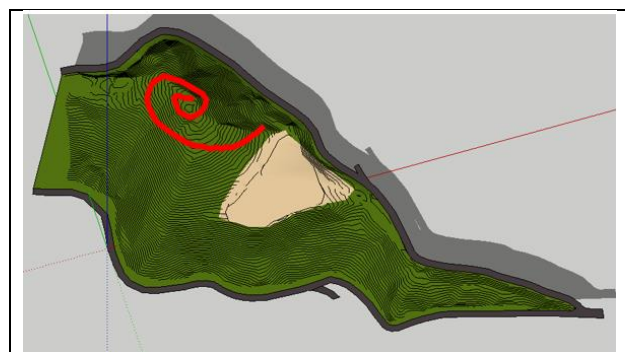


fig182 : Utilisation de la spirale d'or, source : auteurs

Phase4: fragmentation

La fragmentation de la spirale en plusieurs parties pour rythmer le parcours et créer des percés visuels offrant un maximum d'ouverture sur le paysage des montagnes de Kabylie.

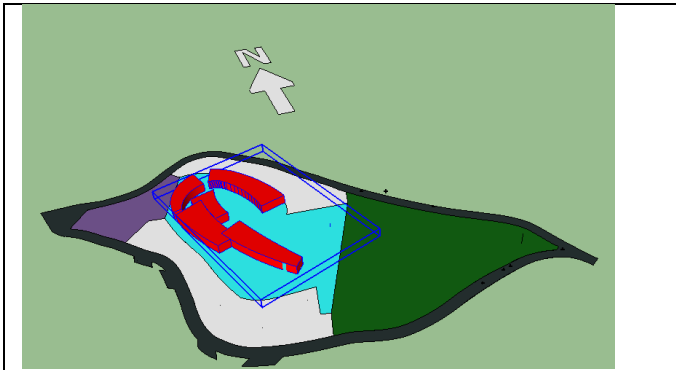


fig183 : premiers volumes obtenus apr2s fragmentation, source : auteurs

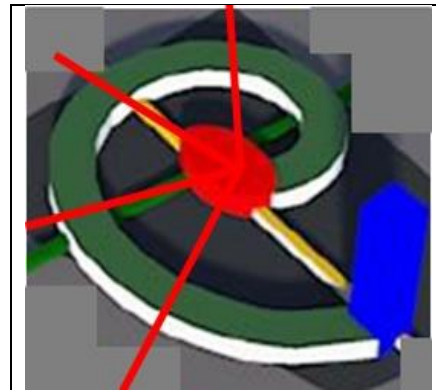


fig184 : Fragmentation de la spirale, source : auteurs

Phase5:matérialisation des volumes :

Le début de la spiral nous donne un moment fort qu'on va matérialiser par un théâtre de verdure qui servira d'entrée pour le musée.

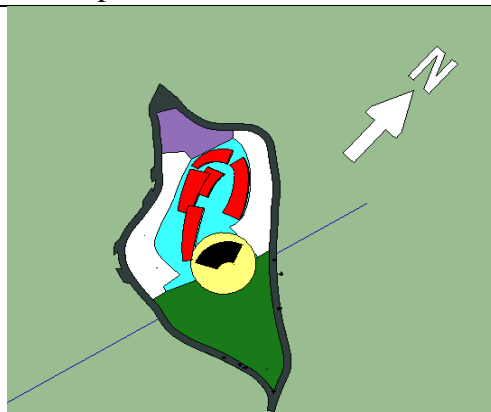


fig185 schémas de la volumétrie générale source : auteur

L'aboutissement de la spirale, nous donne un deuxième moment fort qui sera matérialisé par une esplanade.

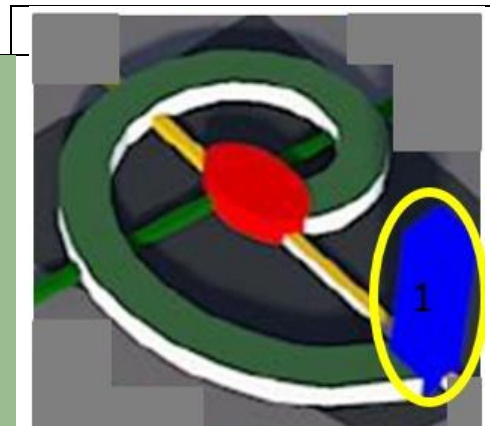


fig187 : Le deuxième moment fort, source : auteurs

V.2.2.3 Les concepts utilisés dans le projet:

Parcours et fluidité : le projet se développe en forme de spirale qui vient s'enlacer autour de la crête du site offrant ainsi un parcours

Fragmentation : le projet se compose de plusieurs pavillons qui viendront rythmer le parcours du visiteur, chacun représentant une période défini de la résistance populaire en Algérie. Et cela pour des exigences thématiques et topographiques.

Intégration au site : implantation en gradin pour s'intégrer à la morphologie du site, comme en trouve des parties de projet semi-enterré.

Continuité visuelle : l'implantation en gradin permet la continuité visuelle.

La symbolique: le projet s'inspire de la spirale d'or, une forme couramment répandue dans la nature qui contribue à rapprocher le projet de son environnement naturel.

Le seuil: la notion de seuil est matérialisée par une esplanade qui représente le débarquement des colons français, et un grand élément qui reprend le mouvement des vagues adossé au théâtre de verdure pour marquer l'entrée vers le projet.

V.2.2.4 Présentation du projet :

Le projet propose d'intégrer un équipement à caractère culturel dans un site actuellement vierge mais qui a fait l'objet d'une proposition d'aménagement par des étudiants en atelier architecture et environnement durant l'année 2014/2015 et dont le projet portait sur la conception d'un projet touristique et culturel en pleine montagne à Ath Aggouacha.

Notre projet vient donc intégrer cette proposition d'aménagement et constitue la suite de la réflexion entamée l'année dernière, par ces deux étudiants, il propose de redécouvrir l'histoire des résistances populaire à travers un musée.

Il s'agit de permettre au visiteur de redécouvrir l'histoire à travers non seulement les collections abritées par le musée mais également par l'architecture du projet proposé.

Le parcours va donc mettre en scène les grandes périodes des révoltes populaires dans un ordre chronologique depuis 1830 jusqu'à 1954, ce parcours s'organise de la manière suivante :

a- L'esplanade :

Profitant de la topographie aplani de cette partie du terrain nous avons choisi de matérialiser le début du parcours par une large esplanade dominée par le minérale en référence à la mer et aux débarquements des français à Sidi Fredj.



fig188 : vue en 3d de l'esplanade

b- le théâtre de verdure :

Il s'agit de la deuxième étape du parcours venant matérialiser l'entrée du musée créant une transition subtile entre intérieur et extérieur du projet pour créer une ambiance de recueillement.



fig189 : vue en 3d Du théâtre de verdure

c- pavillon des résistances de l'est (Ahmed Bey) :

Ce pavillon matérialise la troisième étape du parcours. Le traitement architectural de ce pavillon fait référence au palais d'Ahmed bey et à la ville de Constantine qui l'abrite à travers de l'utilisation notamment du patio, de moucharabieh et d'encorbellement en façades.



fig190 : vue en 3d du pavillon des Resistances de l'est

e-Pavillon des résistances de l'ouest (El AMIR Abd El kader) :

Ce pavillon est la troisième étape du parcours, emboîté entre les pavillons des résistances de l'est et de Kabylie comme un symbole du caractère fédérateur qui a marqué la période de la révolte de l'émir Abd El kader. Son architecture reprend certains éléments de l'architecture musulmane comme la coupole qu'on a tronqué pour faire émerger un palmier comme un clin d'œil à l'arbre du couronnement « moubayah » de l'émir.



fig191
l'ouest

d-pavillon des résistances de Kabylie :

Évoquant les résistances de lala fatma n'soumer, cheikh el Haddad et el Mokrani,

l'architecture de ce pavillon reprend les lignes brisées et la forme du losange souvent utilisés dans l'ornementation des bijoux traditionnels de Kabylie.



fig193 : vue en 3d Du pavillon des Resistances politiques

f-Pavillon 1871-1920 :

Il s'agit de la cinquième étape du parcours, son architecture fait référence à la politique génocidaire menée par la colonisation française pendant cette période ainsi que l'exil forcé de milliers d'algériens, elle est matérialisée par des parallélépipèdes de verre emboîtés en façade qui sont en même temps le symbole de l'absence physique et de la présence spirituelle.

g-Pavillon des Resistances politiques (1920-1945)

Il s'agit de la dernière étape du parcours ce pavillon traite des résistances politique à partir de 1920 son traitement en dégradé fait référence à l'histoire qui s'accélère après les événements du mai 1945 et la précipitation de la guerre d'Algérie.

Le parcours aboutit vers le sommet de la colline où se trouve un monument en hommage à toute la révolution populaire algérienne

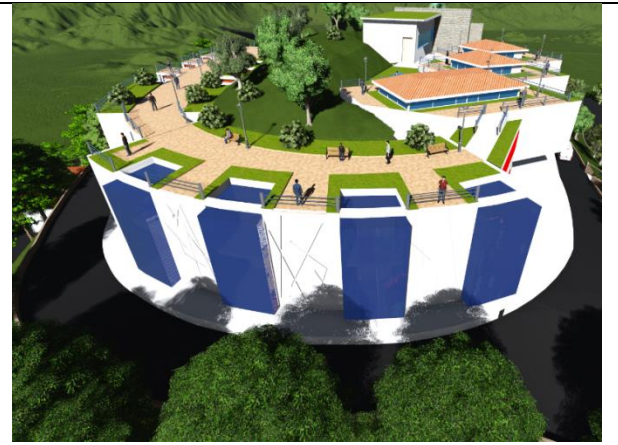


fig194: vue en 3d du pavillon 1871-1920

V.3. Approche environnemental et paysagère :

Dans ce présent chapitre, on essayera de cerner le côté environnemental du projet architectural tout en choisissant les systèmes, les matériaux qui nous aident à concevoir un projet en respect avec l'environnement dans lequel il s'insère.

V.3.1. Relation harmonieuse du bâtiment avec son environnement immédiat:

Notre site d'intervention bénéficie d'une situation privilégiée de par sa localisation géographique, elle bénéficie aussi de potentialités exceptionnelles, notamment, la qualité du grand paysage environnant.

Intégration harmonieuse du projet dans le site naturel tenant compte de la topographie du terrain, des vues panoramiques sur le paysage naturel.

V.3.1. 1 L'architecture semi enterré :

Situé à mi-chemin entre la surface et le souterrain, l'habitat semi-enterré matérialise un pont entre l'architecture et la nature, et entre l'homme et la nature. En s'enfouissant dans le sol, il veut préserver le paysage d'une part, et protéger l'individu d'autre part.

Le choix d'enterrer partiellement le projet dans le site vise à atteindre une symbiose entre l'architecture et la nature. Il s'agit de fusionner le projet avec le site.

Avantages de l'architecture semi enterre :

La terre possède une grande propriété absorbante face au froid, aux chocs, et aux nuisances sonores. En effet, dans un habitat classique, le sous-sol est considéré comme un lieu de refuge sûr lors d'intempéries. De plus, compte tenu des propriétés caloriques de la substance terre, les études menées à ce sujet nous montrent que l'influence des températures en surface sur l'écorce terrestre s'affaiblit au fur et à mesure de sa profondeur. Ainsi, le second graphique démontre bien que plus l'enterrement est important, plus la température du sol est stable .

V.3.2. La terre crue :

L'architecture de terre est une solution possible à la crise énergétique, il s'agit d'une alternative écologique soutenable, au delà de sa disponibilité universelle, ce qui présente un avantage évident pour le transport, la terre possède de nombreux avantages :

- Régulation de l'humidité : qui adapté a notre cas a cause des problèmes de moisissure du à l'humidité a cause de l'enterrement partielle du projet
- Durée de vie prolongée ;
- Capacité de déphasage : ralenti le transfert de chaleur et assure un confort d'été précieux ;
- Une forte inertie thermique ;
- Isolation phonique et qualités acoustiques.

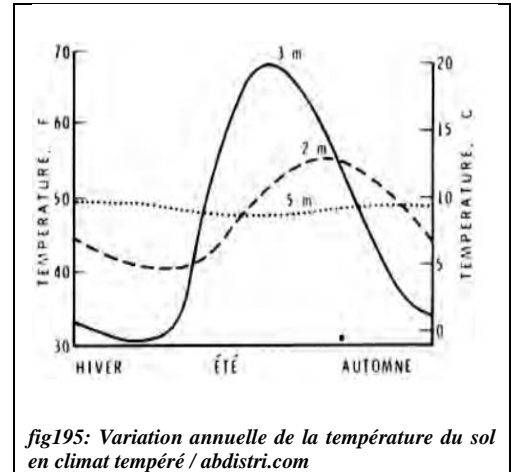


fig195: Variation annuelle de la température du sol en climat tempéré / abdistri.com

V.3.3. La récupération des eaux pluviales:

Intégrée dans une démarche de développement durable, la récupération d'eau de pluie est une ressource en eau complémentaire possible, permettant de réaliser des économies d'eau, L'eau récupérée est purifiée et réutilisée dans les sanitaires et ainsi que dans l'arrosage des espaces verts.

V.3.3.1 Composantes du système de récupération d'eau de pluie:

Tout système de récupération de l'eau de pluie est composé de ces trois éléments de base :

- Une surface de captage dans notre cas c'est la toiture;
- Un système d'acheminement de l'eau qui la transporte jusqu'au réservoir de stockage (la gouttière) ;
- Un réservoir de stockage pour stocker l'eau jusqu'à son utilisation.

D'autres éléments peuvent ensuite être ajoutés à ce dispositif, notamment :

- un système de distribution par robinet ;
- Un système de déviation des premières pluies peut également être ajouté afin d'éviter que les premières eaux de lessivage des toitures, souvent chargées de débris organiques, atteignent le réservoir ;

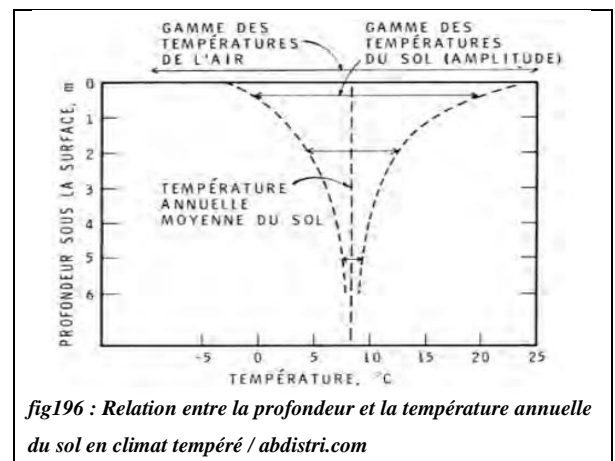


fig196 : Relation entre la profondeur et la température annuelle du sol en climat tempéré / abdistri.com

- Un système d'évacuation du trop-plein vers le milieu naturel ou les réseaux d'évacuation, évite aussi que l'eau stagne en surface du réservoir ;
- Des filtres peuvent aussi compléter le dispositif. Fabriqués avec du tissu de moustiquaire et placés au niveau des gouttières et/ou du réservoir, ils permettent de retenir certaines particules en suspension dans l'eau. Il existe des filtres très fins et beaucoup plus sophistiqués, capables de retenir les organismes pathogènes comme les bactéries⁵⁶.

Les eaux de pluie seront conduites et utilisées pour :

- L'arrosage des espaces verts ;
- Dans les sanitaires.

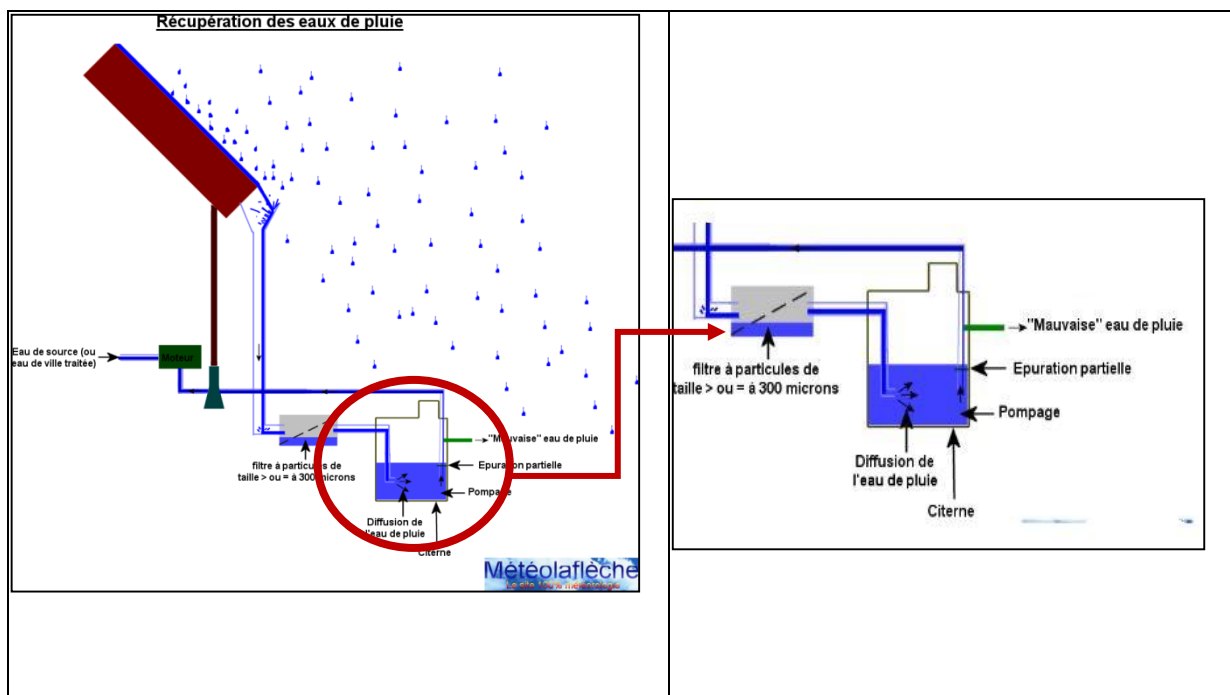


Fig197 : Schéma de récupération des eaux de pluie

V.3.4 Les terrasses jardin:

Sont prévues sur la majorité du projet, elles jouent un rôle important dans les constructions bioclimatiques, un toit végétalisé permet de:

⁵⁶« Systèmes d'utilisation de l'eau de pluie dans le bâtiment Règles et bonnes pratiques à l'attention des installateurs, Livret réalisé à la demande du Ministère de la Santé et des Sports et du Ministère de l'Ecologie, de

- Participer à la protection de l'environnement (les végétaux améliorent la qualité de l'aire et fixe le gaz carbonique) ;
 - Protège la toiture ;
 -
 - Renforce le confort thermique et phonique ;
 - Réguler les eaux pluviales ;
 - Diminuer le rayonnement direct.
- Fondre le projet dan le paysage environnant

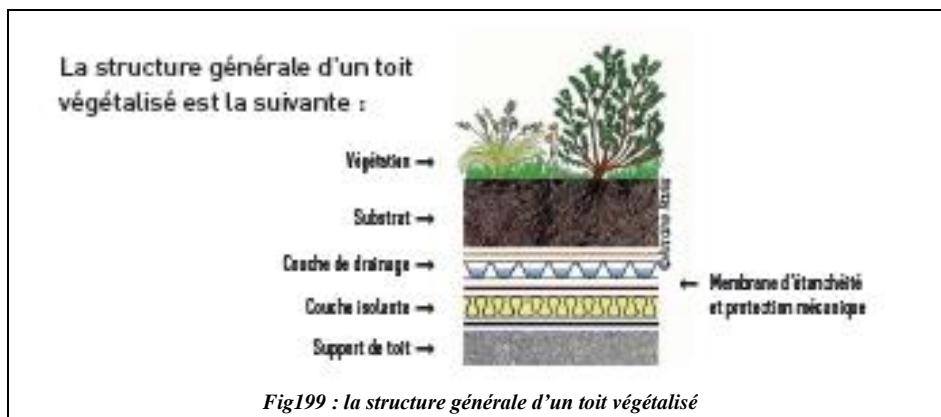


Fig198: vue de la terrasse végétale du toit, source : auteur

V.3.4 .1Description d'une toiture végétalisée :

Un toit vert ou végétal est constitué essentiellement de six éléments. En partant du support de toit, on retrouve :

- la structure portante. Elle doit supporter le poids de l'ensemble de l'installation prévue, qui peut doubler voire tripler, lorsqu'elle est gorgée d'eau en cas de pluie ou de fonte de la neige accumulée.
- une isolation thermique permettant de compléter la toiture. Cette dernière vient sous l'étanchéité.
- une couche d'étanchéité, résistante à la pénétration racinaire.
- une couche éventuelle de drainage et de filtration. En cas d'excédent d'eau, une couche de réservoirs ou de galets la filtre puis elle se déverse dans une canalisation. Pendant les périodes sèches, l'eau stockée remonte vers les racines.
- un substrat de croissance, préféré à la terre naturelle, qui devient trop lourde quand elle se gorge d'eau.
- une couche végétale. La végétation sera choisie en fonction du climat de la région, de l'ensoleillement, mais aussi de la pente du toit, de l'épaisseur du substrat, et de l'usage attendu de la toiture. L'épanouissement des plantes du toit végétal prend quelques années.



•

V.3.4.2 Le double vitrage : pour une bonne isolation thermique du projet, nous avons opté pour l'utilisation du double vitrage qui a pour but de réduire l'effet de « vitre froide » afin d'abaisser la consommation d'énergie.

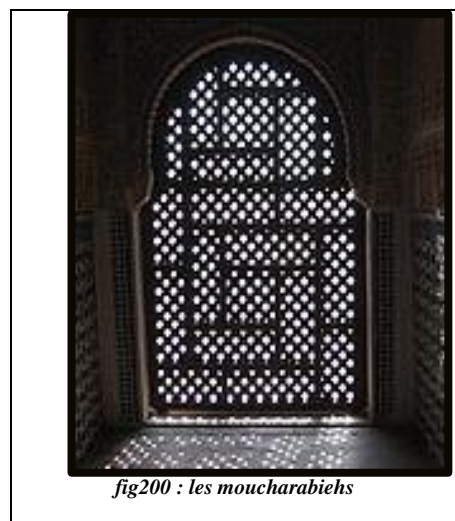
V.3.5. Rafrachissement de l'air :

V.3.5. 1 Les patios et la ventilation du toit :

Le patio et son environnement constituent une zone fraîche, intermédiaire entre dedans et dehors, bien close, et convenant à de nombreux usages. La ventilation d'une toiture évacue une grande part des charges thermiques de l'ensoleillement. Elle permet d'améliorer le confort d'un bâtiment.

V.3.5. 2 Les moucharabiehs :

Dans notre projet nous y portons un intérêt particulier pour sa capacité à concilier confort, culture et architecture. C'est selon Alexan DROFF [1982], un écran à claire-voie capable de procurer simultanément à l'espace qu'il protège un adoucissement de la lumière, le passage de l'air et de l'intimité. Le renouvellement de l'air intérieur s'opère par des fenêtres grillées appelées Chibbak, souvent elles sont percées par de petites ouvertures garnies d'un guichet mobile, également en treillage.



Les moucharabiehs assurent une bonne aération tout en diminuant la pression des vents et limitant l'élévation excessive de la température.

V.3.5. 3 Confort visuel :

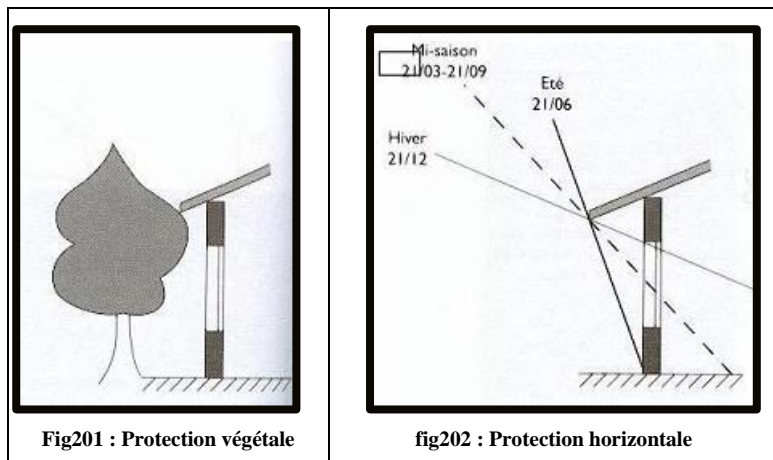
Lors de la conception de notre projet on a pensé au confort visuel des occupants et des visiteurs, en jouant sur les ambiances architecturales :

- Des façades ouvertes sur le panorama offrant ainsi de magnifiques tableaux naturels à contempler ;
- des patios, jouant le rôle de puits de lumière et donc éclairage naturel ;
- des terrasses aménagées donnant sur le paysage naturel, pour le confort des visiteurs.

V.3.5. 4 Système de protection :

Dans un projet bioclimatique la nature du matériau utilisé est d'une grande importance qu'il faut protéger en été.

On a prévu dans notre projet des brises soleil horizontales et verticales afin d'empêcher ou de



minimiser la pénétration des rayons solaires incidents sans oublier, les passages couverts, ainsi que les alignements d'arbres qui procurent l'ombre sur les façades.

V.4. Approche constructive: structure et matériaux

La structure est indissociable de l'architecture en effet c'est l'espace architectural qui engendre le système structurel adéquat.

Le but de cette phase est de déterminer les types de structure adéquate à notre projet, ainsi que les matériaux et les techniques constructives pour assurer la stabilité et la durabilité de notre projet.

V.4.1. Choix des matériaux:

V.4.1. 1Le pisé :

Pour le remplissage des murs extérieurs, ce matériau offre de nombreux avantages :

L'hiver :

- Matériaux à forte inertie thermique capable de stocker la chaleur et de la restituer
- Maintient l'humidité à un taux faible et évite les problèmes de condensation et moisissure qui pourrait affecter les collections du musée

L'été :

- Capacité de déphasage de 10 à 12 heures
- L'humidité accumulée dans les premiers centimètres des murs en pisé avec la fraîcheur de la nuit s'évapore durant la journée en

créant un refroidissement du mur en surface et une climatisation naturelle de la pièce

- Le chaînage du mur en pisée

V.4.1.2 Chaînage du mur en pisée

Le projet se situe dans une zone moyennement sismique (zone II), pour cela nous avons privilégié des murs en pisée renforcés avec une structure poteau poutre en béton armé, les poteaux ont une section de 40/40 cm et un mur en pisée de 50/50 cm ainsi on aura des poteaux noyé dans le mur.



fig203: Schéma d'un mur en pisée

Pour notre projet nous avons opté pour les matériaux qui sont le béton, le verre, le bois et la pierre, La brique en terre cuite.

V.4.2 La pierre qui est utilisée dans la construction des murs, est un matériau naturel, son utilisation donc ne nécessite pas de traitement particulier, on peut la tailler pour lui donner une certaine forme. Cette dernière opération ne produit aucun déchet nocif Pour l'environnement ; on la utilisé pour le pavillon de la Kabylie.

Les Caractéristiques de la pierre :

- Matériau solide, durable, noble et authentique ;
- Matériau auto isolant offrant d'excellentes qualités en termes d'isolation thermique ;
- Matériau incombustible ;
- Matériau non polluant ;
- Matériau recyclable.

V.4.3 Le verre est synonyme de transparence, de lumière et il permet une continuité visuelle avec l'extérieur et offre ainsi la possibilité d'avoir une lecture panoramique sur les alentours de notre projet, le verre va nous aider à accentuer l'effet de transparence sur les façades et dans les espaces intérieurs notamment au niveau des vitrines d'exposition.

V.4.4 Le bois et la tuile qui sont les matériaux le plus favorable quand il s'agit de construction durable, parmi les matériaux de construction les plus anciens. nous avons privilégié ces matériaux pour réaliser l'ossature et la c de la coupole (lamellé collé) et couverture en tuile

Les Caractéristiques de bois :

- Très bon isolant phonique ;
- Leger et grande résistance à la traction ;
- Facile à mettre en œuvre ;
- Intègre le contexte naturel du site.

V.4.5 Le béton permet de réduire la charge énergétique lors de sa fabrication, comme il est durable et recyclable (une fois démolit il peut être réutilisé comme gravier pour un autre béton par exemple).

V.5. grand œuvre:

V.5.1 Les voiles:

Nous avons prévus des voiles en béton armée dans les parties enterrées comme le sous-sol, ce voile périphérique étanche en béton armé est mise en place afin de retenir les poussées des terres et de l'eau.

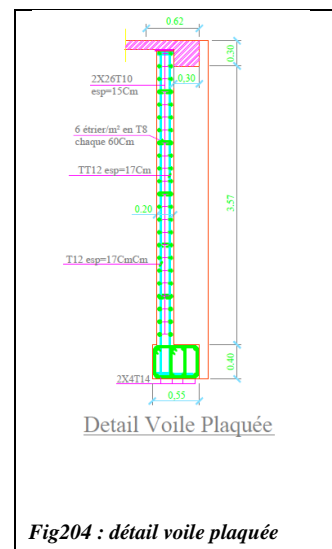
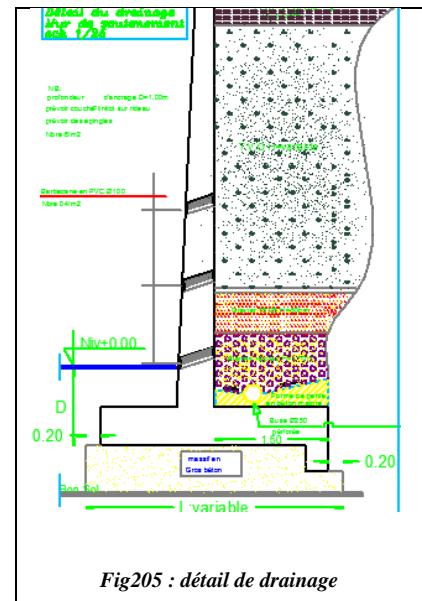


Fig204 : détail voile plaquée

Les murs de soutènement seront accompagnés d'un drainage périphérique, afin de localiser les remontées de l'eau au niveau des ouvrages enterrés.



V.5.2 Les planchés:

Ils participent au bon comportement de l'ouvrage et aux reprises de charges, en effet ils sont conçus pour supporter:

- Les charges verticales issues du poids propre bâtiment et des charges d'exploitation ;
- Les charges horizontales liées aux conditions du vent et au séisme.

Notre projet comporte des planchers à dalle pleine

V.5.3 Le faux plafond

Des faux plafonds insonorisant, démontables, conçus en plaques de plâtre de 10mm d'épaisseur accrochés au plancher, avec un système de fixation sur rails métalliques réglables. Les faux plafonds sont prévus pour permettre :

- Le passage des gaines techniques et des différents câbles (électrique, téléphonique etc.) ;
- Cacher le plafond ainsi donner un aspect esthétique et protéger la structure contre le feu ;
- La fixation des lampes d'éclairages, des détecteurs d'incendie et de fumée et des caméras de surveillance.

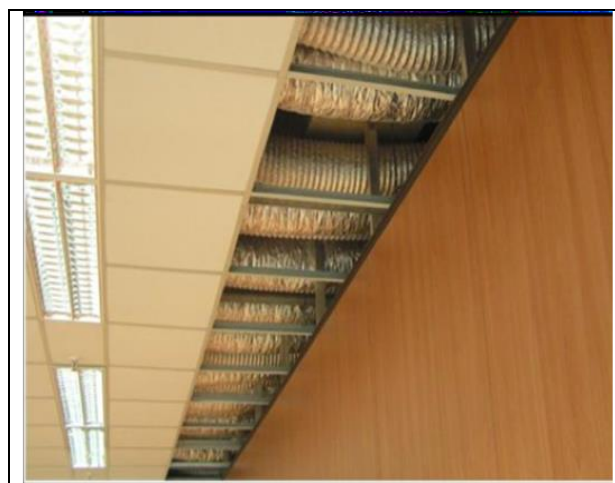


fig206 : Faux plafond en plaque de plâtre

V.5.4. Revêtement :

Le plâtre : c'est un matériau de finition des parois intérieures et des plafonds, lorsque il est à l'état sec il ne s'attaque pas aux autres matériaux et à d'autres caractéristiques tel que :

- Régulariser le climat et l'humidité de l'air dans les espaces ;
- Bonne résistance et durabilité et aussi il est résistant au feu ;
- Une bonne isolation acoustique et thermique.

Conclusion Générale

La conception architecturale est un processus sans fin, mais nous avons essayé, à travers ce projet, de répondre au maximum d'exigences nécessaires au bon fonctionnement de cet équipement, et solutionner la problématique qui s'est posée à nous.

C'est un projet qui allie entre architecture, histoire et environnement, on a essayé à la fois d'utiliser l'histoire comme support de conception pour notre projet et à la fois de l'intégrer dans l'environnement naturel.

La conception de notre projet dans un site montagneux nous confronte aux exigences spécifiques de l'architecture semi-enterrée qui semble particulièrement adapté à certaine attente de développement durable, nous avons utilisé des formes architecturale simples et lisibles afin d'aboutir à une œuvre accueillante, intégré dans son environnement.

En arrivant à terme de notre cycle d'étude, nous espérons que notre intervention a pu répondre aux buts et objectifs préétablies; notre projet n'as nullement la prétention d'être une finalité en soit mais le résultat d'une année d'étude et de recherche.

« L'architecture est un produit humain qui devrait ordonner et améliorer nos relations avec l'environnement ».

Comme l'a si bien dit C. N.

Schulz

Liste des illustrations

Chapitre I :

Figure I.1: Plaque commémorative de Aarschot	4
Figure I.2: Plaque commémorative de Sterrebeek.....	4
Figure I.3: « La réponse », monument commémoratif de guerre du Canada.....	5
Figure I.4: the Washington monument inauguré en 1885	5
Figure I.5: Places, Bruxelles, place Poelaert	5
Figure I.6: Eglises, Sterrebeek	5
Figure I.7: Cimetières, Braine l'Alleud	5
Figure I.8: Tirlemont: monument aux combats de Sint-Margriete-Houtem ...	6
Figure I.9: Nieuport: le site des écluses	6
Figure I.10: Rossignol: monument aux 120 civils fusillés le 26 août 1914	6
Figure I.11: Arc de Titus. Forum Romain. Rome, 81 AP. J.-C.....	6
Figure I.12: La Sainte-Chapelle à Paris	6
Figure I.13 : la Fontaine des Zähringer à Berne (1535)	7
Figure I.14: Panthéon de Paris, 1757-1790.....	7
Figure I.15: Saint-Quentin-en-Tourmont	8
Figure I.16: Marcelca	8
Figure I.17: Beaumont.....	8
Figure I.18: Devise	8
Figure I.19: Vue du monument aux morts de Levallois-Perret.....	8
Figure I.20: Vue sur le monument des martyrs à partir de l'esplanade Riyadh el Fath	10
Figure I.21: La première des 3 statues de martyrs au pied du monument	10
Figure I.22: Cheminée de la crypte souterraine	10
Figure I.23: Les trois colonnes qui composent le monument.....	10
Figure I.24: Vue aérienne de mémorial des guerres en Indochine	11
Figure I.25: Le mémorial des guerres en Indochine	11
Figure I.26: Stèle d'entrée du camp de concentration de Bergen-Belsen	12
Figure I.27: Mémorial juif du camp de concentration de Dachau	12
Figure I.28: Un « Block » d'internement au camp de Ravensbrück	12
Figure I.29: Monument au ghetto de Varsovie	13
Figure I.30: « The Holocaust » de George Segal	13
Figure I.31: Projet « Writing on the Wall » de Shimon Attie au 43 Almstadtstrasse,	

Berlin, 1992.	14
Figure I.32: monument contre le fascisme de Jochen Gertz/	14
Figure I.33: la fontaine inversée de Horst Hoheisel	14
Figure I.34: Vue aérienne du Musée juif de Berlin	15
Figure I.35: L'étoile de David déconstruit	15
Figure I.36: Vue aérienne du musée juif de Berlin	15
Figure I.37: L'ancienne cour de justice	16
Figure I.38: L'édifice de D.Libeskind	16
Figure I.39: Vue aérienne avec, au premier plan, le jardin de l'exil	16
Figure I.40: Intérieur de la tour de l'Holocauste	17
Figure I.41: salle d'exposition souterraine qui raconte la Shoah	17
Figure I.42: le musée juif de Berlin. L'enveloppe du musée juif de Berlin	17
Figure I.43: plan schématique des axes souterrains structurant du musée	18
Figure I.44: Un des espaces vides d'un seul tenant, à l'intérieur du musée	18
Figure I.45: musée juif de Berlin. L'enveloppe du musée juif de Berlin	19
Figure I.46: Vue sur le mémorial de Yad Vashem	19
Figure I.47: Croquis de l'implantation de volume principale du musée	20
Figure I.48: l'ensemble muséal où se dessinent la place de l'espoir, plantée d'oliviers	20
Figure I.49: La galerie du musée	20
Figure I.50: La salle des noms	21
Figure I.51: la sortie du musée	21
Figure I.52: le centre de la mémoire d'Oradeur	22
Figure I.53 : vue d'ensemble du centre	22
Figure I.54: le centre de la mémoire d'Oradeur	23
Figure I.55: les lames en acier	23
Figure I.56: l'entrée de centre	23

Chapitre II :

Figure II.57: le mythe de coup d'éventail	24
Figure II.58: Drapeau de la régence	24
Figure II.59: Attaque d'Alger par mer, le 29 juin 1830 par Théodore Gudin, 1831	26
Figure II.60: Bataille de Sidi Khalef	27
Figure II.61: Bombardement de la ville d'Alger par l'amiral Duperré le 3 juillet 1830	27
Figure II.62: Attaque d'Alger. Explosion du Fort de l'Empereur	27
Figure II.63: Tableau représentant le massacre de la population	28

Figure II.64: Restes humains mis a jour dans la grotte de la Dahra.....	29
Figure II.65: portrait de hadj ahmed bey.....	30
Figure II.66: Tableau de la ville fortifiée de Constantine en 1830	30
Figure II.67: soldat français décimant la population lors de prise de Constantine, 1837	31
Figure II.68: Tableau représentant l'intérieur du palais du Bey	32
Figure II.69: le plan de palais d'Ahmed Bey	32
Figure II.70: portrait de l'émir Abdelkader.....	32
Figure II.71: Etat de l'Algérie lors de la révolte de l'émir abdelkader	33
Figure II.72: Victoire de l'emir abdelkader lors de la Bataille de la mecta.....	33
Figure II.73: Capture de la Smala d'Abdelkader, 16 Mai 1843 par Horace Vernet.....	34
Figure II.74: Photo de l'oasis des zaatcha	34
Figure II.75: Portrait du cheikh Bouziane.....	34
Figure II.76: Lalla Fatma N'Soumer.....	35
Figure II.77: Cheikh El Mokrani.....	36
Figure II.78: Cheikh El Haddad	37
Figure II.79: Monument d'ichariden	38
Figure II.80: chronologie de la conquête de l'algerie	39
Figure II.81: Tableau récapitulatif des résistances populaires	39
Figure II.82: L'emir Khaled.....	40
Figure II.83: Ferhat Abbas	42
Figure II.84: Ben Badis	43
Figure II.85: Messali El Hadj.....	43
Figure II.86: Civil français tuant un algérien	45
Figure II.87: Enfants algériens - mai 1945.....	45
Figure II.88: Photo de Mohamed Belouizdad	46
Figure II.89: Photo de Hocine Ait Ahmed	46

Chapitre III:

Figure III.90: Nouvelle PINACOTHÈQUE DE MUNICH (1846-1853).....	50
Figure III.91: GLYPTOTHÈQUE DE MUNICH (1816-1830).....	50
Figure III.92: KUNSTHISTORISCHES MUSEUM DE VIENNE (1872-1891).....	50
Figure III.93: Musée des beaux-arts de Boston, 1907 -1928.....	50
Figure III.94: PLAN A GALERIES INTERNES	50
Figure III.95: Musée d'art.....	51
Figure III.96: Musée scientifique et technique	51
Figure III.97: Musées à ciel ouvert, les sites archéologiques de Cherchell.....	52

Figure III.98: Musée de l'ACROPOLE D'ATHENES	52
Figure III.99: Musée de l'acropole d'Athènes	52
Figure III.100: Guggenheim Muséum de New York	52
Figure III.101: musée Guggenheim de Bilbao Frank Gehry	53
Figure III.102: Musac « musée d'art contemporain ».....	53
Figure III.103: musée central de l'armée 1985-Si Fodil et Ahmed Ramzi	54
Figure III.104: Musée des sciences Bruxelles	54
Figure III.105: Institut du monde arabe	54
Figure III.106: Musée de Louvre à Paris	54
Figure III.107: musée de la magie à Paris.....	55
Figure III.108: Musée de Louvre	55
Figure III.109: parcours partiel	56
Figure III.110: parcours intégral	56
Figure III.111: Schéma d'un parcours linéaire	56
Figure III.112: parcours linéaire	56
Figure III.113: musée d'Orsay	57
Figure III.114: Guggenheim, New York.....	57
Figure III.115: Schéma d'un parcours circulaire	57
Figure III.116: Musée el moudjahid	57
Figure III.117: Schéma d'un parcours labyrinthe	58
Figure III.118: National Gallery of Canada.....	59
Figure III.119: Musée de Louvre	59
Figure III.120: British muséum.....	59
Figure III.121: éclairage d'un objet	60
Figure III.122: éclairage d'une vitrine	60
Figure III.123: Musée Kimbell (1966-1972)	60
Figure III.124: la caserne des Janissaires.....	61
Figure III.125: Musée archéologique de Cherchell	61
Figure III.126: Le musée de l'armée.....	62
Figure III.127: Carte des musées d'Alger	62
Figure III.128: Carte des musées d'Alger	62
Figure III.129: un palais reconverti a Alger.....	63
Figure III.130: Le musée des antiquités classiques musulmanes	64
Figure III.131: Le musée est doté d'une cour centrale	64
Figure III.132: Salle d'exposition	64
Figure III.133: Musée de bardo	64

Figure III.134: Salle d'exposition silo et jarre	65
Figure III.135: Salle d'expo cuir.....	65
Figure III.136: musée d'art moderne, Alger, MAMA	65
Figure III.137: musée archéologique de Cherchell	66
Figure III.138: Musée National ZABANA.....	66
Figure III.139: Plan du rez-de-chaussée	66
Figure III.140: collections des beaux-arts.....	67
Figure III.141: collections archéologiques	67
Figure III.142: Musée des beaux arts d'Alger.....	67
Figure III.143: L'entrée de musée	67
Figure III.144: La reconstitution des lignes Moric et Challes	68
Figure III.145: Les armes utilisées par les moudjahiddines	68
Figure III.146: Une crypte de forme circulaire.....	68
Figure III.147: Le musée central de l'armée.....	68

Chapitre IV :

Figure IV.148: Coupe du projet de Renzo Piano	70
Figure IV.149: Vue des thermes du Val dans leur contexte.....	70
Figure IV.150: Empilement des lames de Gneiss, Thermes de Vals	71
Figure IV.151: Vue aérienne de l'université d'Ewha.....	71
Figure IV.152: Vue aérienne du musée Chichu,	72
Figure IV.153: Couloir d'accès aux Thermes,	73
Figure IV.154: Rampe et escalier d'accès à l'université d'Ewha,	73
Figure IV.155: Mur de signallement d'accès au musée Chichu d'art,	74
Figure IV.156: Le toit source de lumière naturelle,	74
Figure IV.157: Coursive de circulation sur la façade,.....	75
Figure IV.158: Lumière naturelle dans les couloirs du musée Chichu,	75
Figure IV.159: Cadrage sur le paysage(thermes de Vals),.....	76
Figure IV.160: cadrage sur les buiding de Séoul	76
Figure IV.161: cadrage sur le ciel grâce aux patios	77
Figure IV.162: Ambiance lumineuses dans les Thermes de Vals.....	77
Figure IV.163: Salle de classe éclairée en seconde jour derrière la coursive,	78
Figure IV.164: Variation de lumière dans l'espace dédié à James Turell,.....	78
Figure IV.165: Toiture des Thermes de Vals	79
Figure IV.166: Promenade sur la couverture de l'université d'Ewha.....	79

Figure IV.167: Vue sur la mer depuis la couverture du Chichu musée d'art.....	79
--	----

Chapitre V :

Figure V.168: Situation géo-administratif de la commune de Larbâa Nath Irathen	81
Figure V.169: Délimitation du site d'intervention	81
Figure V.170: chemin communal vers Ait Aggouacha	82
Figure V.171: Coupe schématique	82
Figure V.172: Digramme climatique de la commune d'Ait Aggouacha.....	83
Figure V.173: Courbe de température de la commune d'Ait Aggouacha	83
Figure V.174: Schéma montrant l'impacte des vents sur l'assiette d'intervention.....	84
Figure V.175: Impacte de soleil se levant à l'est.....	84
Figure V.176: Impacte du soleil à midi	85
Figure IV.177: Impacte du soleil se couchant à l'ouest	85
Figure IV.178: Vue depuis le site sur le Djurdjura	85
Figure V.179: Le monument d'Ichariden,	86
Figure V.180: schémas montrant le différentes parties du terrainé par le projet,.....	89
Figure V.182: Utilisation de la spirale d'or	89
Figure V.183: premiers volumes obtenus apr2s fragmentation.....	90
Figure V.184: Fragmentation de la spirale	90
Figure V.185: schémas de la volumétrie générale	90
Figure V.186: Le premier moment fort	90
Figure V.187: Le deuxième moment fort	90
Figure V.188: vue en 3d de l'esplanade	91
Figure V.189: vue en 3d Du théâtre de verdure	92
Figure V.190: Vue en 3D de pavillon des résistances de l'est	92
Figure V.191: position centrale du pavillon des Resistances de l'ouest	92
Figure V.192: vue en 3d du pavillon des Resistances de Kabylie.....	92
Figure V.193: vue en 3d Du pavillon des Resistances politiques	93
Figure V.194: vue en 3d du pavillon 1871-1920.....	93
Figure V.195: Variation annuelle de la température du sol.....	94
Figure V.196: Relation entre la profondeur et la température annuelle	94
Figure V.197: Schéma de récupération des eaux de pluie.....	96
Figure V.198: vue de la terrasse végétale du toit	96
Figure V.199: la structure générale d'un toit végétalisé.....	97

Figure V.200: les moucharabiehs	98
Figure V.201: Protection végétale	99
Figure V.202: Protection horizontale.....	99
Figure V.203: Schéma d'un mur en pisée.....	100
Figure V.204: détail voile plaquée	101
Figure V.205: détail de drainage	102
Figure V.206: Faux plafond en plaque de plâtre	102
Figure V.207: Protection végétale	102

Bibliographie

- GUIRI Fatiha, les nouveaux modèles de la muséologie active appliqués à la présentation des sites archéologiques, Mémoire de magister, novembre 2011.
- Révision du PDAU de la commune d'Ait Aggouacha phase II.
- Diction Kabyle cité Mouloud Feraoun.
- Hadji, projet architectural entre mémoire et génie du lieu pour un tourisme culturel durable, mémoire de master, p59
- BECKER A., Les monuments aux morts. Mémoire de la Grande Guerre, Paris, 1988
- MABILLE X., Itinéraires de la citoyenneté à travers des lieux de mémoire dans notre pays, CRISP n°55, Bruxelles, 1997
- TIXHON A. et VAN YPERSELE L., Du sang et des pierres. Les monuments de la guerre 1914-1918 en Wallonie, in Cahiers d'Histoire du Temps présent, 7, Bruxelles, 2000, pp. 83-126
- Rémi DALISSON, « La Célébration du 11 novembre ou l'enjeu de la mémoire combattante dans l'entre-deux guerres (1918-1939) », Guerres mondiales et conflits contemporains, n° 192, décembre 1998, p. 2 à 5
- Antoine PROST, Les Anciens Combattants et la société française, 1914-1939, Tome 3, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1977, Chapitres I et II, p. 6 à 77
- GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p75
- Luca Basso Peressult.,Musées, architecture 1990-200, édition: acte sud,
- Musées, architecture 1990-200, édition: acte sud, Luca Basso Peressult.
- PDF (035_histoire_arts__commémoration_entre_mémoire_et_oublie)
- Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1854), Benjamin Stora, p07
- Lutte d'un peuple, émergence d'une nation, Kamel Bouchama, P48
- Pellissier de Reynaud - Annales algériennes - Ed.1854 tome 1, p.44

- Jean Garrigues et Philippe Lacombrade, La France au XIX^e siècle : 1814-1914, Paris, A. Colin, coll. « U / Histoire », mai 2015 [3^e éd.] (1^{re} éd. 2003), 16 x 24 cm, 264 p. (ISBN 978-2-200-60003-7)
- Constantine, une ville, des heritages
- Musée2, architectures 2000-2007, Stefania Suma
- Musée Tome 2, éd ACTE SUD, 17 rue d'Uzès-75002 PARIS, Laurence ALLEGRET.
- Le journal officiel de la république algérienne n° 36 le 03 juin 2007. Le décret exécutif n°07-160 du 27 mai 2007 article 2 et 3.
- « La muséologie selon Georges Henri Rivière »1989, Dundo p, 81. Cet ouvrage est l'édition posthume, par plusieurs de ses anciens élèves, des notes de cours de Rivière.
- Muséographie, office international des musées, Paris, 1934, T.1, p.14
- J.P.Midant, recueil de plan de musées, Ecole du Louvre, Paris
- Muséum. Of fine art, Annual Report, Boston; 1962
- Muséographie, unesco, paris, T.1, p.21
- J. Boulet, l'art contemporain et le musée: l'architecture du musée, remarques, in les cahiers du musée national d'art moderne, Paris, 1989, p.53.
- Bakdi samia, contribution a l'étude de l'architecture muséale, mémoire de magister, Juin 2006.
- GIULIA Camin , Musées du monde, éditions: WHITE STAR, p 268.
- Musée Tome 2, éd ACTE SUD, 17 rue d'Uzès-75002 PARIS, Laurence ALLEGRET, p40.
- P.Cret, Architecture des musées en tant que plastique, in Mouseion, office international des musées, Paris, 1934, p.9
- ADONIS, Paris 1997, traduit par Anne Wade Minkowski, extrait de commune maison écrit pour les 10 ans de l'IMA.
- 25 musée, édition le moniteur, Christine Desmoulins.
- Manfred Lehbruck, Extrait de « Musées » : Laurence Allegret, Articles « exposé, s'exposé » P 4, ed : Moniteur.
- PDF (l'éclairage des musée- concepts, application, technique)
- Architecture des musées au XX^e éme siècle, proposition de Nicolas NAUSE professeur.
- l'architecture muséale, mémoire de magister, Juin 2006.
- Etude d'ensemble sur les musées algériens, réformes et modernisation, par Dr, Sélim ABDUL-HAK. UNESCO
- La modernisation des musées en Algérie (mars-avril 1966), Dr Kazimierz MICHALOWSKI, Unesco, Paris mais1966.
- R. Weiss, le centenaire de l'Algérie française, imprimerie Nationale, Paris, 1930, p.243
- Musée central de l'armée, direction de la communication de l'information et de l'orientation, unité Rouiba.
- Entre le souterrain et l'émergent: en quête d'une cohérence verticale pierre Von

Meiss. L'architecture d'aujourd'hui, n° 340, Mai-Juin 2002

➤ Dominique Perrault, Andrea Zamboni, édition ACTES SUD, août 2010, photographie: Andreas Solaro, p61.

➤ Tadao Ando, pensé sur l'espace souterrain, l'architecture d'Aujourd'hui, n°340, Mai-juin 2002.

➤ Dominique Perrault Architecture, édition HYX, centre Pompidou, Juin 2008, p128.

➤ Entre le souterrain et l'émergent: en quête d'une cohérence verticale pierre Von Meiss. L'architecture d'aujourd'hui, n° 340, Mai-Juin 2002.

➤ Tadao Ando, pensé sur l'espace souterrain, l'architecture d'Aujourd'hui, n°340, Mai-juin 2002.

➤ MUTTONI Aurelio, SCHERTENLEIB Pascal, statique technique de construction et forme de souterrain, 2004, in vingt mille lieux sous les terres, p 76

➤ Chichu art Museum, Tadao Ando builds for walter de Maria, James turrel, and Claud Monet, Ostifldren-Ruit, Hajte Cantz, 2005, p.88

➤ Terrin, Jean-Jacques, le monde souterrain, Hazan, Coll, guide des arts, 2008, p.203

➤ Journal libération, Anne-Marie Fèvre, 13 juin, Campus d'Ewha, la vallée des savoirs, extrait de Dominique Perrault.

➤ Le Corbusier vers une architecture, édition Crès et Cie, Paris, 1923.

Site internet :

➤ www.lequotidienalgerie.org

➤ [algerie – colonisation et résistance -- racisme et islamophobie](http://algerie-colonisation-et-resistance--racisme-et-islamophobie), par maryam al shamiya, 23 juin 2012, mediapart.fr

➤ www.eldjazaer.tripod.com

➤ www.crc-resurrection.com

➤ www.kabyle.com/Viree-juvenile-a-Icheriden,11917

➤ www.seddouk-oufella.com

➤ www.lafautearousseau.hautefort.com

➤ www.legion.centerblog.net

➤ <http://www.algerie-ancienne.com/Salon/Galib/8France/01expedit/16terre.htm>

➤ www.lematindz.dz

➤ www.oradour.org

➤ www.skikda.boussaboua.free.fr

➤ <http://www.acreims.fr/datice/artsplastiques/pedagogie/sculpturecommemorative.htm>

➤ www.mémorialindochine.org

