

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEINGNEMENT SUPERIEUR ET
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOULOU D MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DU GENIE DE LA CONSTRUCTION
DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE



MÉMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de Magister en Architecture

Spécialité : Architecture et développement durable

SUR LE THEME :

LE SYSTEME DE L'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES BAIES

Cas de la rue Ben M'hidi, Alger

Présenté par : M^{me} MEDDAHI-BIDARI Kahina

Devant le jury composé de :

Mr SALHI M ^{ed} Brahim	Professeur	U.M.M.T.O	Président
M ^{me} KASSAB Tsouria	Maitre de conférences A.	EPAU	Rapporteur
Mr CHENNAOUI Youcef	Professeur	EPAU	Examineur

Soutenu le 13 Novembre 2014

REMERCIEMENT

Louange à Allah, seul et unique à qui nous adressons nos amples remerciements.

Je tiens à remercier profondément ma directrice de mémoire, Dr KASSAB Tsouria pour ses conseils avisés et ses corrections méticuleuses. Sa sympathie a été la locomotive qui m'a motivé à réaliser cet humble mémoire.

Je remercie Mr SALHI d'avoir accepté la présidence du jury de soutenance. Mes remerciements également sont adressés Mr CHENNAOUI, professeur à l'EPAU, qui a accepté d'examiner mon mémoire.

Toute ma gratitude et ma reconnaissance à mes enseignants de département d'architecture de l'université de Tizi-Ouzou qui m'ont formé le long de mon cursus universitaire, en graduation et en post-graduation.

J'adresse un remerciement particulier à Mr Pierre Mouriau de MULENACKER, chercheur libre à Bruxelles qui m'a comblé de sa générosité intellectuelle et m'a beaucoup aidé par ses consultations et ses documents.

Je tiens également à remercier tout le personnel de notre département et de l'EPAU pour leur disponibilité, serviabilité et sympathie, notamment le personnel des bibliothèques de l'habitat, de Tamda et de l'EPAU.

Un très grand merci à mes chers parents pour leurs prières, à mon frère et mes sœurs qui m'ont aidé à mener à bout ce travail, ainsi que ma belle-famille.

Un remerciement particulier à mon fiancé Aziz qui ne cesse de m'encourager et me soutenir.

Je remercie infiniment mes camarades de la PG, et toutes mes amies surtout Nawel, Amina et Souad.

RESUME

La baie représente une composante essentielle de la façade, un filtre ou une icône stylistique. Les ornements s'agencent autour de la baie sous forme d'un système d'encadrement qui rehausse son esthétique et élargie sa valeur architecturale sur la façade. Le présent mémoire traite d'une structure architectonique peu étudiée : « l'encadrement ornemental des baies ».

Notre choix de cas d'étude est fixé sur la rue Ben M'hidi, un des centres historiques de la ville d'Alger qui nous offre un corpus d'étude riche et varié, retrouvé encore inconnu et méconnu. Les façades des immeubles de rapport recèlent une prolifération des systèmes d'encadrement. Ils se présentent sous différentes formes qui varient d'un immeuble à l'autre et d'un étage à l'autre. Nous essayons alors de regrouper ces différentes formes en plusieurs typologies identifiées par leurs composantes (ornements) et leurs lois de composition (facteurs de cohérence).

Notre objectif consiste à identifier et analyser les différentes typologies des systèmes d'encadrement des baies qui figurent au niveau des façades des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi ; ensuite, répertorier et classer les composantes (ornements) selon le lexique ; et enfin, la décomposition de ces ornements en motifs décoratifs, afin de constituer un document de connaissance qui contribue à la reconnaissance du patrimoine bâti de la période française.

Mots clés

Baie, ornement, système d'encadrement, façade, rue Ben M'hidi, typologie, répertoire.

ORNAMENTAL FRAMING SYSTEM OF OPENING. CASE OF BEN M'HIDI STREET

ABSTRACT

The opening is an essential component of the façade, a filter or a stylistic icon. Ornaments fit around the opening shaped like a frame system that increases its aesthetic and expanded its architectural value on the façade.

This paper studies an architectural structure which is not well examined «ornamental frame of the openings.

We have chosen Ben M'hidi Street as a study case .it is one of the historical centers of Algiers city which gives us a rich and varied corpus of study yet still unknown and unrecognized. Façade ornaments contain interesting framing systems. They have different forms that vary from one building to another and from one floor to another. So, we try to gather these different forms in different typologies identified by their components (ornaments) and their composition laws (coherence factors).

Our aim is to identify and analyze different types of The openings' framing systems that are at the façade of the buildings at Ben M'hidi street; then we identify and classify components (ornaments) according to lexicon; and finally, we split up these decorative ornaments in order to create a knowledge document that contributes in acknowledging the patrimony built during the French period.

Keywords

opening, ornament, framing system, façade, Ben M'hidi Street, typology, repertoire.

الأنظمة الزخرفية المؤطرة لفتحات المباني دراسة شكلية تطبيقية - شارع بن مهدي كنموذج-

الملخص

تشكل فتحات المباني من نوافذ و أبواب عنصرا أساسيا في بنية الواجهة المعمارية ، تتناسق الزخارف حول الفتحات مشكّلة أنظمة تأطير ترقى بقيمتها الجمالية و المعمارية .
رسالتنا تعالج بنية معمارية لم تتطرق إليها الدراسات كثيرا ، وقد وقع اختيارنا على شارع " العربي بن مهدي " كأحد المعالم التاريخية الهامة في مدينة الجزائر ، والتي توفّر لنا نطاق بحث واسع و متنوع بالرغم من حالة الإهمال التي آلت إليها .

واجهات مباني شارع بن مهدي تزخر بأنظمة زخرفية قيّمة و متنوّعة، اذ تختلف من مبنى لآخر ومن طابق لآخر . فكرة بحثنا إذن، تتناول تصنيف أنظمة التأطير هذه، ثم تحليل كلّ صنف إلى مركباته الأساسية (الزخارف) و مبادئ تركيبه (عوامل الترابط) .

الغرض الرئيس من هذه الدّراسة هو تعريف و تحليل هذه الأصناف الزخرفيّة المحيطة بالنوافذ و الأبواب و التي تظهر جليا على واجهات مباني شارع بن مهدي ، ثم فهرسة الزخارف المكوّنة لهذه الأنظمة الجمالية حسب الاصطلاح . وفي الأخير نقوم بتحليل الزخارف إلى جزئياتها، لتكوين مرجعا يساهم في التعريف و الاعتراف بالإرث المعماري للحقبة الاستعمارية.

الكلمات المفتاحية

فتحات المباني، زخرف، نظام التأطير، واجهة، شارع بن مهدي، صنف ، فهرس.

TABLE DES MATIERES

Résumé	I
Abstract	II
ملخص.....	III
Liste des figures	IV
Liste des tableaux	V

CHAPITRE INTRODUCTIF

Introduction	1
I. Problématique	2
II. Hypothèses.....	3
III. Choix du cas d'étude	3
IV. Objectifs	4
V. Méthodologie de recherche	4
VI. Structuration du mémoire	5

Partie I : LA BAIE, UN FILTRE OU UNE ICONE ENCADREE D'ORNEMENTS

Chapitre I : LA BAIE, UN FILTRE A TRAVERS LA FAÇADE

Introduction	8
I. DEFINITION DE LA BAIE	9
I.1. La notion de la baie	9
I.2. Processus de création d'une baie	10
I.3. Catégories des baies	11
I.4. La baie, un élément structuré et structurant	14
I.4.1. La partie mobile	14
I.4.2. La partie fixe	15

I.4.3. L'encadrement de la baie	16
Conclusion	17
II. LA BAIE, UNE COMPOSANTE ESSENTIELLE DE LA FAÇADE	17
II.1. Les composantes de la façade architecturale	17
II.1.1. Le mur	18
II.1.2. Les baies	18
II.1.3. Le décor	18
II.2. La baie, une composante essentielle de la façade	18
II.2.1. La baie et la constitution de l'image extérieure	19
II.2.2. La baie et la révélation de l'organisation intérieure	19
II.3. Le système des relations baie- façade	20
Conclusion	22
III. LA BAIE DANS L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE	22
III.1. La baie durant la préhistoire et l'antiquité	23
III.1.1. La baie préhistorique : une ouverture rudimentaire	23
III.1.2. La baie antique	23
III.2. La baie durant le moyen âge et les temps modernes	24
III.2.1. La baie dans l'architecture musulmane	24
III.2.2. La baie romane : un orifice dans les murs épais	25
III.2.3. La baie gothique : la matérialisation de la spiritualité	25
III.2.4. La baie de la Renaissance : le retour à l'harmonie divine de l'antiquité	26
III.2.5. La baie baroque : un objet de fantaisie	27
III.2.6. La baie néoclassique : l'exhumation de l'art Renaissance	28
III.3. La baie aux XIXe et XXe siècles	28
III.3.1. La baie éclectique : un brassage des styles historiques	29
III.3.2. La baie art nouveau : une icône stylistique affichée.....	29
III.3.3. La baie art déco : la beauté de la machine	30
III.3.4. La baie fonctionnelle : un objet utilitaire	31
III.3.5. La baie internationale : une pièce standardisée	32
III.3.6. La baie postmoderne : expression nouvelle, esprit traditionnel	33
III.3.7. La baie écologique : une contribution à l'économie d'énergie	34

Cconclusion	35
IV. FONCTIONS, CONCEPTS ET SIGNIFICATIONS DE LA BAIE	37
IV.1. Les fonctions de la porte	38
IV.1.1. Le rôle utilitaire	38
IV.1.2. Le rôle protecteur	38
IV.1.3. Le rôle sémantique	40
Synthèse	41
IV.2. Les fonctions de la fenêtre	41
IV.2.1. Le rôle utilitaire	41
IV.2.2. Le rôle articulatoire	42
IV.2.3. Le rôle sémantique	42
Synthèse	43
IV.3. Les concepts de la baie	44
IV.3.1. La protection	44
IV.3.2. La limite	44
IV.3.3. L'ouverture	45
IV.3.4. La porosité	45
IV.3.5. La perméabilité	46
Synthèse	46
IV.4. Les signification de la baie	46
CONCLUSION DU CHAPITRE	49

Chapitre II : LA BAIE, UNE ICONE ENCADREE D'ORNEMENTS

Introduction	50
I. L'ORNEMENT DANS L'ARCHITECTURE	50
I.1. Les notions de l'ornement et du décor	51
I.1.1. Définition du langage ornemental	51
I.1.2. Définition de l'ornement	51
I.1.3. Ambiguïté sémantique	52
I.2. L'ornement dans l'architecture entre intégration et application	53
I.2.1. L'intégration de l'ornement artisanal dans l'architecture	53

I.2.2. L'application de l'ornement industriel dans l'architecture	54
I.2.3. La collaboration architecte-ornemaniste entre intégration et application	55
I.3. L'intégration de l'ornement dans l'espace urbain : l'art public 	56
I.3.1. La rue	56
I.3.2. La place	56
I.4. L'ornement dans l'histoire de l'architecture	57
I.4.1. Ornement et style	57
I.4.2. Ornement et crime	58
I.4.3. La décriminalisation de l'ornement et sa résurgence dans l'architecture postmoderne	59
I.5. Les procédés de l'ornementation architecturale	59
I.5.1. Couleur et peinture murale	60
I.5.2. Texture, modénature et appareillage	60
I.5.3. La ferronnerie d'art	61
I.5.4. l'ornement architectonique	62
II. LE SYSTEME D'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES BAIES	62
II.1. Définition du système ornemental d'encadrement de baie	62
II.1.1. Définition littéraire	63
II.1.2. Ambigüité sémantique	63
II.1.3. Cadre et encadrement	64
II.1.4. Système d'encadrement versus fragmentation	65
II.2. Le rôle de l'encadrement ornemental des baies	65
II.3. L'encadrement ornemental des baies dans l'architecture populaire	68
II.3.2. Exemples du monde	68
II.3.2. Exemples d'Algérie	70
II.4. Diffusion et richesse des systèmes d'encadrement des baies	72
II.4.1. Facteurs relatifs à l'urbain	72
II.4.2. Facteurs relatifs à l'architecture	72
II.4.3. Facteurs techniques	73
II.4.4. Facteurs relatifs aux acteurs et aux métiers	74
II.4.5. Facteurs socioculturels	75
II.4.6. Facteurs économiques	75

II.4.7. Facteurs politiques et idéologiques	76
III. COMPOSITION DES SYSTEMES DE L'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES BAIES	76
III.1. Les composantes des systèmes d'encadrement des baies	77
III.2. Caractéristiques et concepts	81
III.2.1. Intégralité et achèvement	82
III.2.2. Singularité	82
III.2.3. Unité et cohérence interne	82
Conclusion	83
III.3. Lois de composition ou facteurs de cohérence	83
III.3.1. Le rôle des lois de composition dans les systèmes d'encadrement	83
III.3.2. Les facteurs de cohérences	84
III.4. Etude de la composition des systèmes d'encadrements des baies	85
III.4.1. L'analyse typo-morphologique des systèmes d'encadrement des baies	86
III.4.2. Les recueils et les catalogues d'ornements	87
Conclusion du chapitre	88
 Partie II : LE LANGAGE ORNEMENTAL DES SYSTEMES D'ENCADREMENT DES BAIES DES IMMEUBLES DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI	
 Chapitre III : LA RUE BEN M'HIDI, UNE HISTOIRE ARCHITECTURALE A RACONTER	
Introduction	90
I. LA RUE BEN M'HIDI, UNE HISTOIRE ARCHITECTURALE A RACONTER	90
I.1. Présentation de la rue Ben M'hidi : un axe de centralité dans la ville d'Alger 	90
I.1.1. Choix du cas d'étude	91
I.1.2. Limites de l'aire d'étude	92
I.1.3. Aperçu historique	92
I.2. Lecture architecturale et stylistique : homogénéité du langage ou pluralité d'expression ?	93
1.3.1. Les styles de vainqueur	94

1.3.2. Le style de protecteur : le néo-mauresque	96
I.3.3. Tendances architecturales internationales	97
I.3. L'art public de la rue Ben M'hidi : l'apport artistique des compositions ornementales	100
.....	100
I.3.1. La place Emir Abdelkader	101
I.3.2. Les édifices publics	102
I.3.3. Les immeubles de rapport	106
I.3.4. Evaluation de l'art public ou l'esthétique urbaine au niveau de la rue Ben M'hidi.....	106
Conclusion.....	108
II. L'IMMEUBLE DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI : UNE UNITE ARCHITECTURALE ET URBAINE	109
II.1. Description générale de l'immeuble de rapport de la rue Ben M'hidi	109
<i>II.1.1. L'immeuble haussmannien</i>	<i>109</i>
<i>II.1.2. L'immeuble de rapport de la rue Ben M'hidi</i>	<i>110</i>
II.2. Lecture des plans	111
II.3. Lecture des façades	112
<i>II.3.1. La tripartition</i>	<i>112</i>
<i>II.3.2. La hiérarchisation verticale</i>	<i>113</i>
<i>II.3.3. La clôture de la forme</i>	<i>114</i>
<i>II.3.4. La symétrie</i>	<i>114</i>
<i>II.3.5. L'opposition des faces : l'ostentatoire et le prosaïque</i>	<i>115</i>
<i>II.3.6. L'écriture ornementale</i>	<i>115</i>
II.4. L'immeuble de rapport face aux nuisances	116
Conclusion	117
III. LES BAIES DES IMMEUBLES DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI	117
III.1. Typologie des baies existantes	118
<i>III.1.1. Les portails</i>	<i>118</i>
<i>III.1.2. Les portes fenêtres</i>	<i>119</i>
<i>III.1.3. Les fenêtres</i>	<i>119</i>
<i>III.1.4. Les oriels et les bow-windows</i>	<i>119</i>
<i>III.1.5. Les lucarnes</i>	<i>119</i>

III.2. Baie et style	120
<i>III.2.1. La baie éclectique</i>	120
<i>III.2.2. La baie néo-classique</i>	120
<i>III.2.3. La baie Art Nouveau</i>	121
<i>III.2.4. La baie Art Déco</i>	121
Conclusion du chapitre	121

**Chapitre IV : ANALYSE DES SYSTEMES DE L'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES
BAIES DE LA RUE BEN M'HIDI**

Introduction	121
I. Sélection des immeubles de la rue Ben M'hidi	122
<i>I.1. Condition quantitative</i>	124
<i>I.2. Condition qualitative</i>	126
<i>I.3. Synthèse</i>	128
II. Analyse des systèmes d'encadrement des baies des immeubles sélectionnés	128
<i>Synthèse</i>	129
III. Répertoire des ornements des systèmes d'encadrement analysés	130
<i>Synthèse</i>	131
IV. Répertoire des motifs décoratifs	132
<i>Synthèse</i>	132
Conclusion du chapitre	133
CONCLUSION GENERALE	135
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	138

LISTE DES FIGURES

Figure I.1 : La baie moderne : un trou dans la façade	9
Figure I.2 : La baie art nouveau : une icône encadrée d'ornements affichée sur la façade	9
Figure I.3 : la création de la baie ou le passage de l'objet (mur) à un filtre	10
Figure I.4 : Arc, arcade et arcature	12
Figure I.5 : Arcs de décharge soulageant les linteaux des portes de l'église Notre-Dame-de-Port en France : rôle structurel et esthétique	17
Figure I.6. : La baie et son système d'encadrement : un module qui compose la façade	18
Figure I.7 : Articulation fenêtre- façade au moyen d'un encadrement blanc en sailli	20
Figure I.8 : Continuité formelle entre la fenêtre et la façade	20
Figure I.9 : La Porte des lionnes de Mycènes, v. 1250 av. J.-C	23
Figure I.10 : La baie dans l'architecture musulmane	24
Figure I.11 : la baie romane	25
Figure I.12 : Baies gothiques	25
Figure I.13 : Motif palladien. Détail d'un dessin de Quattro Libri De l'Architettura de Palladio	26
Figure I.14 : Les baies baroques de la Cathédrale Ragusa Nova, Sicile, Italie	27
Figure I.15 : Baies éclectiques de la Maison Delune, 1904, Bruxelles	28
Figure I.16 : Baies Art Nouveau	29
Figure I.17 : Porte Art Déco surmontée d'une vasque à fleurs	30
Figure I.18 : La fenêtre de Chicago	31
Figure I.19 : Fenêtre en longueur et murs rideaux	32
Figure I.20 : Michael Graves, Coletta School (2001-2006)	33
Figure I.21 : Choix des composants et identification des facteurs intervenant dans la thermodynamique de la fenêtre	34
Figure I.22 : Croquis du Corbusier montrant l'évolution historique de la fenêtre à travers les différents âges	35
Figure I.23 : Seuil d'une porte mozabite	39
Figure I.24 : Calligraphie au-dessus d'une porte à Sanaa	39
Figure I.25 : Elargissement de la valeur sémantique d'une porte à la Mauritanie	40

Figure I.26 : Décoration et personnalisation d'une fenêtre	43
Chapitre II	
Figure II.1 : Fenêtre encadrée d'ornements. Immeuble N°06 rue des Deux-Ponts, Genève, construit en 1928 ...	50
Figure II.2 : l'ornement baroque et la Façade en mouvement	51
Figure II.3 : Un cartouche : un ornement intégral. Immeuble n° 36, Rue Ben M'hidi, Alger	52
Figure II.4 : Moulures de l'immeuble N° 16, Rue Ben M'hidi, Alger.....	53
Figure II.5 : Ornement artisanal formé de pierre appareillée mêlée avec une maçonnerie mixte en brique ou en moellon	54
Figure II.6 : Effet de broche d'un ornement industriel. Immeuble N° 60, Rue Ben M'hidi, Alger	54
Figure II.7 : Statue emblématique et ornements de façade : art public à la place Emir Abd-el-Kader, Alger	56
Figure II.8 : Tête de femme provenant de Nouvelle-Zélande, Chester Museum, dans JONES, 1856	58
Figure II.9 : Détail de la Façade sud de l'Institut du Monde Arabe « ornée » de moucharabiehs, Jean Nouvel, 1987, Paris	59
Figure II.10 : Synthèse des procédés de l'ornementation architecturale	60
Figure II.11 : Ornements dessinés autour d'une fenêtre	60
Figure II.12 : Appareillage au-dessus de la baie. Moulures soulignant la corniche et refends horizontaux strient la totalité de la façade. Immeuble N°14, Rue Ben M'hidi, Alger	60
Figure II.13 :Garde-corps en fer plat : légèreté, finesse et esthétique. Immeuble N°10 Rue Ben M'hidi, Alger ..	61
Figure II.14 : Les ornements architectoniques : cohérence interne, autonomie et intégralité	62
Figure II.15 : Fenêtre encadrée par des ornements dessinés	63
Figure II.16 : Auvent, colonnettes et garde-corps forment l'encadrement architectural d'une porte-fenêtre. Balcon de l'immeuble n°76, Rue Didouche Mourad, Alger	63
Figure II.17 : Assimilation sémantique entre cadre et encadrement de baie	64
Figure II.18 : A droite, Composition par assemblage d'éléments autonomes. A gauche composition par fragmentation	65
Figure II.19 : Le système d'encadrement et le réajustement des proportions	67
Figure II.20 : Chambranle en pierre de taille : encadrement ornemental et renforcement structurel	67
Figure II.21 : Fenêtre de Souzdal	68
Figure II.22 : Les détails de la palette picturale sont mis en valeur par un contraste de blanc et de marron. Souzdal, Russie	68

Figure II.23 : Insertion d'une fenêtre dans un losange chez les maisons des Sotho	68
Figure II.24 : Porte d'entrée d'une maison haoussa, mise en exergue par un encadrement ornemental qui se détache de la façade	68
Figure II.25 : Motifs sacrés autour de la porte d'entrée d'une maison à l'Inde	69
Figure II.26 : Porte d'entrée d'une maison chinoise encadrée par des dessins symboliques et des inscriptions ...	69
Figure II.27 : Encadrement blanc des baies confère une certaine cohérence à la façade urbaine, Cruzeiro de Sao Francisco	69
Figure II.28 : Porte d'entrée typique d'une maison à la Casbah d'Alger, surmontée d'un arc mené d'une agrafe et reposant sur deux pilastres. Le tout forme un chambranle sculpté en motifs floraux, adossé à un panneau sculpté également	70
Figure II.29 : Trois petites ouvertures au dessus d'une porte masquée par des claustras de plâtre ouvragé	70
Figure II.30 : Porte encadrée par une peinture blanche. La continuité de la couleur suggère une direction et un aboutissement vers la porte	71
Figure II.31 : Jolie fenêtre mozabite mise en exergue au moyen d'un simple encadrement blanc en relief	71
Figure II.32 : Les contours des baies sont tous soulignés par la couleur blanche	71
Figure II.33 : Cartouche : un panneau ovoïde	77
Figure II.34 : les ordres classiques : dorique, ionique, corinthien, toscan et composite	78
Figure II.35 : Le lambrequin ou la dentelle de fenêtre	79
Figure II.36 : Pointe de diamant à droite et tas de sable à gauche	80
Figure II.37 : Cariatides supportant le balcon d'un immeuble à la rue Ali Boumendjel, Alger	80
Figure II.38 : Cartouche anthropomorphe qui émet des chevelures mêlées à des branches au-dessus d'un portail	82
Figure II.39: Les ornements composent le système d'encadrement et les motifs composent l'ornement	82
Figure II. 40 : Les quatre facteurs de cohérence définis par Pierre VON MEISS	84
Figure II.41 : Typographie des ornements	85
Figure II.42 : Extrait de la typographie de Pierre Mouriau DE MEULENACKER	86
Figure II.43 : Recueil d'ornements	86

CHAPITRE III

Figure III.1 : La rue Ben M'hidi, un axe urbain dynamique dans la ville d'Alger	89
Figure III.2 : Percée visuelle vers la statue de l'Emir Abd-El-Kader	90

Figure III.3 : Evolution historique de la rue Ben M'hidi	91
Figure III.4 : La statue de Bugeaud, à l'époque coloniale	92
Figure III.5 : Immeuble typique du style néo-classique, N°35, re Ben M'hidi	94
Figure III.6 : Edifice singulier du style néo-renaissance : le siège de l'APC d'Alger Centre, Place Emir Abd-El-Kader	94
Figure III.7 : Immeuble éclectique, N°54-56, rue Ben M'hidi	94
Figure III.8 : les baies néo-mauresques du MAMA, rue Ben M'hidi	95
Figure III.9 : Immeuble N°23, style Art Déco	96
Figure III.10 : « Le nouveau bon marché », un immeuble moderne singulier dans la rue Ben M'hidi	97
Figure III.11 : Equipement contemporain dans un centre historique, Centre culturelle Larbi Ben M'hidi	98
Figure III.12 : Photo actuelle de la place Emir Abd-El-Kader	100
Figure III.13 : L'ancienne statue de Bugeaud	101
Figure III.14 : La grande Poste ou la mise en scène de l'architecture néo-mauresque	102
Figure III.15 : Baie composée au niveau du traitement d'angle du MAMA	102
Figure III.16 : La mairie d'Alger Centre., à la place Emir Abd-El-Kader	103
Figure III.17: Le siège de conseil de la nation	103
Figure III.18 : Hôtel des négociants	103
Figure III.19 : Photo ancienne de l'ex-casino Music-Hall	104
Figure III.20 : Les encadrements singuliers des baies centrales de la façade, Ex-casino Musoc-Hall	104
Figure III.21 : L'ex-bon marché	105
Figure III.22 : Remplacement des fenêtres en bous par de la menuiserie aluminium	106
Figure III.23 : chaos visuel, portail de l'immeuble N°13, rue Ben M'hidi	106
Figure III.24 : Façade hétéroclite et ordre en péril, conséquence décevante de la tertiarisation de l'immeuble N°46	107
Figure III.25 : Façade type de l'immeuble de rapport haussmannien, à Paris	109
Figure III.26 : Immeuble de rapport algérois, le N°64, rue Ben M'hidi	109
Figure III.27 : La clôture de la forme : la façade est limitée par une corniche et deux pilastres de part et d'autres qui jouent le rôle de blocage supérieur et latéral. Immeuble N°48, rue Ben M'hidi	111
Figure III.28 : Asymétrie exceptionnelle au niveau de la façade de l'immeuble N°38, rue Ben M'hidi	112
Figure III.29 : Le vide urbain (à l'emplacement de l'immeuble démoli N°7) révèle les façades intérieures prosaïques autour de la cours (le côté utilitaire)	112
Figure III.30 : Uniformité du traitement décoratif dans tous les étages du cops de l'immeuble N°52, rue Ben M'hidi	113

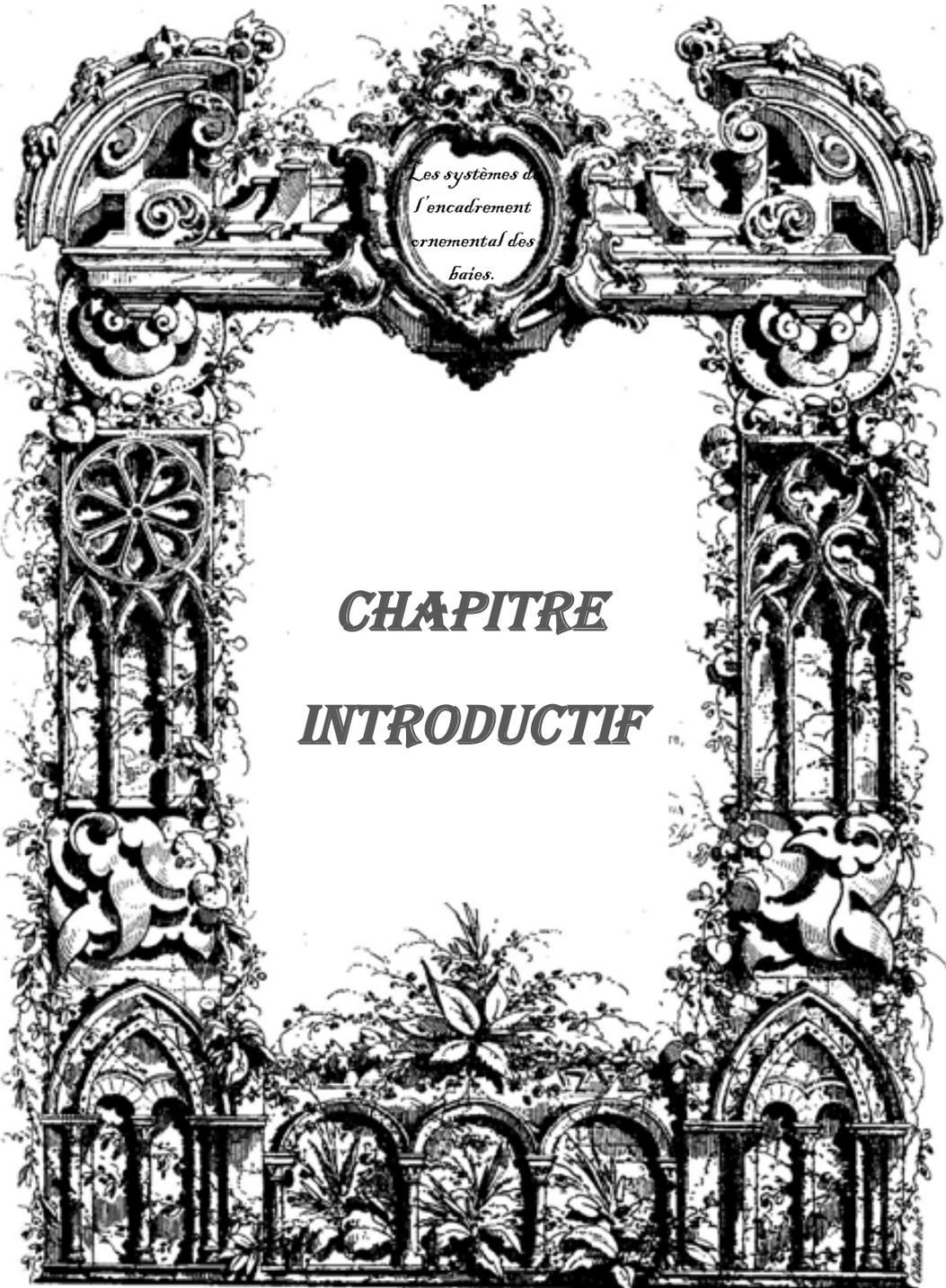
Figure III.31 : L'ornement dans la rue Ben M'hidi est spécifique pour chaque immeuble, parfois pour chaque étage et chaque séquence. Il n'y a pas d'ornement répétitif. Exemple de l'immeuble N°54-56	114
Figure III.32 : Portail richement décoré, en bois plein. Immeuble N°57, rue Ben M'hidi	116
Figure III.33 : Portail pourvu de petites ouvertures vitrées. Immeuble N°52	116
Figure III.34 : Portail dont la partie supérieure est ajourée. Immeuble N°11 bis	116
Figure III.35 : portail surmonté d'un imposte. Immeuble N°31	117
Figure III.36 : portail métallique extrêmement ajouré	117
Figure III.37 : Décor exceptionnel des persiennes. Immeuble N°59	118
Figure III.38 : Fenêtre de l'immeuble N°46	119
Figure III.39 : Bow-window traitant l'angle de l'immeuble N°37, encadré par des frises multicolore en céramique	120
Figure III.40 : Oriels de l'immeuble N°54-56	120
Figure III.41 : Bow-window de l'immeuble N°57	120
Figure III.42 : Lucarne surmonté d'un fronton triangulaire et encadré par un chambranle. Immeuble N°39.....	121

CHAPITRE IV

Figure IV.1 : Encadrements singuliers. Immeuble N°10, Ben M'hidi	128
Figure IV.2 : Encadrement d'inspiration classique. Immeuble N°21, Ben M'hidi	128
Figure IV.3 : Situation des immeubles sélectionnés dans la rue Ben M'hidi	134

LISTE DES TABLEAUX

Tableau II.1 : comparaison entre les caractéristiques de l'ornement artisanal et l'ornement industriel	55
Tableau III.1 : La répartition des styles dans la rue Ben M'hidi : la dominance éclectique	99
Tableau III.2 : Tableau synthèse de la répartition des baies des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi	121
Tableau III.3 : Classement des immeubles de la rue Ben M'hidi selon la richesse ornementale	122
Tableau IV.1 : Comparaison entre l'évaluation quantitative et qualitative	128
Tableau IV.2 : Tableau statistique	130
Tableau IV.3 : Tableau de synthèse	136
Tableau IV.4 : Pourcentage des ornements	137
Tableau IV.5 : Pourcentage des facteurs de cohérence	138
Tableau IV.6 : Synthèse des systèmes d'encadrement des baies des immeubles de la rue Ben M'hidi	139



*Les systèmes de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

**CHAPITRE
INTRODUCTIF**

INTRODUCTION GENERALE

« Voyez : je suis vieille, mais je suis belle ; on m'a brodé sur ma robe des édifices honorés, des places embellies, des jardins décorés, des immeubles dentelés. Des générations passent, mais je reste, je suis leur mémoire... » . C'est ainsi qu'on peut imaginer le discours abstrait de la ville d'Alger. Un véritable lieu de mémoire, une mosaïque de styles et une frise multicolore de l'histoire. Alger la blanche séduit les regards par ses immeubles de l'époque coloniale, incrustées par des milliers des joyaux architecturaux qui s'imposent à l'observateur, par une beauté coupée à l'égard. La rue Ben M'hidi (ex-Isly) figure parmi les prototypes des tissus coloniaux de la ville d'Alger, un échantillon de « l'art public » produit durant l'époque coloniale qui nous offre un corpus d'étude riche et varié.

D'après Henri LE FEBVRE, la ville se lit comme une « écriture » ; la rue Ben M'hidi est une histoire architecturale à raconter, affichée sur les façades urbaines du quartier. Sur la façade de chaque immeuble, nous lisons une expression architecturale particulière produite par un système ornemental spécifique, tout en s'inscrivant dans un langage global et unique qui regroupe tous les immeubles.

L'ornement représente un « sème » de cette écriture, un « référent » ou une particule fondue dans le paysage urbain algérois. Cette minorité dimensionnelle ne peut être le synonyme de la médiocrité. En fait, l'ornement nous enseigne que la valeur d'un élément architectural ne peut être circonscrite dans sa masse physique, mais plutôt dans sa valeur artistique et sa charge symbolique, ainsi que son adaptabilité aux contextes spatiaux et sa capacité de s'intégrer harmonieusement dans des « systèmes cohérents ».

Effectivement, l'ornement ne se retrouve guère libre et isolé dans la façade. Il s'attache, souvent, à des éléments architecturaux en formant des « systèmes ». Dans le cadre de notre mémoire, nous nous intéressons à ces systèmes d'ornements qui encadrent la baie et qui font élargir sa valeur architecturale, esthétique et symbolique.

La fonction du « seuil » assurée par la baie, requiert une charge symbolique incrustée dans l'ornement. Le seuil, défini par la porte ou la fenêtre, représente un « filtre », un lien qui établit un champ de communication entre l'intérieur et l'extérieur, en exprimant la richesse, la gloire et le prestige des habitants (les colons) à travers les ornements ostentatoires qui encadrent la baie. Cette fonction sémantique s'ajoute aux fonctions architecturales, esthétiques et perceptives de ce « système ornemental ».

Nous mettons l'accent sur le mot « système » qui implique les « composante » et l'« ordre » de composition. Ces deux termes vont être les deux éléments de l'« analyse », ce qui constitue l'essence de notre problématique. Cette analyse a comme objectif la constitution d'une « typographie » des systèmes de l'encadrement ornemental des baies et le décryptage de leurs lois de compositions, ainsi qu'un « répertoire » de leurs composantes (ornements et motifs).

Alors notre contribution est la production d'un « document » didactique mis au service des architectes, chercheurs, restaurateurs et artisans, dont l'objectif est la participation à faire connaître et reconnaître le patrimoine colonial dans toutes ses échelles. La notre étant celle à l'échelle.

I. PROBLEMATIQUE

Dès notre première prospection sur terrain, nous avons constaté que les immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi recèlent une richesse décorative très importante qui ne peut laisser ni le profane ni le spécialiste insensible ce qui nous a mené à nous intéresser spécifiquement à ces ornements qui encadrent les baies, obéissant à différentes compositions. Pouvons-nous les regrouper en typologies, tout en les inscrivant dans un registre stylistique bien défini. De ce fait, notre problématique concerne les systèmes de l'encadrement ornemental des baies, dans leurs formes, typologies, styles et modalités de composition. Autrement dit :

Quelles sont les typologies des systèmes de l'encadrement ornemental des baies, que nous pouvons identifier dans cette architecture? Dans quel registre stylistique sont-ils inscrits?

De quoi se composent les systèmes d'encadrement des baies et à quoi renvoie leur cohérence interne ?

II. HYPOTHESES

- La cohérence interne des systèmes étudiés renvoie à des lois de composition qui en confèrent une certaine harmonie, équilibre visuel, unité d'ensemble, articulation logique et cohésion entre les éléments. Elle obéit aux quatre facteurs de cohérence repérés dans les compositions architectoniques comme définis par Pierre VON MEISS : la proximité, la clôture ou le fond communs, l'orientation des éléments par convergence ou parallélisme et enfin la symétrie.¹

¹ Pierre VON MEISS, *De la forme au lieu*, 2003, p.46.

▪ L'aire d'étude, la Ben M'hidi ex-Isly se caractérise par son architecture éclectique. Ceci est confirmé par la date de production de ce quartier. Architecture de représentation de l'administration coloniale française, les productions de la colonie sont importées dans la même image que celle de la métropole.

▪ La composition ornementale éclectique n'était guère une composition hétéroclite ou un « pêle-mêle » des ornements préfabriqués, malgré la diversité des sources stylistiques. L'avènement de l'éclectisme a coïncidé avec l'essor de l'ornement industriel qui était, selon NEGRE, un élément autonome qui ne dépend ni de l'édifice, ni de son genre ou de ses proportions, mais il implique des « lois d'assemblage »². de ce fait, même si chaque ornement a été produit à part, il est caractérisé par son « adaptabilité » aux divers contextes spatiaux. Regroupé avec d'autres ornements, il forme des compositions ornementales homogènes et « cohérentes ».

III. CHOIX DU CAS D'ETUDE

Comme nous avons déjà cité, notre choix est porté sur la rue Ben M'hidi (ex-Isly), qui demeure un axe de centralité, depuis sa création à l'époque coloniale, où on assiste à une véritable manifestation ornementale qui fait de cette rue un champ d'investigation riche d'exemples. Le choix du cas d'étude est déterminé également par les critères suivants :

▪ la rue représente un axe civil, aux vocations commerciale et résidentielle. Elle consiste en deux parois où on constate une forte concentration du décor. La luxuriance de cette rue est révélée par des ornements ostentatoires qui expriment la richesse des colons et, probablement, la prospérité du commerce exercé intensivement dans cette rue.

▪ l'histoire urbaine de la rue Ben M'hidi nous informe que la période d'édification de la quasi-majoritaire de ses immeubles de rapport (XIXe et XXe siècles) coïncidait avec l'essor du style éclectique. Ce style se caractérise par un vocabulaire architectural et décoratif riche et varié. Ce qui fait de la rue Ben M'hidi un excellent cas d'étude dans lequel nous pouvons emprunter notre corpus d'analyse.

▪ la rue Ben M'hidi constitue un axe urbain typique du XIXe siècle qui n'a pas bénéficié, jusqu'à nos jours, ni de classement ni de protection, malgré sa valeur historique, architecturale et patrimoniale, hormis quelques opérations superficielles de nettoyage et des travaux de peinture. Un projet de requalification urbaine a été lancé récemment afin de hisser la rue Ben M'hidi au rang des centres historiques. Cependant peu de travaux de recherche ont concerné cette architecture éclectique en Algérie.

² Valérie NEGRE, 2006, *L'ornement en série*, p.12.

IV. OBJECTIFS

Notre recherche vise :

- La contribution à la connaissance du patrimoine architectural de la période coloniale dans tous ses « détails », par conséquent, sa reconnaissance en tant que patrimoine national.
- L'identification et l'inventaire des systèmes de l'encadrement ornemental des baies, en vue de la constitution d'un document didactique mis au service des architectes, restaurateurs, artisans, étudiants, chercheurs et historiens de l'art; ainsi qu'une typographie ou répertoire des ornements qui servent comme modèles aux industries, en vue d'une reproduction ou d'une rénovation.
- La focalisation sur un élément architectural qui, malgré ses fonctions vitales, demeure inexploré et rarement traité dans ses dimensions esthétique et sémantique : « la baie et son système ornemental », tout en marquant la rupture avec les définitions modernes qui réduisent la baie à un trou insignifiant dans la façade, un objet utilitaire ou à une pièce standardisée.
- L'appel à la résurgence de l'ornement et la reconnaissance de sa valeur architecturale en tant qu'une composante de « système de la baie » qui représente, à son tour, un module constituant la façade de l'immeuble de rapport, par conséquent, un maillon du paysage urbain.
- La sensibilisation à la prise en charge spécifique de l'ornement au cours des opérations de la réhabilitation ou le ravalement de façade.

V. METHODOLOGIE

Nous rappelons que notre recherche vise à « identifier » et « analyser » les différents systèmes d'encadrement des baies, dans la rue Ben M'hidi, ensuite, répertorier et classifier les composantes selon le lexique préétabli. Et enfin, « décomposer » encore ces ornements en motifs en vue d'une « classifier ».

Notre étude n'est pas exhaustive : nous ne traitons pas tous les immeubles de la rue Ben M'hidi, mais nous optons pour une sélection. Avant d'entamer la phase d'identification et d'analyse, nous devons, d'abord, former un corpus des immeubles jugés intéressants en termes d'ornementation, tout en justifiant notre choix par des conditions d'ordres quantitatif et qualitatif.

Notre méthodologie consiste en quatre étapes principales :

1. Définition d'une méthode de sélection des immeubles les plus représentatifs. Cette méthode s'appuie sur deux conditions :

✓ Une condition quantitative déterminée par un paramètre statistique le « quartile » qui définit un seuil numérique des éléments de décor, à partir duquel l'immeuble sera sélectionné. Ce seuil réinterprète la richesse de l'immeuble en ornements ;

✓ et une condition qualitative qui vise à qualifier les immeubles qui ne remplissent pas la condition quantitative mais recèlent des ornements « singuliers » ayant des valeurs artistiques ou sémiotiques particulières (cariatides, encadrements singuliers, cartouches baroques, frontons classiques,... etc.)

2. L'analyse typo-morphologique des systèmes d'encadrement des baies de chaque immeuble sélectionné sous forme de fiche d'analyse, dans laquelle nous mettons en exergue les composantes et les lois de composition (facteurs de cohérence).

3. La classification typologique des ornements qui composent les systèmes d'encadrement des baies (résultats de l'analyse) sous forme de répertoires.

4. Le répertoire des motifs constitutifs des ornements énumérés dans l'étape précédente, en fonction de la source d'inspiration, sous forme de fiches : motifs végétaux, animaux, humains, géométriques, ... etc.

Notre méthodologie, alors, opte pour un « zoom » et s'appuie sur un « passage d'échelle », afin d'éviter de traiter l'ornement comme un « objet » isolé et dissocié de la façade et d'appréhender le système des relations existantes entre les différentes parties de la façade :

✓ La première étape permet de situer l'immeuble dans la rue, c'est le passage de l'échelle urbaine à l'échelle architecturale.

✓ La deuxième étape permet de localiser le système de la baie dans la façade, en passant de l'échelle architecturale à l'échelle de détail.

✓ La troisième étape et la quatrième se veut une « microscopie » sur l'ornement et, encore, sur ses motifs constitutifs, qui représentent les détails du détail.

VI. STRUCTURATION DU MEMOIRE

Le présent mémoire sera structuré en deux parties: théorique et pratique. Chaque partie sera scindée en deux chapitres. Le mémoire sera prélué, effectivement, par un chapitre introductif qui consistera en : introduction, problématique, hypothèse, choix de cas d'étude, objectifs, méthodologie et enfin structuration du mémoire.

Partie I : LA BAIE, UN FILTRE OU UNE ICONE ENCADREE D'ORNEMENTS

La première partie nous servira comme assise théorique, en traitant de la baie et son système d'encadrement comme une structure architectonique cohérente. Ce système complète

la baie dans sa fonction de « filtre », en tant qu'un seuil et fait d'elle une icône stylistique encadrée d'ornements affichée sur la façade. La partie I consistera en deux chapitres :

Chapitre I : LA BAIE, UN FILTRE A TRAVERS LA FAÇADE

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'explorer la notion de « baie » et ses concepts inhérents. Ce chapitre abordera la définition, les fonctions architecturales, l'évolution historique, les significations et les concepts. Parallèlement à l'émergence des courants et des styles architecturaux, la baie a été redéfinie, redimensionnée et reconçue selon le style et les exigences de l'époque. La baie, porte ou fenêtre, occupe une place primordiale dans la composition architecturale de la façade, un filtre qui structure la relation entre l'intérieur et l'extérieur, en assurant, à la fois, l'accès, la vue, la lumière et l'aération. Cette qualité de filtrage attribue à la baie une dimension sémantique matérialisée par les ornements qui l'encadrent.

Chapitre II : LA BAIE, UNE ICONE ENCADREE D'ORNEMENTS

Ce chapitre traite, d'abord, brièvement la question de l'ornementation en architecture, en suite, se focalise sur le système de l'encadrement ornemental des baies (définition, rôle architectural et composition). En fait, il s'agit d'un élargissement de ses valeurs architecturales, sémantiques et décoratives, en sorte d'une mise en valeur sur la façade.

Véritable œuvre d'art, document, matériau, métier artisanal, technique, sémiotique, référent culturel et support historique à l'échelle de détail, les systèmes de l'encadrement ornemental des baies forment notre thème de recherche projeté sur la rue Ben M'hidi, à Alger.

Partie II : LE LANGAGE ORNEMENTAL DES SYSTEMES D'ENCADREMENT DES BAIES DES IMMEUBLES DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI

Cette partie comporte l'essence de notre travail de recherche appliqué sur la rue Ben M'hidi : l'analyse typo-morphologique des systèmes de l'encadrement ornemental des baies, selon des outils méthodologiques, ainsi que le répertoire des composantes ornementales et de leurs motifs constitutifs. Cette partie s'articule autour de deux chapitres :

Chapitre III : LA RUE BEN M'HIDI, UNE HISTOIRE ARCHITECTURALE A RACONTER

Ce chapitre sera consacré à la représentation du cas d'étude : la rue Ben M'hidi, dans ses différentes échelles : à l'échelle urbaine, la rue représente un axe de centralité dans la ville

d'Alger ; à l'échelle architecturale, l'immeuble de rapport représente une unité urbaine et architecturale intégrale et, enfin, à l'échelle de détail, les baies encadrées d'ornements témoignent de « l'art public » de la rue Ben M'hidi.

***Chapitre IV : ANALYSE TYPO-MORPHOLOGIQUE DES SYSTEMES DE
L'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES BAIES DE LA RUE BEN M'HIDI***

Aboutissement de notre travail, ce chapitre sera consacré aux fiches d'analyse et aux répertoires des ornements et motifs, tout en expliquant, au préalable, la méthode et les outils par lesquelles nous aurons procédé. Pour que notre analyse ne soit pas une description passive des systèmes d'encadrement des baies, nous proposerons, à la fin du chapitre, une exploitation des fiches d'analyse et des répertoires, qui seront mis au service de la restauration et la rénovation.



*Les systèmes de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

PARTIE I

LA BAIE, UN FILTRE

OU UNE ICONE

ENCADREE

D'ORNEMENTS



*Le système de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

CHAPITRE I

**LA BAIE, UN FILTRE A
TRAVERS LA FAÇADE**

INTRODUCTION

« Fais un accueil de chaque porte et donne un visage à chaque fenêtre. Fais de chacun un lieu ; un tas de lieux de chaque maison et de chaque ville...¹ ». Cette citation de l'architecte VAN EYCK résume, à la fois, la définition, la fonctionnalité et la symbolique de la baie, porte et fenêtre, ainsi que le rapport établi entre l'intérieur et l'extérieur. « Fais » interpelle l'ajustement si l'auteur s'adresse aux habitants ou la conception s'il exhorte un architecte. « L'accueil » représente la fonction principale de la porte en étant un seuil, au temps que le « visage » interpelle les fonctions sensorielles d'une fenêtre, ainsi que sa valeur de représentativité et d'identification. Un « lieu » évoque un espace d'habitat et d'échange, doté d'une charge symbolique. Ces notions soulignées seront transformées, par la suite, en « axes » structurant notre chapitre.

Au cours de ce chapitre, nous allons essayer d'explorer la notion de la « baie », comprendre ses significations et décrypter ses concepts inhérents. L'évolution historique de la baie aura également sa part d'analyse, afin de dégager ses permanences et ses mutations. Parallèlement aux vicissitudes qu'a connu le contexte de l'expression architecturale, la baie a été redéfinie, redimensionnée, reconçue avec l'émergence des courants et des styles architecturaux. En remontant aux confins de l'histoire de l'architecture, la baie, porte ou fenêtre, a occupé une place primordiale dans la composition de la façade architecturale, un « filtre » qui structure la relation entre l'intérieur et l'extérieur, en assurant, à la fois, l'accès, la vue, la lumière et l'aération.

Selon P.VON MEISS : « *La fenêtre trace d'une existence humaine, clin d'œil au passant, œil de l'édifice ménageant le regard vers l'extérieur sans être vu, accueil de la lumière et du rayon de soleil qui animent surfaces et objets, source d'air frais et parfois lieu d'échange de paroles et de senteurs, ... mais aussi vulnérabilité, fragilité due à l'interruption de la continuité structurelle du mur, sensibilité thermique et faiblesse d'étanchéité.*² ». Alors que la porte est « le lieu où le monde se renverse ». Elle porte dans son essence la « gloire » de ménage, la défense et l'accueil.

Avant d'entamer les fonctions et les significations de la baie, il est nécessaire de la définir et d'expliquer le processus de sa création.

¹ Pierre VON MEISS, 2003, *De la forme au lieu*, p 147

² *Ibid.*, p 15

I. DEFINITION DE LA BAIE

La baie est, souvent, imaginée comme un trou percé dans la façade (Figure I.1) un élément architectural courant qui assure des rôles utilitaires, un détail parfois méconnu et une pièce standardisée commandée sur des catalogues. Mais, pouvons-nous admettre ces expressions comme définition de la baie ? Sinon, quelle définition pourrions-nous lui attribuer ?

Ces questions nous poussent à préciser le sens de la « baie », dont l'objectif est d'instaurer une définition.

I.1. La notion de la baie

Le terme « baie » provient du verbe « béer » qui signifie : ouvrir. Selon J-M. LAURENT, une baie désigne une « *ouverture laissée dans un mur pour y poser une fenêtre, une porte, une lucarne ou pour y faire un passage.*³ »

La baie forme un filtre à travers la façade, un lieu qui sert à relier l'espace intérieur délimité par les murs et l'extérieur constituant l'environnement immédiat, selon certaines « modalités » : voir/être vu, voir/sans être vu, voir/pouvoir franchir, voir/sans pouvoir franchir, ...etc. Alors, un lieu voué à la communication, la révélation et la perception, chargé d'émotion et de symbole (figure I.2).

La baie peut être définie par sa fonction principale. Elle assure le passage, dans le cas de la porte et l'arcade, l'éclairage et l'aération, dans le cas de la fenêtre. Elle remplit un rôle purement décoratif dans le cas de la baie aveugle.

Nous pouvons récapituler les définitions suivantes :

1. Au sens concret (matériel), la baie se définit par une ouverture dans le mur encadrée, parfois, d'ornements.
2. Au sens immatériel, la baie constitue un filtre à travers la façade qui structure la relation entre l'intérieur et l'extérieur.
3. Au sens structurel, la baie désigne une interruption structurelle dans le mur de la façade.

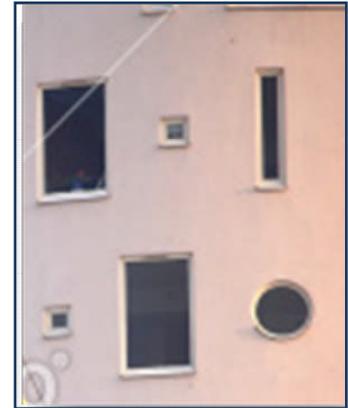


Figure I.1 : La baie moderne : un trou dans la façade (source : www.istockphoto.com)



Figure I.2 : La baie : une icône encadrée d'ornements affichée sur la façade (source : www.istockphoto.com)

³ Jean-Marc LAURENT, 2003, *Pierre de taille*, p 153.

4. Au sens fonctionnel, la baie est un dispositif architectural lié au confort et à l'hygiène dans l'habitat, en assurant des fonctions vitales : passage, éclairage, aération et communication avec l'extérieur.

Dans la quasi-majorité des styles architecturaux, la baie fait l'objet d'une ornementation qui diffère selon des facteurs architecturaux et socioculturels. Cette ornementation peut être exécutée au niveau des vantaux comme elle peut entourer la baie sous forme d'un « encadrement ornemental ».

I.2. Processus de création d'une baie

Afin de compléter la définition de la « baie » et d'appréhender quelques concepts essentiels, nous allons expliquer le processus de la naissance de la baie, en nous appuyant sur l'article de Yves De Morsier « *Six Leçons d'architecture sur le rapport entre matière et esprit* ». La baie, est naît de la transformation progressive du mur au filtre, selon un processus décrit comme suit :

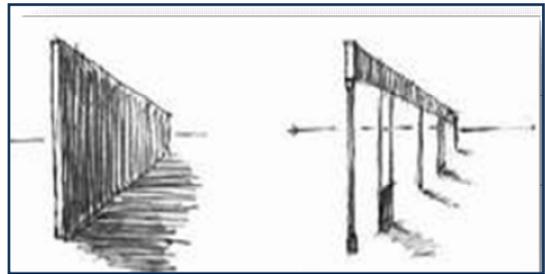


Figure I.3 : la création de la baie ou le passage de l'objet (mur) à un filtre. (Source : Yves De MORSIER, 2002)

D'abord, on imagine un mur aveugle et rectiligne construit sur un terrain plat et vaste, d'une longueur importante et d'une hauteur supérieure à la taille humaine. Ce mur va partager le terrain en deux sous-espaces qui ne peuvent communiquer, deux entités qui s'ignorent.

Ensuite, on perce une seule porte dans le mur en sorte d'un trou qui permet le passage. Par conséquent, une relation naît entre les deux espaces mais encore minimale.

On perce encore des portes et des fenêtres dans le mur, la relation entre les deux espaces s'anime, s'intensifie et se multiplie de plus en plus. A la limite, le mur percé à l'extrême cesse d'exister, il n'est plus une limite (figure I.3). Il devient un « filtre » qui structure la relation entre les deux espaces, une « articulation ». Il s'agit, ainsi, de passage d'un objet : mur à une relation : filtre dématérialisé.⁴

I.3. Catégories des baies

Autre que les portes et les fenêtres, qui représentent les catégories les plus répandues, la baie peut être une arcade, une niche, une baie aveugle ou vitrée. La différence entre ces catégories réside dans la forme, les proportions et la fonction.

⁴ Yves De MORSIER, *Six leçons d'architecture sur le rapport entre matière et esprit*, Mise en ligne le 25 octobre 2002 par aROOTS, <http://vifs.citeweb.net>

▪ **La porte**

La porte désigne une « *structure mobile qui a pour fonction de fermer et d'ouvrir à volonté une ouverture pratiquée au mur*⁵ ». D'après le dictionnaire Larousse, la porte signifie « *une ouverture, baie permettant d'accéder à un lieu fermé ou enclos et d'en sortir* ». En effet, la porte est relative à l'acte de « passage » et d'accessibilité ; d'ailleurs, la racine « *por* » du mot « porte » vient du grec « *po'ros* » qui désigne « passage ».⁶

▪ **Le portail**

KOCH définit le portail par une « *entrée monumentale* »⁷, qui subie, généralement, un traitement décoratif particulier et dotée d'une charge symbolique et une valeur de représentativité. Le portail représente un échelon d'hierarchie au niveau de la rue. Il correspond au passage de l'échelle publique vers l'échelle privée ou semi-privée.

▪ **La fenêtre**

La fenêtre est une ouverture dans le mur, une baie qui assure la pénétration de la lumière, le renouvellement de l'air et l'encadrement des vues sur l'extérieur, sans avoir la possibilité de passage ou franchissement. P.VON MEISS définit la fenêtre par un « *tableau cadré d'un extérieur et source de lumière et d'air*⁸. »

La fenêtre se présente en plusieurs catégories qui diffèrent selon la forme, les dimensions, la destination, l'époque et le style, à savoir : l'imposte, l'oculus, l'œil du bœuf, hublot, soupirail, oriel, ...etc.

▪ **L'oriel**

L'oriel est une fenêtre en saillie, ou bien une avancée en encorbellement aménagée sur un ou plusieurs niveaux d'une façade. Il peut épouser des formes différentes. L'oriel peut être une baie vitrée avancée dont la base prend une forme carrée ou polygonale, ce qu'on appelle « bay-window ». Comme il peut être un encorbellement sous forme courbe, c'est-à-dire : « bow-window », littéralement : fenêtre en arc.

Les oriels ont été utilisés auparavant dans l'architecture musulmane en conjonction avec les moucharabiehs. Plus tard, ils ont été répandus avec l'émergence de plusieurs styles occidentaux. En France, Les oriels ont connu un essor sans précédent avec le règlement de 1882 qui a autorisé l'encorbellement disparu depuis le Moyen Age⁹. À la fin de XIX^{ème} siècle,

⁵ M. CORRADO, 1999, *Les portes*, p118.

⁶ *Ibid.*, p 09

⁷ Wilfried KOCH, 1997, *Comment reconnaître les styles en architecture*, p.165

⁸ Pierre VON MEISS, Op-cite. p 120

⁹ Jean-Marc LARBODIERE, 2011, *Façades de Paris*, p.96.

les bow-windows étaient en vogue avec l'architecture éclectique. Nous rappelons aussi les oriels à trois faces de l'Art Déco.

Autre que le traitement esthétique de la façade, l'utilité des oriels réside dans la quantité de lumière et d'ensoleillement qu'ils procurent ainsi que la vue surplombant la rue.

▪ *La porte-fenêtre*

Tel que le terme le suggère, la porte fenêtre associe les caractéristiques de la porte et celles de la fenêtre. C'est « *une variante où le châssis a la même hauteur que les portes et atteint le plancher*¹⁰ ». C'est une baie amalgame, à mi-chemin entre la porte et la fenêtre, qui assure l'éclairage, l'aération, la vue et, dans certains cas, l'accès au balcon. Ces quatre rôles renforcent, indéniablement, la relation intérieur- extérieur. La porte-fenêtre est considérée comme une fenêtre qui permet le passage, ou bien une porte qui encadre le paysage.

▪ *L'arc, l'arcade et l'arcature*

Une « arcade » désigne une baie constamment ouverte, en sorte d'un portique formé d'un arc supporté sur des pilastres ou colonnettes. La forme de l'arc diffère d'un type à l'autre, selon le style et la vocation. On distingue : l'arc en plein-cintre, l'arc brisé, l'arc à-anse-de-panier, l'arc surbaissé, ...etc. L'arc représente une « *Construction de forme courbe délimitant une voute ou la partie supérieure d'une baie. Il absorbe la poussée et la dirige vers les supports (piliers, colonnes)...*¹¹ »

L'arcade assure trois rôles principaux : rôle utilitaire (passage), rôle esthétique et, enfin, rôle symbolique dans le cas de « l'arc de triomphe », par exemple. Une série d'arcade forme une « galerie » qui jalonne, virtuellement, une limite entre deux espaces et indique un parcours animé par le rythme des arcs. « L'arcature » forme une série de petites arcades aveugles entre le sol et les appuis des fenêtres basses, destinée au renforcement de soubassement de l'édifice en le décorant¹² (figure I.4).

▪ *La baie aveugle*

Tel que le terme l'indique, c'est une baie étanche qui empêche toute relation entre l'intérieur et l'extérieur, remplit un rôle purement esthétique : animation des façades aveugles,

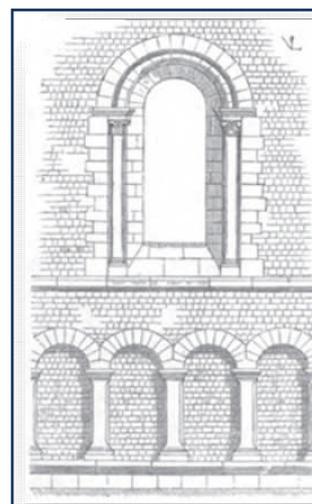


Figure I.4 : Arc, arcade et arcature (Source : Viollet-le-Duc, 1854)

¹⁰ Emily COLE (sous la direction de), 2003, *Grammaire de l'architecture*, p.323.

¹¹ Wilfried KOCH, 1997, *Comment reconnaître les styles en architecture*, p 77

¹² VIOLLET-LE-DUC, 1854, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, p 89

compensation décorative des murs neutres, application des principes de la symétrie ou l'équilibre,...etc. Les « fausses fenêtres » ont été bénies par les architectes de la Renaissance, mais jugées mortes ou stériles chez quelques philosophes. Parmi eux Pascal qui les a dénoncé : « *Ceux qui font des antithèses en forçant sur les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie.* ¹³ ». Les « fausses portes » ont été utilisées dans l'architecture funéraire. Elles sont présentes, souvent, sur les façades des tombeaux.

En France, les baies aveugles ont été développées au fur et à mesure avec la promulgation de la loi d'imposition sur la porte et la fenêtre, en 1798. La baie aveugle sert à réduire les taxes sans avoir à altérer l'harmonie globale de la composition de la façade, notamment le principe de la symétrie et l'équilibre de la composition. ¹⁴

La baie aveugle est jalonnée, sur le mur de la façade, au moyen des moulures en bas-relief ou des modénatures qui rappellent le contour de la baie. On retrouve généralement ces motifs dans les systèmes d'encadrement ornemental de baies.

- ***La niche***

Une niche représente une baie aveugle particulière. Elle peut être définie par « *un enfoncement pratiqué dans un mur pour y placer un objet* ¹⁵ ». Autrement dit, la niche représente une baie ayant un rôle purement décoratif, menée d'un fond dont lequel s'inscrit un objet mis en valeur, qui peut être une statue, un tableau de peinture, une inscription, ...etc. La niche est souvent encadrée d'ornements qui convergent vers l'objet, en accentuant ainsi son effet d'attraction.

- ***Le mur-rideau***

Apparu avec l'avènement du modernisme et du postmodernisme, le mur rideau représente un élément architectural à mi-chemin entre le mur et la baie, bien que ces deux termes ont évoqué des concepts contradictoires, durant de longs épisodes de l'histoire de l'architecture.

Le mur rideau fait de la façade, dans sa totalité, une baie, et le bâtiment tend, ainsi à être une cage de verre. Il s'agit d'une redéfinition de la baie, au sens de l'architecture moderne.

Dans un contexte caractérisé par la prolifération des inventions des techniques constructives, on a mis au service de l'expression architecturale, des nouveaux matériaux de grande

¹³ Préface de Claude-Henri ROCQUET in Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, *Les fenêtres du monde*.

¹⁴ M. CORRADO, 1999, Op-cite, p18

¹⁵ Logiciel 38 Dictionnaires et Recueils de Correspondance, Micro Application, Paris, 2006

performance, notamment l'acier et le verre. Le mur rideau représente une paroi, non porteuse constituée de panneaux de verre supportés par une grille métallique.

Dans le cadre de notre étude, nous nous contentons d'analyser les deux types de baies les plus répandus dans notre aire d'étude : la porte et la fenêtre, ainsi que la porte fenêtre.

I.4. La baie, un élément structuré et structurant

La baie, porte ou fenêtre, est l'origine de la formation d'une « structure » : un ensemble « cohérent » d'éléments interdépendants et complémentaires qui constituent une unité formelle, structurelle et fonctionnelle. Selon S.NEMEC-PIGUET : « La fenêtre en tant que « structure formelle » et donc définie par des relations entre ses éléments constitutifs, et ces relations sont généralement plus importantes que les éléments pris pour eux-mêmes¹⁶ ».

Tout d'abord, la baie, elle-même, représente une « structure » composée d'un ensemble d'éléments qui peuvent être regroupés en : une partie mobile et une partie fixe.

I.4.1. la partie mobile

Les vantaux des portes, les battants et les persiennes des fenêtres représentent les éléments mobiles d'une baie. Leur manœuvre assurent le choix de l'ouverture ou de fermeture et font de la baie une limite maniable et flexible.

Le « vantail » désigne « *l'élément mobile qui ouvre ou ferme une ouverture pratiquée dans le mur*¹⁷ ». C'est l'élément le plus important et le plus apparent de la porte. Il assure un rôle, à la fois, utilitaire et esthétique. Le vantail fait l'objet d'un travail artistique et artisanal dans d'innombrables cultures et civilisations, allant de l'antiquité jusqu'à nos jours. Les matériaux et le traitement décoratif des vantaux varient selon des facteurs : stylistiques, socioculturels, économiques et techniques. Le vantail supporte un ensemble d'accessoires, à la fois, utilitaires, décoratifs et symboliques, dans lesquels on retrouve les touches du style, voir de la culture et de l'identité, dans leurs détails. Nous rappelons : les heurtoirs, les serrures et les poignées. L'architecte italien MENDINI commente : « *Dans l'architecture, la poignée est une sorte de miniature. Elle appartient à l'histoire des coutumes, et elle remplit vis-à-vis de la maison la même fonction esthétique qu'un bijou sur un corps humain.*¹⁸ »

¹⁶ Les fenêtres, vues sur le patrimoine, in *Patrimoine et architecture*, une publication de l'Office du patrimoine et des sites, Département des constructions et des technologies de l'information, République et Canton de Genève, Cahier n°16, Mai 2008, p 18.

¹⁷ M. CORRADO, 1999, Op-cite, p 118.

¹⁸ Ibid. p 110

En élargissant, encore, la dimension sémantique de la porte, la décoration des vantaux est accomplie par un encadrement ornemental qui ne représente pas, nécessairement, les mêmes motifs décoratifs apparus sur la surface du vantail, mais inscrit dans le même style.

Le « battant » représente un élément qui s'ouvre en deux¹⁹, en sorte de deux vantaux géminés. Tandis que les « persiennes » désignent des volets à lames en claire-voie²⁰, qui compensent la transparence du vitrage des fenêtres, pour des raisons de commodité. Les persiennes peuvent être substituées, parfois, par des stores, qui remplissent des fonctions similaires.

A la différence des vantaux des portes, les persiennes sont conçues, souvent, comme des objets purement utilitaires qui ne font pas l'objet d'ornementation. En revanche, l'encadrement ornemental de la fenêtre remplit les rôles esthétique et sémantique.

La fenêtre est, dans l'imaginaire, ouverte alors que la porte est conçue pour être fermée. Ce qui explique l'existence d'une décoration riche au niveau du vantail de la porte, à la différence des persiennes des fenêtres qui sont généralement prosaïques.

1.4.2. La partie fixe

La partie fixe est représentée par le « cadre » ou le « dormant ». C'est l'élément qui assure la fixation du vantail dans le mur. Il possède, généralement, le même matériau que le vantail. Le cadre est, généralement, un élément discret en étant un simple contour caractérisé par une largeur humble, qui ne représente pas, généralement, d'intérêt décoratif.

La partie mobile et la partie fixe sont les deux composantes de la baie « proprement dite ». Nous pouvons élargir la structure définie par la baie, d'une manière à englober quelques éléments inhérents qui s'en attachent par des liaisons formelle, structurelle et fonctionnelle. Ces éléments s'ordonnent sous forme d'un « encadrement ».

1.4.3. L'encadrement de la baie

L'encadrement est un ensemble d'éléments agencés ou disposés aux alentours d'une baie selon un ordre bien défini : un « plan formel ». L'encadrement fait de la baie un noyau central qui assure la cohésion de la structure. Il l'articule avec le reste des éléments de la façade (mur, balcon et corniche) tout en accentuant l'autonomie de la baie en tant qu'un organisme architectural intégral.

¹⁹ L'aventure, S.A.R.L.BIP MEDIA, Logiciel 38 *Dictionnaires et recueils de correspondance*, Micro Application, Paris, 2006

²⁰ *Ibid.*

Nous pouvons regrouper les composantes de l'encadrement de la baie selon la nature de la « liaison », qu'elle soit formelle, structurelle ou fonctionnelle, ou bien selon le « rôle » joué par chaque composante qu'il soit utilitaire ou esthétique.

a. Identification des composantes de l'encadrement de baies selon la nature de liaison

- **La liaison formelle** est définie par les rapports géométriques ou les facteurs de cohérence (proximité, symétrie, fond commun et parallélisme) qui regroupent, visuellement, la baie et son système d'encadrement en une seule unité formelle. A titre d'exemple : le chambranle est relié visuellement à la baie par le parallélisme et la proximité.
- **La liaison structurelle** existe entre la baie et les chambranles, les linteaux, les arcs de décharge, les appuis, les montants, les gables harpées, ...etc. Ces éléments compensent l'interruption structurelle provoquée par la perforation de mur.
- **La liaison fonctionnelle** associe la baie avec tous les éléments nécessaires pour son fonctionnement. Nous pouvons citer : les brises solaires, les grilles de sécurité, les moucharabiehs, les gardes corps et tous les dispositifs de protections contre les agents climatiques et hostiles.

b. Identification des composantes d'encadrement de baies selon la fonction

Nous distinguons deux catégories des composantes :

- **Les composantes à rôle utilitaire** : ce sont des éléments établis pour des raisons structurelle ou fonctionnelle, en formant un encadrement « rigidifiant » ou « protégeant » la baie, tels que les chambranles en pierre et les différents dispositifs de protection. Dans ce cas là, il s'agit d'un encadrement « architectural ».
- **Les composantes à rôle esthétique** : ce sont les motifs décoratifs qui forment un encadrement « ornemental » de baies, tels que : les consoles, les agrafes et les cartouches. Ils sont liés à la baie par une liaison formelle, en assurant ainsi un rôle « esthétique ».

L'encadrement de la baie peut associer, à la fois, l'harmonie visuelle, l'efficacité structurelle et l'efficacité fonctionnelle, en métissant ainsi les rôles utilitaire et esthétique (voir figure I.5). Il forme avec la

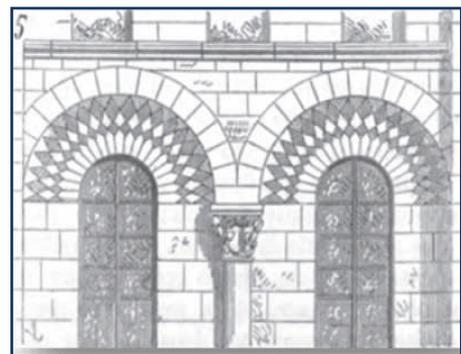


Figure I.5 : Arcs de décharge soulageant les linteaux des portes de l'église Notre-Dame-de-Port en France : rôle structurel et esthétique. (Source : Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture)

baie un système, une entité « cohérente » à laquelle on consacre un périmètre, propre à elle, délimité sur la façade.

Conclusion

La notion de la baie ne peut pas être réduite à un « trou » dans la façade. La baie, porte ou fenêtre, n'est pas uniquement un « moyen » qui répond à des besoins utilitaires (accéder, aérer, éclairer,...), mais c'est un « objet » autonome et intégral ayant sa valeur architecturale et architectonique. La baie et son système d'encadrement constituent une structure formelle composée d'éléments utilitaires et décoratifs qui font de la baie une icône stylistique affichée sur la façade, un sous-système ; de même ils forment un « filtre » qui structure la relation entre l'intérieur et l'extérieur.

II. LA BAIE, UNE COMPOSANTE ESSENTIELLE DE LA FAÇADE

La baie ne peut être traitée comme un objet dissocié de la façade. Sans elle, les fonctions de la baie et ses concepts n'auront aucun sens, car elle constitue son support. Par ailleurs, la façade ne peut être conçue sans ouvertures, selon Euphrosyne, " elle est une enveloppe, une membrane, le lieu de multiples échanges entre l'extérieur et l'intérieur,... ²¹ ». Cette dialectique « intérieur- extérieur » est à l'origine de l'effet des baies, qui donne la possibilité d'ouverture et de fermeture, en gérant ainsi la perméabilité de la façade.

La façade, est d'abord, une paroi composite, un système d'éléments interdépendants qui forment l'image de l'édifice.

II.1. Les composantes de la façade architecturale

La façade est une paroi composite. Autres que les baies, la façade se compose de deux éléments essentiels : le mur et le décor.

II.1.1. Le mur

C'est l'élément fondamental de la façade qui supporte les deux autres composantes (baie et décor). C'est la limite à partir de laquelle l'édifice inaugure sa présence.

Certains voient que le rôle protecteur qualifie le mur comme paroi sinistre. Par conséquent, il est, souvent dans l'imaginaire, opaque, étanche, insensible et inaccessible. Cependant, d'autres voient que le mur n'est jamais neutre. Il porte dans son matériau ou sa couleur un langage, une charge symbolique. P.VON MEISS souligne ce potentiel en affirmant qu' : « *ils*

²¹ BOULAZREG Ibtissem, *La façade de logement collectif entre appropriation et mutation, cas de Boussouf et Baksi, Constantine*, mémoire de magister, Constantine. P 11.

(les matériaux) peuvent évoquer l'opulence ou l'austérité, l'éphémère ou l'éternel, le végétal, le minéral ou l'artificiel, l'intime ou le public, l'industriel ou l'artisanal²² ».

Alors, le mur suggère une certaine lecture à travers ses matériaux, son revêtement, sa texture, son appareillage, sa modénature et sa couleur. Cette lecture suggérée, est-elle suffisante pour attribuer un caractère à l'édifice ou elle doit être accomplie par le langage des autres éléments?

II.1.2. Les baies

Comme indiqué précédemment, les baies sont conçues pour diminuer l'opacité et l'étanchéité des murs à travers leur transparence et perméabilité. Les baies sont des ouvertures, des vides qui équilibrent l'aspect plein des murs, selon un rapport bien défini, en affichant, ainsi, une certaine harmonie sur la façade (figure I.6).

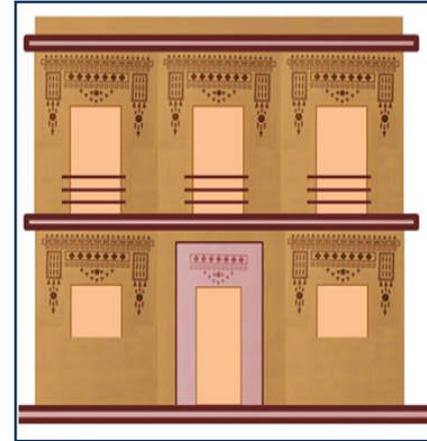


Figure I.6. : La baie et son système d'encadrement : un module qui compose la façade (Source : l'auteur)

II.1.3. Le décor

Comme objets de fantaisie, le décor vient amoindrir la rigidité du mur par sa sensibilité esthétique et sa charge sémiotique. Le décor ne se retrouve pas dépendant dans la façade, c'est une composante inhérente à des éléments architecturaux qui lui servent comme support, tels que les baies, les corniches, les balcons et les porches d'entrée.

II.2. La baie, une composante essentielle de la façade

« Les ouvertures, et les fenêtres en particulier, jouent un rôle essentiel dans la physionomie de la façade, en lui imprimant par le nombre des ouvertures, leurs dimensions, leur forme, leur disposition et leurs accessoires, un caractère propre au lieu et à l'époque.²³ »

En effet, la baie régit l'aspect de la façade. La position du portail ou de la porte d'entrée qualifie une telle façade comme principale, latérale ou postérieure. Autant que les fenêtres qui par leur nombre et leurs décors font la distinction entre côté ostentatoire (sur la rue) et côté prosaïque (sur la cour), l'ouverture à l'autrui ou la renferme sur son intimité²⁴.

La baie, en tant que composante essentielle de la façade, joue deux rôles principaux : elle contribue à la visibilité de l'image extérieure et la lisibilité de l'organisation intérieure.

²² Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p 202

²³ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, *Les fenêtres du monde*.

²⁴ Christian MOLEY, 1999, *Regard sur l'immeuble privé*, p 197.

II.2.1. La baie et la constitution de l'image extérieure

Selon MOLEY : « Les ouvertures participent en effet à la composition d'ensemble de la façade conçue à l'échelle de la rue²⁵ ». La baie, par sa forme, sa taille, sa disposition et son décor, participe à la formation de l'image extérieure de l'édifice, et régit, ainsi, l'aspect, le style et le caractère de la façade.

En étant une icône stylistique affichée sur la façade, la baie favorise « l'imagibilité²⁶ » de l'édifice. L'image se développe suivant un processus de va et vient entre l'observateur et l'objet observé. Selon YI-FU TUAN, lorsqu' on regarde une scène panoramique, nos yeux cherchent sans cesse des points de repos, ils s'arrêtent sur des points signifiants pour créer une image du lieu.²⁷ La baie constitue un objet expressif, par sa forme, sa couleur, son matériau, son décor et ses symboles. Alors, elle forme un point signifiant.

II.2.2. La baie et la révélation de l'organisation intérieure

LAURENT qualifie la façade comme : « expression de la structure et du plan²⁸ ». La baie « scande » le plan architectural. Cette révélation est affichée sur la façade.

L'organisation intérieure du bâtiment peut être lue sur la façade à travers la taille et la position des ouvertures qui indiquent, par exemple, une cage d'escalier, w-c, cuisine, chambre, salon, ... etc.²⁹ Les baies diffèrent selon la « hiérarchie qualitative » des pièces. Une série de fenêtres ordinaires, indique, parfois, une similarité d'importance, donc, des fonctions identiques. Cependant, un bow-window ou bien une baie exceptionnelle, par sa taille ou son décor, suggère une pièce principale (salon, salle à manger, ...) mise en valeur sur la façade. Cela renvoie à la fonction de la pièce qui exige une certaine quantité de lumière, ainsi qu'un degré d'intimité ou, *a contrario*, l'ouverture à l'autrui.

En outre, les fenêtres donnent des renseignements sur le type de structure (murs porteurs ou portiques) et le nombre des travées. A titre d'exemple, le plan en grille, qui met en enfilade des pièces de la même taille, est réinterprété en façade par une série de fenêtres identiques et équidistantes³⁰.

²⁵ *Ibid.*, p 161

²⁶ Kevin LYNCH, 1976, *L'image de la cité*.

²⁷ Yi-fu TUAN, 2006, *Espace et lieu : la perspective de l'expérience*.

²⁸ Jean-Marc LAURENT, 2003, *Pierre de taille*.

²⁹ Christian MOLEY, 1999, *Regard sur l'immeuble privé*, p 214.

³⁰ *Ibid.*, p 213

II.3. Le système des relations baie- façade

Comme c'était déjà indiqué, la baie n'est pas un objet dissocié de la façade, autant que la façade ne peut être conçue sans porte et sans fenêtres. L'interdépendance entre la baie et la façade est traduite par un système de relations.

▪ *Relation formelle*

La relation formelle entre la baie et la façade est établie selon deux modes de composition : soit par « l'articulation » ou la « continuité ».

L'articulation entre la baie et le reste des éléments de la façade accentue l'autonomie de chaque objet (figure I.7). « Elle met en valeur l'existence et le rôle particulier des différents éléments constitutifs du bâtiment.³¹ ». Cette articulation est matérialisée par un matériau différencié, un contraste de couleur, un appareillage saillant, un cadre en ressaut, un revêtement transitoire ou un élément d'articulation autonome : l'ornement. Ces procédés d'articulation sont agencés autour de la baie sous forme d'un encadrement ornemental.

La continuité est une fusion entre les éléments de la façade. C'est un caractère qui diminue l'autonomie entre les parties par la transformation progressive des formes³². A titre d'exemple, nous rappelons les fenêtres, profondément ancrées dans les renflements incurvés, de la Tour-Observatoire d'Einstein à Potsdam, édiée entre 1920 et 1921, œuvre expressionniste de l'architecte Erich MENDELSON³³ (figure I.8).

▪ *Relation géométrique*

La relation géométrique entre la baie et la façade se traduit par les proportions et le rapport plein / vide. Ainsi qu'un ensemble de règles géométriques qui définissent l'emplacement des baies sur la façade.



Figure I.7 : Articulation fenêtre-façade au moyen d'un encadrement blanc en sailli. (Source : photo prise par l'auteur au K'sar de Tafilelt, Ghardaia, le 24-05-2012)



Figure I.8 : Continuité formelle entre la fenêtre et la façade. (Source : GYMPEL, 1996)

³¹ Pierre VON MEISS, 2003, *De la forme au lieu*, p 92.

³² *Ibid.*, p 92

³³ Jan GYMPEL, 1996, *Histoire de l'architecture, de l'antiquité à nos jours*.

- **Relation structurelle**

Les baies, par leur taille et leur effectif, révèlent le système structurel. Les façades porteuses sont généralement percées d'un nombre limité d'ouvertures afin de préserver leur résistance, vu qu'elles subissent une descente de charge répartie le long de sa paroi ; à la différence des structures en portique qui permettent de décharger le mur de façade de la fonction porteuse, en laissant libre cour à un percement extrême.

- **Relation fonctionnelle**

La baie fait de la façade une membrane active, une paroi poreuse où se multiplient les différents échanges entre l'intérieur et l'extérieur, grâce à la possibilité d'ouverture et de fermeture gérée par la baie, porte ou fenêtre. La baie accomplit, également, la fonction sémantique et représentative de la façade par ses décors.

- **Relation vocationnelle**

Sacré ou profane, vénérable ou ordinaire, monumental ou prosaïque, public ou privé, le caractère, la destination et la vocation de l'édifice sont affichés sur la façade. Ils peuvent être reconnus à travers le type des baies et la qualité de leur encadrement ornemental, comme étant une signalétique. A titre d'exemple, une façade d'un bâtiment administratif diffère, évidemment, de la façade d'un immeuble d'habitation, puisqu'une grande baie vitrée d'un bureau ne peut substituer la fenêtre d'une chambre.

- **Relation stylistique**

Le style peut être reconnu à travers un ensemble de caractères communs propres à une époque donnée. Ces caractères sont clairement visibles sur la façade et lisibles à travers l'aspect reflété par ses baies. Le langage ornemental de son système d'encadrement tend à être un indice de style. La baie s'inscrit systématiquement dans le style de la façade quelle compose. Il s'agit, alors, d'une relation stylistique.

Conclusion

« Travailler le mur et ses perforations, reposer le problème de la dimension, de la forme, et du sens de cette perforation ; c'est trouver des rapports exacts, entre le plein et le vide, c'est aussi associer des unités semblables pour créer une ordonnance, qui définit un rythme extérieur régulier, et une composition où chaque élément est précisément situé »³⁴.

³⁴ Boulazreg Ibtissem, Op-cite, P.11

En effet, la façade représente l'image extérieure de l'édifice autant qu'elle demeure la réinterprétation, en élévation, de son organisation spatiale intérieure. Cela est rendu possible par la baie qui représente une composante essentielle de la façade.

Selon LENCLOS, les fenêtres se placent au second rang, après le volume d'ensemble, en matière d'identité locale de l'habitat et l'impression d'harmonie qu'elles génèrent³⁵. Par ailleurs, la composition ornementale qui encadre les portes et les fenêtres contribue à la lisibilité de la façade : un renseignement sur la vocation ou la fonction de l'édifice et une révélation de son organisation interne. Une sorte d'identification du bâtiment³⁶.

III. LA BAIE DANS L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE

La baie, ou plus précisément la porte, existe depuis que l'architecture existe. Elle demeure un élément architectural fondamental et indispensable. Sa présence définit l'espace intérieur et sans elle il ne peut exister. Selon CORRADO : « *L'espace identifié comme demeure – ou comme ville – ou comme lieu organisé – commence au-delà d'une entrée, d'un seuil, d'une porte qui constitue un élément discriminant.*³⁷ ».

Depuis la nuit des temps, l'homme sédentaire découpe son propre espace dans la nature et jalonne ses frontières : des limites qui séparent l'espace intérieur humanisé, organisé, circonscrit et connu d'un monde extérieur naturel, chaotique, vaste et inconnu, en laissant un filtre, une baie qui permet l'accès et la communication.

Ce filtre est matérialisé par une porte ou une fenêtre. Cette dernière est apparue plus tard que la porte. Selon LENCLOS : « *Les plus anciennes fenêtres datent probablement du Néolithique, mais, jusqu'à une époque relativement récente, on ne les trouvait pas dans toutes les civilisations. Elles se répandirent progressivement à partir du Haut-Moyen âge en commençant par les édifices religieux et les demeures seigneuriales*³⁸. »

Dès l'origine, l'homme a orienté les ouvertures en fonction de la trajectoire du soleil, dans la logique d'inscrire son espace dans l'ordre cosmique. Il accordait son espace au rythme céleste qui régule toutes les activités terrestres.³⁹

III.1. La baie durant la préhistoire et l'antiquité

La baie a accompagné l'apparition des premiers établissements humains, pendant la préhistoire, mais c'est à partir de l'antiquité que la baie, proprement dite, fût cristallisée.

³⁵ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, Op-cite, p.04

³⁶ *Ibid.* p.04

³⁷ M. CORRADO, 1999, Op-cite, P11.

³⁸ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, Op-cite.

³⁹ M. CORRADO, 1999, Op-cite, P11.

III.1.1. La baie préhistorique : une ouverture rudimentaire

Le Néolithique représente la période historique comprise entre l'apparition de l'agriculture aux 1000- 5000 ans Av. J.-C et l'apparition de l'écriture vers 3000 ans Av. J.-C. Parallèlement à la sédentarisation de l'homme durant cette époque, les premiers abris sont apparus. Ces abris rudimentaires étaient percés d'un seul orifice, une baie humble qui assurait la communication entre l'espace intérieur et la nature, porte et fenêtre au même temps. Pierre Von Meiss décrit la baie préhistorique : « *Dans la hutte primitive, un orifice minimal réunit passage, vue, lumière et aération en un seul élément. De rares ouvertures modestes sont ajoutées*⁴⁰ ».

III.1.2. La baie antique

La baie, précisément la porte, a commencé à prendre forme, fonction et signification à l'ère antique (période historique comprise entre l'apparition de l'écriture à 2900 Av. J.-C. et la chute de l'empire romain 540 Ap. J.-C)⁴¹. L'Antiquité a regroupé plusieurs civilisations témoignant la cristallisation de certains éléments architecturaux, tels que l'Égypte, la Mésopotamie, la Perse, la Grèce, Rome,...etc.

L'architecture égyptienne nous a offert les premiers exemples de portes. Elles varient selon l'importance et la vocation de l'édifice. Les portes dans les édifices prestigieux ont été surmontées d'un linteau dans lequel une figure de taureau a été sculptée. Les temples ont été entourés d'une enceinte percée par une entrée monumentale sous forme d'un portail flanqué de deux tours appelée : « propylon ». Il s'agit d'un élément architectural qui forme un espace couvert en sorte d'un porche. La notion du « seuil » a été déjà évoquée et matérialisée (voir figure I.10). Selon CORRADO « *Le propylon (égyptien) se détachait de l'enceinte pour acquérir sa personnalité, comme une figure en soi chargée de la communication avec le monde.*⁴² »

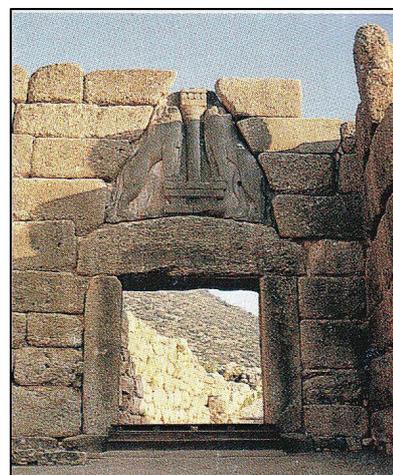


Figure I.9 : La Porte des lionnes de Mycènes, v. 1250 av. J.-C. la porte est ornée d'une des plus anciennes sculptures monumentales d'Europe, qui représente deux figures léonines symétriques en position héraldique. Témoinnant de la puissance guerrière de la noblesse mycénienne. (Source : GYMPEL, 1996)

⁴⁰ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p15.

⁴¹ Jan GYMPEL, 1996, *Histoire de l'architecture*, p06.

⁴² M. CORRADO, 1999, *Les portes*, P11.

Chez les Babyloniens et les Assyriens, les portes des palais seigneuriaux étaient assez grandes et surmontées d'un linteau richement décoré ou, parfois, d'un grand arc orné avec des briques émaillées représentant des figures d'animaux mythologiques⁴³.

A l'époque de la Grèce classique, les portes étaient percées d'une manière régulière et ornées des motifs géométriques. La baie était encadrée, souvent, par une frise en ressaut (figure I.9).

Les romains se sont réappropriés les caractéristiques de la baie grecque en ajoutant quelques éléments innovés, tels que l'arc en plein cintre, les pilastres et les ordres toscan et composite.

La baie romaine a été tracée selon des lois géométriques rigoureuses : ses proportions ont été détaillées dans les manuscrits du Vitruve. Les romains, ont ajouté encore, au vocabulaire décoratif d'encadrement de la baie grecque, des nouveaux éléments à savoir : les consoles, les rosaces, les couronnes, les rinceaux et les guirlandes⁴⁴.

III.2. La baie durant le moyen âge et les temps modernes

La fenêtre est née pendant l'ère médiévale. Elle était, au départ, une ouverture étroite dans l'architecture musulmane et romane. Plus tard, elle a atteint sa maturité dans l'architecture gothique, avec le développement des possibilités techniques.

III.2.1. La baie dans l'architecture musulmane

La baie dans l'architecture musulmane, est surmontée souvent d'un arc. Les vantaux des portes ont fait des véritables morceaux de bravoure, objet de « l'art du bois ». Les fenêtres ont eu, également, leur part de la décoration, nous rappelons : les arcs, les claustras et les moucharabiehs. Autre que le rôle esthétique, ces éléments architectoniques sont conçus pour des raisons utilitaires, structurelles, sociales et climatiques.

La valeur décorative des portes et des fenêtres n'était pas limitée au niveau des vantaux et des claustras, mais elle était élargie au moyen d'un encadrement ornemental composé des carreaux de faïence ou des panneaux du plâtre sculptés (figure I.10). Les motifs étaient

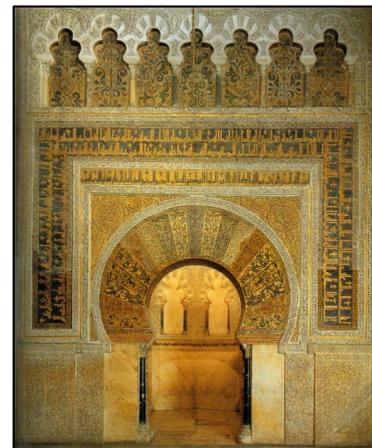


Figure I.10 : La baie de l'architecture musulmane. (Source : GYMPEL, 1996)

⁴³ *Ibid.*, P 11

⁴⁴ Christophe RENAULT, 2005, *Memento Gisserot de l'architecture*, p 03.

souvent géométriques, calligraphiques et floraux, mais jamais, des figures humaines ou animales, pour des raisons religieuses.

III.2.2. La baie romane : un orifice dans les murs épais

Dans l'architecture romane (750_ 1250), les murs étaient porteurs et percés d'un minimum d'ouvertures pour éviter l'affaiblissement de leur résistance⁴⁵.

Les fenêtres étaient placées en haut, rapprochées du plafond. Elles ont pris la forme d'un orifice étroit percé dans un mur épais, parfois circulaire sous forme des « oculus », qui assurent un minimum d'éclairage et d'aération, sans avoir à jouir d'une vue sur l'extérieur. Par contre le portail était encadré par des motifs décoratifs et symboliques, et surmonté d'une succession des arcs en plein cintre reposant sur une série de colonnes (figure I.11). Un tympan sculpté était circonscrit entre l'arc en plein cintre et le linteau⁴⁶. L'ensemble de tous ces éléments, à la fois, structurels et décoratifs constitue l'encadrement ornemental du portail roman.

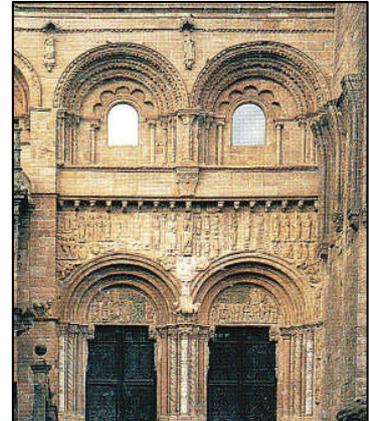


Figure I.11 : la baie romane.
(Source : GYMPEL, 1996)

III.2.3. La baie gothique : la matérialisation de la spiritualité

La baie gothique, dans sa forme et son essence, n'était que la matérialisation des principes de la verticalité, la hauteur et la luminosité. Cette conception a eu comme origine la commande de l'abbé Suger qui a exigé des aspects qui vont attiser une spiritualité intense au sein de l'abbaye conçue. Cela est rendu possible par un système constructif basé sur la gestion des poussées, au moyen des arcs boutons qui assurent une descente de charge ponctuelle, en soulageant, ainsi, les murs de la fonction porteuse. Par conséquent, le mur était devenu une enveloppe percée à l'extrême et l'édifice tend à être ainsi « *un cocon de lumière qui nous inonde dans un mouvement d'attraction* ⁴⁷ ». Cette lumière intense provenait des rosaces et des fenêtres qui se multiplient sans cesse.

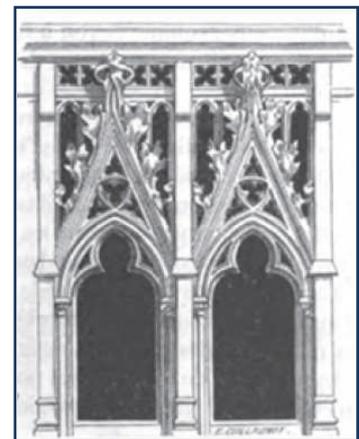


Figure I.12 : Baies gothiques
(source ; Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture)

⁴⁵ Christophe RENAULT, 2005, Op-cite.

⁴⁶ Wilfried KOCH, 1997, *Comment reconnaître les styles en architecture*, p 19.

⁴⁷ Yves DE MORSIER, OP-cite.

Les fenêtres étaient pointues, surmontées d'un arc ogival, étirées vers le haut dans la logique gothique de la légèreté, la verticalité et l'ascension vers le ciel, vers le divin (figure I.12).

Le portail gothique était mis en valeur sur la façade par un système d'encadrement constitué d'un tympan, une archivolte, reposant sur des pieds droits sculptés et un gâble pointu⁴⁸. Cet encadrement élargie considérablement le système du portail et conserve les proportions de l'ensemble de l'édifice, souvent, sophistiqué.

Le gothique, considéré comme un épisode important dans l'histoire de l'architecture, nous a enseigné comment les techniques constructives et les systèmes structurels régissent la conception de la baie. Cette conception n'était, à l'origine, qu'une « commande » confiée aux architectes.

III.2.4. La baie de la Renaissance : le retour à l'harmonie divine de l'antiquité

Avant d'aborder la description de la baie de la Renaissance dans ses détails, nous avons jugé utile d'identifier, en premier lieu, les principes majeurs de l'art Renaissance.

La Renaissance préconise la revivification des canons gréco-romains considérés comme idéaux. C'est une manière de rajeunir l'art, en retournant aux formes simples, à l'échelle de l'homme et en marquant la rupture avec l'art gothique jugé grossier et barbare, au sens des proportions. L'architecture de la Renaissance a ressourcé abondamment des manuscrits du Vitruve. Les baies, à leur tour, ont obéi à

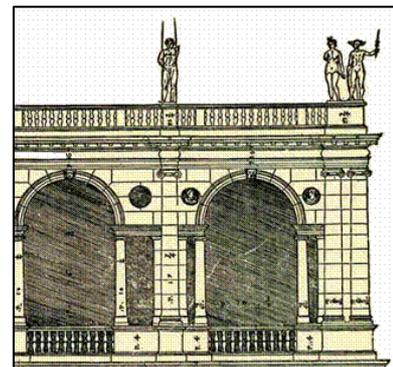


Figure I.13 : Motif palladien. Détail d'un dessin de Quattro Libri De l'Architectura de Palladio (source : www.wikipedia.com)

un ordre géométrique absolu et des lois rigoureuses relatives à l'harmonie : les « proportions ». L'ordonnement des baies sur la façade était régi par des règles géométriques strictes qui établissent un rapport judicieux entre le plein et le vide.

Les portes et les fenêtres ont été singularisées sur la façade par un encadrement ornemental d'origine antique, composé d'un arc en plein cintre, des frontons triangulaires, des ordres classiques, des statues (caryatides et atlantes surtout), ...etc.

Le « motif palladien » ou la « fenêtre vénitienne » fût l'innovation la plus répandue qui date de la Renaissance (figure I.13). Ce terme signifie une « baie ouverte constituée par un

⁴⁸ Wilfried KOCH, 1997, Op-cite, p.165.

*arc reposant sur des colonnes dont les entablements forment les linteaux de deux ouvertures latérales plus étroites.*⁴⁹ »

A la différence des portails romans et gothiques qui ont été enfoncés dans le mur, les portails de la Renaissance ont été détachés des murs pour constituer des éléments architecturaux singuliers placés à la vedette de la façade⁵⁰.

Les architectes de la Renaissance ont dissocié le projet de lumière et celui de vue, d'une manière que les fenêtres soient conçues pour encadrer les vues, au-dessus desquelles des « oculis » ont été mises en place pour assurer l'éclairage⁵¹.

III.2.5. La baie baroque : un objet de fantaisie

En marquant la rupture avec l'architecture de la Renaissance jugée statique et figée, l'art baroque fût le synonyme du mouvement, pittoresque et de l'opulence. Le château baroque semble être un objet isolé au milieu d'un champ, rayonnant par son décor ostentatoire, en revendiquant ainsi la singularité extrême. La surcharge décorative de sa façade s'impose à l'observateur et suggère le spectacle. C'est l'art de la mise en scène.



Figure I.14 : Les baies baroques de la Cathédrale Ragusa Nova, Sicile, Italie (source : www.wikipedia.com)

Le mouvement de la façade baroque est le résultat de l'effet rigide des lignes droites des colonnes, dérogees par la fluidité des formes ovales et curvilignes des frontons et des cartouches, ainsi que la volupté des ornements qui garnissent abondamment les fenêtres et les portails. Les statues ont été, également, utilisées dans la décoration des façades, notamment les portails (figure I.14).

La baie baroque était vouée, par excellence, à la décoration, un objet de fantaisie encadrée par des motifs inspirés de la Renaissance mais adaptés au mouvement, en y introduisant « l'ellipse » en tant qu'élément géométrique de base. La suprématie des effets esthétique et représentatif explique l'emploi des baies aveugles et les fausses-portes qui rappellent les théâtres, en invitant, ainsi, « le spectacle » à la visite, la découverte et au pittoresque.

III.2.6. La baie néoclassique : l'exhumation de l'art Renaissance

La baie néoclassique a été alimentée par des modèles issus de l'architecture antique et de la Renaissance⁵². En fait, l'architecture néoclassique (1770_ 1850) née d'une réaction contre

⁴⁹ John SUMMERSON, 1992, *Le langage classique de l'architecture*.

⁵⁰ M. CORRADO, 1999, Op-cite, p 13-14.

⁵¹ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p15.

l'architecture baroque, en mettant fin à la surcharge décorative et en lui reprochant le déclin et l'anéantissement des principes de la Renaissance, considérée comme une source d'inspiration « idéale ». Le néoclassicisme puisait, également, son langage dans le vocabulaire de l'art gréco-romain. Par conséquent, la baie néoclassique a obéi aux proportions décrites par Vitruve et encadrée par des éléments décoratifs d'origine antique, notamment : les ordres, les frontons, les consoles, l'arc en plein-cintre,...etc. En faisant ainsi une version récente de la baie de l'art Renaissance.

III.3. La baie aux XIXe et XXe siècles

Aux XIXe et XXe siècles, deux événements historiques majeurs ont influencé considérablement l'expression architecturale : l'essor de la révolution industrielle (née au XVIIIe siècle et atteint son apogée au XIXe siècle) et les deux guerres mondiales (première moitié du XXème siècle). L'impact de ces deux événements historiques sur l'architecture, précisément sur la conception de la porte et la fenêtre, s'explique par :

- le changement de mode de la production (passage du travail artisanal à l'industrialisation du bâtiment)
- le changement social (un nouveau mode de vie, nouvelles exigences et commandes)
- l'emploi des nouveaux matériaux (fer plat, acier, béton, verre, ...)
- l'innovation des techniques constructives (système du portique en béton armé et ossature métallique)

Conséquence de ces mutations, la fenêtre traditionnelle a été remise en cause. Le mur a été réduit à un simple pare-vent, ce qui fait abolir la fenêtre en hauteur, pour laisser place à : la fenêtre en longueur, fenêtre tableau, fenêtre d'angle, façade libre, mur rideau, ...etc.⁵³

III.3.1. La baie éclectique : un brassage des styles historiques

A la différence de la baie néoclassique, la baie éclectique incarnait le brassage de plusieurs styles historiques et empruntait son langage dans divers vocabulaires décoratifs qui renvoient aux différentes époques. Mais d'abord, que signifie l'éclectisme ?

Avec la révolution industrielle, les connaissances s'élargissent, les publications et les échanges se densifient, permettant ainsi une



Figure I.15 : Baies éclectiques de la Maison Delune, 1904, Bruxelles. (Source : www.wikipédia.com).

⁵² M. CORRADO, 1999, Op-cite, p15

⁵³ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p16

circulation fluide des dessins et des gravures entre les architectes et les artisans, en formant, ainsi, un « corpus » vaste et riche. Ce corpus artistique ouvre des innombrables possibilités de choisir parmi les styles connus, c'est ce qu'on appelle « l'éclectisme ».⁵⁴ GRENIER et WIESER-BENEDETTI définissent l'éclectisme par « *le recours à des styles d'origine ou d'âge différents, compte tenu de leur capacité particulière d'adéquation à un programme.*⁵⁵ ».

Selon les mêmes auteurs, avant d'être un mélange de styles, l'éclectisme offre une certaine liberté dans le choix du style de référence. Ce courant a été inscrit activement dans la démarche de « l'historicisme » qui a connu un essor entre 1840 et 1900⁵⁶. L'historicisme en architecture a engendré la production d'ornement en série⁵⁷, accélérée par concurrence. Les machines ont substitué le travail artisanal, pour des raisons lucratives ; ce qui a obligé de nombreux artisans à quitter les ateliers pour aller travailler dans les usines. « *Au lieu de produire des œuvres originales et créatives, on fabrique à dizaines d'exemplaires des objets imitant grossièrement l'artisanat.*⁵⁸ ». La production en série a engendré des éléments décoratifs standardisés. Le client n'avait qu'à commander sur catalogue et à plaquer au mur. Cette démarche était qualifiée, par la suite, de « pastiche ».

III.3.2. La baie art nouveau : une icône stylistique affichée

La baie art nouveau est le synonyme d'innovation et de la créativité artistique. Elle reflète les deux objectifs majeurs de son style : le rejet du pastiche historiciste et la recherche des nouvelles formes dans la nature.

L'art nouveau a émergé entre 1890 et 1925⁵⁹. Comme une alternative à l'industrialisation rude des arts, l'art nouveau incarnait la nostalgie à la nature, le retour à l'effet gracieux des formes florales et animales, aux lignes sinueuses et mouvementées, aux couleurs ravissantes qui confinent la façade à une souplesse extrême. « *L'art nouveau est en fait un art de mouvement caractérisé par le déploiement de lignes entrelacées, de volutes et de torsades destinées à provoquer un sentiment rêveur et poétique*



Figure I.16 : Baies Art Nouveau (source : www.artnouveau.perso-orange.fr)

⁵⁴ Christophe RENAULT, 2005, *Memento Gisserot de l'architecture*, p 25.

⁵⁵ Lise GRENIER et WIESER-BENEDETTI, 1978, *Le siècle de l'éclectisme*, Tome I, p 67

⁵⁶ Jan GYMPEL, 1996, *Histoire de l'architecture, de l'antiquité à nos jours*, p 70.

⁵⁷ Valérie NEGRE, *L'ornement en série*, 2006,

⁵⁸ Jan GYMPEL, 1996, *Op-cite*, p 73

⁵⁹ *Ibid.* p 80

sur fond de symbolisme⁶⁰ ». La porte était traitée parfois, comme une entrée de caverne, encadrée par des chambranles fluides et ondulés, surmontée d'une frise en céramique ou d'un cartouche muni de branches végétales déployées librement. Les vantaux des portails ont eu également leur part d'ornementation. Ils étaient fabriqués en fer forgé ou fer plat, en leur conférant une légèreté et un raffinement extrême. En effet, la baie art nouveau avec son encadrement ornemental, a donné un souffle de vie à plusieurs métiers artisanaux, omis suite à l'industrialisation des ornements ; la ferronnerie, le stuc, le staff, le sgraffite, la serrurerie, la céramique, le bois, la sculpture et la mosaïque sont, désormais, placés à la vedette des scènes artistique et architecturale⁶¹ (figure I.16).

L'art nouveau, a été confronté à une polémique provoquée par l'architecte autrichien Adolf LOOS, qui a dénoncé énergiquement l'ornementation, dans son article intitulé « ORNEMENT ET CRIME » publié en 1908. Cette réflexion a porté dans son essence, un germe du modernisme : la tendance vers le dépouillement des éléments architecturaux.

III.3.3. La baie art déco : la beauté de la machine

De nombreux historiens de l'art placent l'art déco (baptisé au cours de l'exposition des arts décoratifs à Paris en 1925) dans le sillage de l'art nouveau. En effet, la baie art déco représente une version dépouillée et simplifiée de la baie art nouveau. L'art déco a introduit des caractères géométrisés inspirés de la machine, mais d'une manière fantaisiste, à la différence de l'Art Nouveau considéré comme « *le dernier avatar de la recherche d'un style à partir des figures de la nature*⁶² ».

L'art déco préconise une architecture en mouvement, à la fois, baroque et fonctionnelle d'une manière que : « *le cercle coulisse, le rectangle tourne, le triangle sert de butée... le poteau devient arbre (de transmission). Le balcon est un curseur sur le prisme des baies, les étagères sont des ailettes symétriques, l'escalier s'enroule en foret de fraiseuse.*⁶³ »

Le nom du style suggère une décoration, sobre, géométrique et cantonnée à des endroits bien précis dans la façade. En effet, le vocabulaire ornemental de l'art déco est relativement

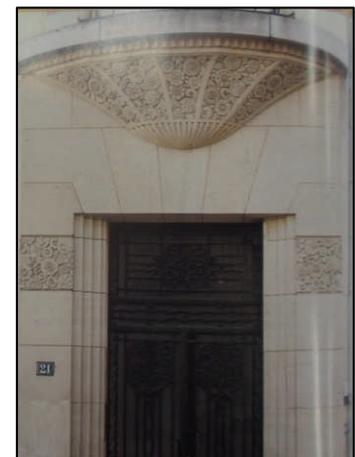


Figure I.17 : Porte Art Déco surmontée d'une vasque à fleurs (source : LARBODIERE, 2006)

⁶⁰ Christophe RENAULT, 2005, Op-cite, p27

⁶¹ Eric HENNAUT, 2005, *La façade art nouveau a Bruxelles*.

⁶² Bernard HAMBURGER, Alain THIEBAULT, 1983, *Ornement architecture et industrie*, p.18.

⁶³ *Ibid.*, p 20

limité, si l'on compare avec les styles antérieurs, suite à l'appauvrissement entraîné par la première guerre mondiale (1914 – 1919)⁶⁴. Les vasques à fleurs et les colonnes (plutôt cylindres) étaient les éléments décoratifs les plus répandus (voir figure I.17).

Les fenêtres art déco ont été présentées sous formes très variées : fenêtres en hauteur, arrondies, à meneaux, géminées ou tripartites ou encore des grandes baies proches du carré. On retrouve, parfois, diverses formes de baie simultanément dans le même immeuble⁶⁵. Les fenêtres sont souvent encadrées, discrètement, par des lignes géométriques qui suivent leurs contours. Les portes Art Déco ont fait l'objet de la ferronnerie artistique qui leur a conféré un aspect léger et raffiné. Elles étaient encadrées par des motifs très simples (figure I.17).

Après quelques décennies d'émergence, l'art déco a connu un déclin parallèlement avec la cristallisation des courants d'avant-garde, pendant les années 1930. Les architectes modernes ont rejeté l'art déco, en le qualifiant du mélange stérile d'Art nouveau et Art and Crafts⁶⁶, en laissant libre cours à l'épanouissement au modernisme qui accaparait la scène architecturale durant plusieurs décennies du XX^{ème} siècle.

III.3.4. La baie fonctionnelle : un objet utilitaire

La baie fonctionnelle, rationnelle ou utilitaire est apparue avec l'avènement des mouvements fonctionnaliste et rationaliste, à la fin du XIXe siècle. Ces mouvements ont exhorté le triomphe de la « fonction », considérée comme un élément prépondérant dans l'architecture. « La fonction impose la forme », c'est ainsi que le principe fondamental de cette nouvelle architecture fût exprimé par ses précurseurs de l'Ecole de Chicago. ADLER et SULLIVAN ont souligné les deux caractéristiques des façades de l'architecture fonctionnaliste : le décor parcimonieux (puis abstrait) et les grandes baies vitrées qui sont nommées, par la suite, « les fenêtres de Chicago »⁶⁷. Le développement



Figure I.18 : La fenêtre de Chicago (source : GYMPEL, 1996)

sophistiqué des techniques constructives et l'avènement des nouveaux matériaux de construction, conséquence du développement industriel, ont permis de libérer la façade de sa fonction porteuse traditionnelle, pour laisser libre cours au percement des grandes baies vitrées qui ont rempli la trame métallique. La baie fonctionnelle était un simple objet

⁶⁴ J. M. LARBODIERE, 2006, Op-cite.

⁶⁵ *Ibid.*,

⁶⁶ Bernard HAMBURGER, Alain THIEBAULT, 1983, Op-cite.

⁶⁷ Jan GYMPEL, 1996, Op-cite, p 78-79

utilitaire, une réponse technique à des besoins fondamentaux : besoin de l'air, lumière, vue et passage, comme tout autre équipement ou appareil⁶⁸. Sobre et économique, la baie rationaliste n'a été dotée d'aucun encadrement ornemental, puisque la fonction primait sur toute autre considération esthétique.

III.3.5. La baie internationale : une pièce standardisée

Le fonctionnalisme, le rationalisme, et le style international ont été réunis sous l'étendard du mouvement moderne qui n'a pu voir son apogée qu'après les deux guerres mondiales. Le style international a préconisé la standardisation des bâtiments : un style type répondant aux besoins types, applicable à toutes les villes du monde. La baie standardisée a été produite en série dans les



Figure I.19 : Fenêtre en longueur et murs rideaux (source : www.serrurerie-perringuerry.fr)

usines comme une pièce préfabriquée choisie sur catalogue⁶⁹. Elle était utilisée pour compléter les structures standardisées. Ce système a été élaboré, par Le Corbusier, en 1914 et appelée « *dom-ino* ». Les baies standardisées ont été employées souvent dans l'édification des grands ensembles, caractérisés par des façades monotones, répétitives, dépouillées de tout ornement et dépourvues de caractère identitaire. Les fenêtres ont été réduites à des « trous » insignifiants dans les murs sinistres.

La baie internationale a été développée durant les années 1920, parallèlement à l'industrialisation accrue du verre qui était devenu un produit courant et bon marché⁷⁰. La fenêtre a été redéfinie et redimensionnée selon les conditions d'hygiène. Les lois d'harmonie ont été substituées par « le modulator », « le nombre d'or » et la « section d'or ». La fenêtre moderne a été conçue d'une manière à renforcer le lien avec la nature : inviter les rayons de soleil à pénétrer, régénérer l'air, capter la lumière et s'ouvrir largement sur la verdure. La charte d'Athènes a stipulé : « *pour échapper à la crise qui menace les hommes dans la civilisation machiniste il faut réinstaurer les conditions de la nature* ». Cela est rendu possible par l'élargissement maximal de la baie : le passage de la fenêtre au « pan de verre », qui fût l'un des thèmes majeurs de Le Corbusier. En effet, les travaux de cet architecte sur la fenêtre sont passés par les étapes suivantes⁷¹ :

⁶⁸ LE CORBUSIER, 1996, *L'art décoratif d'aujourd'hui*.

⁶⁹ Jan GYMPEL, 1996, *Op-cite*, p 78-p 90

⁷⁰ LE CORBUSIER, 1961, *De la fenêtre au pan de verre*, p 05

⁷¹ *Ibid.*, p 04

1- *les fenêtres en longueur* : elles se présentent sous forme d'une bande vitrée qui occupe toute la largeur de la trame. Cela est rendu possible par le nouveau système structurel (le portique).

2- *le pan de verre neutralisant (le mur rideau)*: il s'agit d'une paroi cent pour cent vitrée qui fait de la façade, dans sa globalité, une baie. Cette dernière a été redéfinie : désormais elle signifie l'absence de mur, un lien intense entre l'intérieur et l'extérieur qui matérialise le prolongement plutôt que la rupture.

3- *le contrôle du soleil* : la pénétration excessive des rayons solaires exige un contrôle individuel et la mise en place de dispositifs de protection (brises soleil et loggias).

4- *le quatrième mur* : c'est un pan de verre aménagé et incorporé à l'ameublement. Sa composition n'est pas échappée de la standardisation. Il était fabriqué selon cinq modèles.

5- *la dissociation des fonctions de la fenêtre* : c'est le fait d'attribuer à chaque élément une fonction bien spécifique : éclairer, aérer, filtrer, ventiler, apporter la vue sur l'extérieur et prolonger le logis.

La décoration de la fenêtre ou la porte n'a jamais été une préoccupation chez les modernistes. Selon Le Corbusier : « *L'art décoratif moderne n'as pas de décor*⁷². » Le discours architectural était centré sur la fonction et l'utilité des éléments.

III.3.6. La baie postmoderne : expression nouvelle, esprit traditionnel

Contrairement à la baie moderne qualifiée d'anonyme et de standard, la baie postmoderne est apparue comme un métissage entre la tradition et la modernité : moderne dans ses matériaux, traditionnelle dans son essence (figure I.20). Certains voient la baie postmoderne comme une baie moderne sur laquelle sont venues se plaquer des motifs empruntés à des styles antérieurs, en considérant, ainsi, l'architecture postmoderne comme un retour à l'éclectisme.



Figure I.20 : Michael Graves, Coletta School (2001-2006), Washington (source : www.arkinetia.com)

En effet, le courant postmoderne (cristallisé pendant les années 1970) a établi une rupture radicale avec les principes de l'architecture moderne jugés « dogmatiques », en revendiquant les traditions, l'identité et le caractère culturel. L'architecture postmoderne a renoué avec les styles anciens, mais par une expression nouvelle, en faisant de l'histoire un matériau et non

⁷² LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, 1996, p III

pas un catalogue de stéréotypes. Cette architecture prône la revivification de l'ornement en tant qu'un sème de l'expression architecturale, un référent culturel et un support du caractère.

L'architecture postmoderne préconise la réconciliation entre la forme, la fonction et le caractère, ainsi que le métissage entre la valeur utilitaire et la valeur esthétique spécifique à chaque culture.

III.3.7. La baie écologique : une contribution à l'économie de l'énergie

L'opportunité énergétique, l'isolation thermique et acoustique, les apports solaires, la luminance et la ventilation sont les nouvelles notions associées aux baies, notamment les fenêtres, dans le cadre de l'architecture « écologique » et « bioclimatique »⁷³. Ces notions ont remplacé, de plus en plus, les concepts classiques ou traditionnels de la baie. Par conséquent, ses éléments décoratifs s'anéantissent et les lois d'harmonie

(notamment les proportions) sont omises. Il s'agit d'une redéfinition, redimensionnement et réorientation de la baie selon les calculs et les théories de la thermodynamique et l'aérodynamique (figure I.21).

L'encadrement ornemental de la fenêtre est remplacé par un ensemble d'accessoires qui accomplissent une mission énergétique. Par conséquent, elle est réduite à un appareil de captage des apports solaires et un orifice qui assure l'entrée ou la sortie d'un certain débit de l'air, parfois au détriment de sa valeur esthétique et de son harmonie dans l'ensemble de la façade. Alors que l'efficacité énergétique n'efface pas nécessairement ni le caractère de la fenêtre, ni sa valeur esthétique. L'architecture vernaculaire a donné d'excellentes leçons sur la réconciliation du confort thermique et les touches artistique et identitaire, dans la conception des portes et des fenêtres⁷⁴.

Conclusion

« Voici la petite fenêtre antique, puis la grande baie ouverte, sans clôture, de Pompéi, la jolie fenêtre romane ; le gigantesque effort gothique vers la lumière ... Puis, voici la



Figure I.21 : Choix des composants et identification des facteurs intervenant dans la thermodynamique de la fenêtre (Source : LIEBARD et DE HERDE, 2005)

⁷³ Alain LIEBARD, André DE HERDE, 2005, *Traité d'architecture et d'urbanisme bioclimatique*,

⁷⁴ *Ibid.* p 59

Renaissance avec croisillons en pierre dans une fenêtre que l'on fait aussi grande que possible pour éclairer l'apparat vigoureux des arts domestiques en pleine sève. Puis Louis XIV qui, Roi-Soleil veut laisser son patron le soleil, entrer chez lui pour révéler son faste... On veut vivre dans le confort et l'intimité.⁷⁵ »

Cet extrait de discours du Corbusier⁷⁶ résume l'évolution historique de la fenêtre (figure I.22). Chaque épisode, dans l'histoire de l'architecture, laisse ses propres traces sur la conception de la baie, dans sa forme, ses proportions, son matériau, sa composition et son décor. Ces traces sont devenues, à travers le temps, des tracés jalonnés sur la baie et son système d'encadrement. Ces traits sont devenus, à leur tour, des caractères, des indices d'identification propres à chaque époque et style.

Les caractéristiques formelles de la baie ne sont que la réinterprétation, en langage architectural, d'un concept, d'un symbole ou d'une idéologie. Ces caractéristiques ne sont que la réponse aux « besoins » intrinsèques de l'homme : besoin de se protéger, d'accéder, de délimiter, d'approprier et d'ajuster son espace, d'éclairer et d'aérer son logis, se connecter au monde extérieur, de s'identifier, de se distinguer, ...etc. L'expression de ces besoins change, à travers l'histoire, mais les significations restent inchangées. Ce sont les signes de permanence qui forment « l'esprit de la baie ».

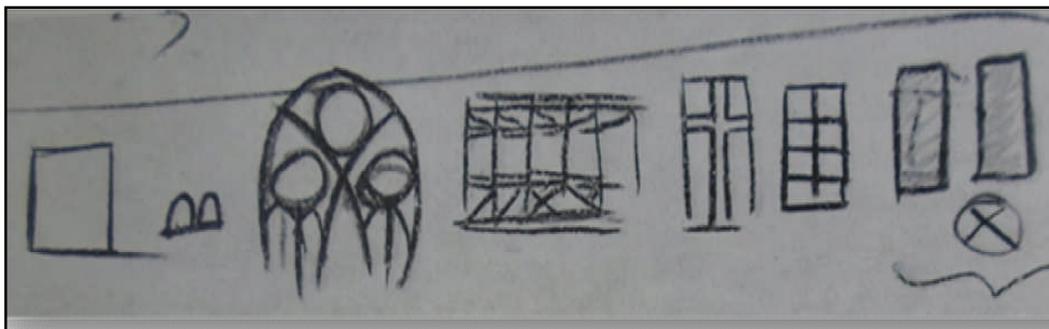
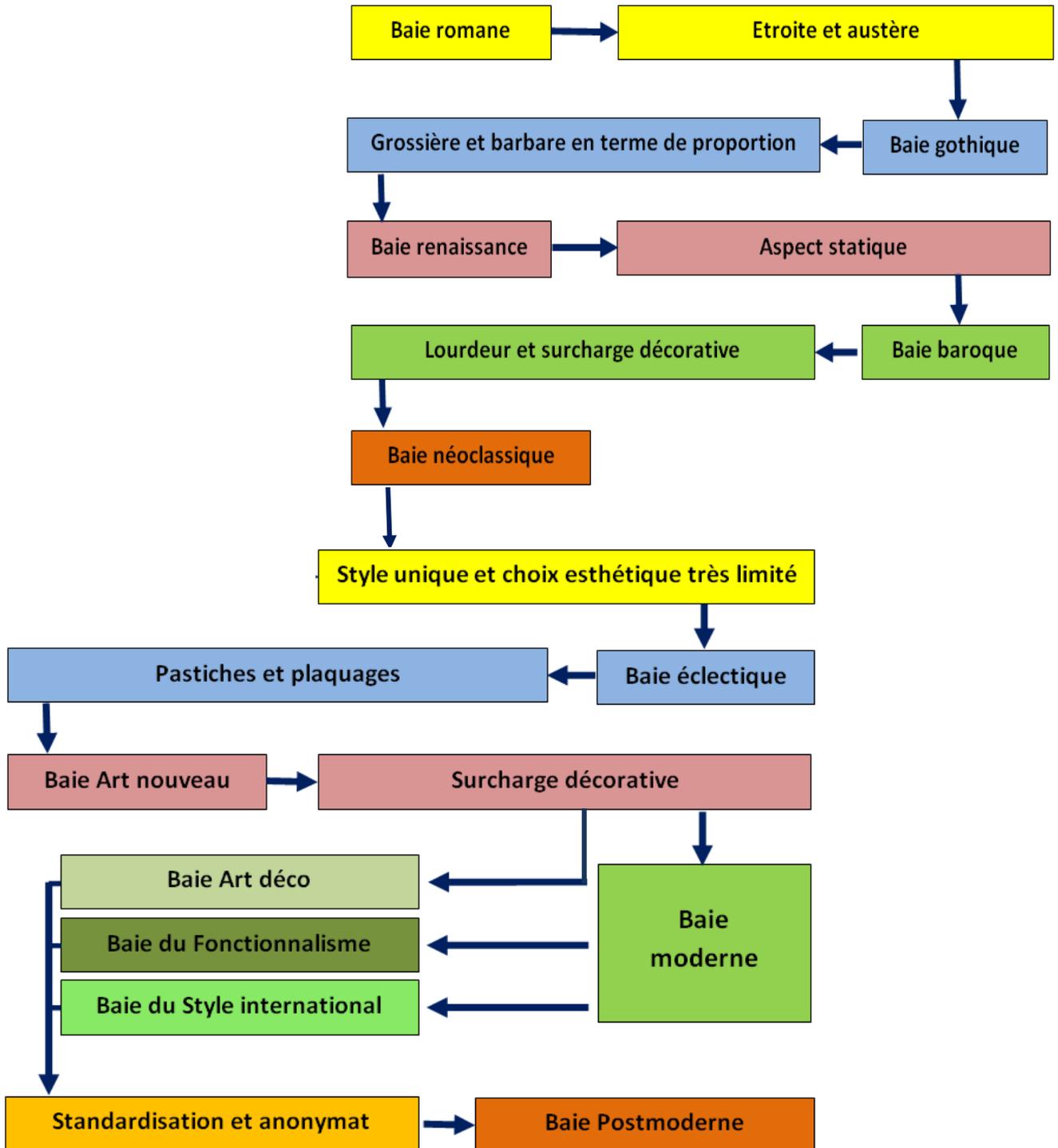


Figure I.22 : Croquis du Corbusier montrant l'évolution historique de la fenêtre à travers les différents âges. (Source : LE CORBUSIER, 1961)

⁷⁵ LE CORBUSIER, 1961, Op-cite.

⁷⁶ Conférence sur l'architecture et l'urbanisme, Buenos-Aires, Argentine, 1929



IV. FONCTIONS, CONCEPTS ET SIGNIFICATIONS DE LA BAIE

Comme déjà définie, la baie signifie un filtre qui établit un « lien » entre l'intérieur et l'extérieur. Ce lien peut être défini par un contact ou un champ de communications entre l'habitant et l'environnement (nature ou ville), en puisant ainsi l'ensoleillement, la lumière, l'air et la vue. Comme il peut être établi entre celui qui est à l'intérieur et celui qui est à l'extérieur : passage et accès, accueil et hospitalité, communication et sociabilité, représentativité et ostentation. Ce champ de communication va dans deux sens : le premier converge vers l'intérieur (recherche du soleil et de vues), le deuxième se dirige vers l'extérieur (identification, exposition ou exhibition).

Le rapport entre l'intérieur et l'extérieur diffère selon le lieu et l'époque, en allant des petites fenêtres au chebek vers les murs rideaux. La baie tend, ainsi, à constituer un indicateur soumis au contrôle social et régi par les coutumes, les normes et les valeurs. A travers ses pérégrinations dans le monde, le paysagiste Gilles CLEMENT a remarqué qu'« *au degré d'ouverture d'une porte domestique se mesure l'accueil, se devine le code partagé d'un peuple.*⁷⁷ ». La communication à travers la fenêtre est soumise à deux modalités : voir et être vu ou voir sans être vu. Dans le cas de la porte, le passage de l'espace public à l'espace privé se fait selon une hiérarchie qui préserve l'intimité de l'habitant, sans avoir à rompre les liens d'échanges, de communication et de sociabilité. Cette hiérarchie est matérialisée par un espace intermédiaire : le « seuil ».

La baie revendique son espace. La fonctionnalité de la baie exige un seuil et des espaces de transitions qui deviennent « lieu » à part entière, « *lieu où le monde se renverse*⁷⁸ », en passant de l'espace public extérieur à l'espace privé intérieur. Ce lieu de transition peut être un porche d'entrée, une véranda ou un balcon. De ce fait, des questions s'imposent :

1. Est-ce que la fenêtre peut constituer un seuil ? Peut-on réfléchir la fenêtre en termes d'accueil et de lieu ?
2. Existe-t-il des relations entre le décor et la fonctionnalité de la baie ? En d'autres termes, quel est le lien qu'on peut établir entre l'essence du décor et les significations du seuil ?
3. Comment peut-on expliquer l'orientation du décor de la porte vers l'extérieur (sur la façade) et son absence au niveau de sa face intérieure ?

⁷⁷ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, *Les portes du monde*.

⁷⁸ Pierre BOURDIEU, 1970, *Esquisse d'une théorie de la pratique*.

Afin de pouvoir répondre à ces questions, nous devons, d'abord, expliquer les fonctions principales des portes et des fenêtres, à partir desquelles nous allons déduire les concepts et les significations qui résident dans l'essence de la notion de la baie.

IV.1. Les fonctions de la porte

La fonctionnalité de la porte est fortement liée aux significations du seuil. « *Cette liminaire présence, celle de la porte, suffit à créer dès le seuil l'être même de la maison.*⁷⁹ ». C'est ainsi que Henri BOSCO a résumé le rôle de la porte dans la maison. En effet, la porte conditionne l'existence de l'habitat, car il n'y a pas d'habitat sans porte.

Selon Pierre VON MEISS, la porte joue le rôle d'un seuil qui détermine la relation intérieur-extérieur et aménage, à la fois, séparation et liaison, différenciation et transition, interruption et continuité, frontière et passage. En effet, la porte, en tant qu'un seuil, joue trois rôles principaux : rôle utilitaire, protecteur et sémantique⁸⁰.

IV.1.1. Le rôle utilitaire

La porte est, d'abord, un franchissement, un aboutissement d'un vecteur de circulation, un filtre qui permet l'accès, l'entrée ou la sortie, un passage, mais contrôlé, une limite flexible et maniable, fermée ou ouverte à volonté. La porte doit assurer la sécurité et la sûreté des habitants. Elle doit garantir aussi l'isolation thermique et acoustique souhaitée, et contribuer au confort que requiert l'habitat.

La porte ne peut être réduite à un objet utilitaire dont le rôle semble évident et explicite. La signification de la porte est aussi profonde. Son rôle utilitaire est accompli par des rôles protecteur et sémantique, vues ses dimensions : sociologique, psychologique, culturelle, culturelle et symbolique.

IV.1.2. Le rôle protecteur

Selon CORRADO, « *Une porte définit une maison en l'isolant de l'extérieur et en créant l'espace intérieur.*⁸¹ », un espace protégé et éloigné des éléments hostiles et étrangers.

Cette protection peut être physique ou sociale. La porte assure un « passage contrôlé ». Les pratiques sociales, les coutumes et les croyances régissent l'ampleur de la protection assumée par les baies et les dispositifs d'entrée. Elle diffère d'une société à une autre. Selon Perla SERFATY-GARZON : « *La porte symbolise à ce titre une limite assumée et signale l'habitation comme un domaine traversé de questions éthiques, celles qui vont du sujet à sa*

⁷⁹ Henri BOSCO, Cité dans ONIMUS, 1991, *La maison, corps et âme*. p. 111.

⁸⁰ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p160

⁸¹ M. CORRADO, 1999, Op-cite

relation à autrui, telles celles de l'hospitalité et de l'accueil de l'étranger⁸²». Dans l'architecture traditionnelle, le rôle protecteur de la porte et du seuil est le synonyme de la préservation de « l'intimité ». Le sas, le vestibule et l'entrée en chicane ne sont que l'expression simultanée de l'accueil et de la défense (figure I.23). Cette ambivalence est soulignée, à la fois, par l'hospitalité et le redoute de l'œil curieux⁸³. Le verrouillage de la porte assure, ainsi, la protection des habitants et des biens, au temps qu'elle s'ouvre chaleureusement aux hôtes de passages.

Dans l'architecture vernaculaire des innombrables civilisations, le rôle protecteur de la porte est témoigné par l'existence des inscriptions, surmontant les portes, qui jouent le rôle d'incantation (Ayat du Coran ou la mention du dieu) dans les pays musulmans⁸⁴ (figure I.24), la main de Fatima étalée (Khamsa) qui protège la maison contre le mauvais œil chez les arabes⁸⁵, les statues des tigres chez les asiatiques, les idoles chez les grecs, le dieu Janus qui a veillé devant l'entrée en écartant les mauvais esprits chez les romains⁸⁶, ou bien les motifs sacrés exécutés en honneur de la déesse Lakchmi, protectrice du foyer et de la famille, chez les indiens⁸⁷. Dans son ouvrage « Le sacré et le profane », Mircea ELIADE souligne ce potentiel, en parlant du rituel protecteur de la maison antique : « le seuil a ses gardiens : dieux et esprits qui défendent l'entrée aussi bien de la malveillance des hommes que de puissances démoniaques et pestilentielles. »⁸⁸.

Ces procédés rituels sont représentés, généralement, sous forme d'un système d'encadrement composé de statuts, mascarons, calligraphie ou frises, à la fois, ornemental et symbolique qui assument des rôles protecteur et sémantique.



Figure I.23 : Seuil d'une porte mozabite (source : photo prise par l'auteur à Ghardaia, le 26-05-2012)



Figure I.24 : Calligraphie au-dessus d'une porte à Sanaa (Source : Guillemette et Paul BONNENFANT, 1987)

⁸² Perla SERFATY-GARZON, *Dans l'intimité de la maison, un territoire pour l'enfant*, In Le Furet. Revue de la petite enfance et de l'intégration. N° spécial "A la conquête de l'espace". Été 2006.

⁸³ Guillemette et Paul BONNENFANT, 1987, ART DE BOIS A SANAA, p 31.

⁸⁴ *Ibid.*, p 41

⁸⁵ Abdelmalek MOUSSAOUI, 2011, *L'art du décor dans l'architecture islamique à Tlemcen*.

⁸⁶ Dominique LENCLLOS, Jean-Philippe LENCLLOS, 2003, *Les portes du monde*.

⁸⁷ Dominique LENCLLOS, Jean-Philippe LENCLLOS, 1999, *Les couleurs du monde*.

⁸⁸ Eliade MIRCEA, 1965, *Le sacré et le profane*.

IV.1.3. Le rôle sémantique

Depuis la nuit des temps et jusqu'à nos jours, la porte d'entrée constitue un élément représentatif et privilégié auquel on prête un soin particulier, réinterprété par des matériaux opulents, une ornementation ostentatoire au niveau des vantaux ou bien une décoration abondante sous forme d'un encadrement (figure I.25). Cette ornementation indique le statut social des propriétaires et reflète leur richesse et



Figure I.25 : Elargissement de la valeur sémantique d'une porte à la Mauritanie (source : LENCLOS, 2007)

leur prestige. A ce titre, CORRADO confirme : « *C'est (la porte) en effet le premier contact que l'on a avec l'intérieur d'une maison et sa personnalité en influence l'aspect.*⁸⁹ »

La mission représentative de la porte est accomplie par le caractère et les significations symboliques liées aux coutumes et croyances. Le « caractère » et la « matrice culturelle » sont signalés par des symboles encadrant les baies: des témoignages de croyances. Le seuil de la porte fut le lieu d'offre des sacrifices aux divinités gardiennes, chez certaines cultures paléo-orientales. Tandis que chez les chinois, la maison reçoit le *Ch'i*, une énergie vivifiante qui parcourt le monde et s'infiltré à travers la porte. Pierre VON MEISS illustre par l'exemple des inscriptions et des ornements observés autour des portes de fermes : « *parfois une citation biblique gravée au-dessus de la porte fait l'état de la foie de l'habitant tandis que symboles héraldiques, dates, formes et moulures des cadres font allusion aux codes architecturaux des demeures appartenant à un échelon social supérieur*⁹⁰. ». Par ailleurs, Mircea ELIADE confirme que : « *De nombreux rites accompagnent le passage du seuil domestique : on lui fait des révérences ou des prosternations...*⁹¹ ». Il poursuit : « *Le seuil, la porte montrent, d'une façon immédiate et concrète, la solution de continuité de l'espace, d'où leur grande importance religieuse, car ils sont à la fois, les symboles et les véhicules du passage.*⁹² ».

Synthèse

« *La porte assure une dynamique entre intérieur et extérieur dans l'axe horizontal.*⁹³ ». En effet, elle sépare l'intérieur et l'extérieur, le public et le privé, le sacré et le profane, au temps

⁸⁹ M. CORRADO, 1999, Op-cite, p 101

⁹⁰ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p161

⁹¹ Eliade MIRCEA, 1965, *Le sacré et le profane*,

⁹² *Ibid.*

⁹³ René-Pierre LE SCOUARNEC, *Habiter demeurer appartenir*, Université du Québec à Montréal, Collection du CIRP, Volume 1, 2007, pp. 79 à 114

qu'elle relie tous ses espaces, en étant un anneau d'articulation qui permet l'accès à l'intimité ou à la révélation.

« *Le mur est muet, tandis que la porte parle.*⁹⁴ ». Cette citation de Georg SIMMEL souligne « l'esprit de la porte » et son langage révélateur du mode social des habitants. La porte demeure un élément vivant et vital dans l'habitat, doté d'une charge symbolique. Elle porte dans son essence la « gloire » de ménage, la défense et l'accueil.

La porte constitue un « organe » qui assure des fonctions vitales. Par analogie au visage humain, la porte constitue la « bouche de la maison », d'ailleurs dans de nombreuses langues africaines elle est appelée ainsi⁹⁵. Au temps que les fenêtres représentent les yeux de la maison, en assurant ainsi des fonctions aussi importantes que celles de la porte, mais plus ou moins différentes.

IV.2. Les fonctions de la fenêtre

La fenêtre, l'œil de l'habitant sur l'extérieur, protégée par les paupières, c'est-à-dire par les volets qui s'ouvrent ou se ferment. P.VON MEISS revalorise la fenêtre en y attribuant des fonctions qui dépassent celles de l'œil et en mettant l'accent sur sa sensibilité : « *Cette fenêtre est un élément fondamental de l'architecture, ... œil, bouche, nez et oreille à la fois, la fenêtre est pour l'édifice non seulement un élément déterminant de sa physionomie, mais aussi l'intermédiaire qui permet aux habitants de voir, d'entendre et de sentir un lieu.*⁹⁶ »

La fenêtre, en tant qu'un lieu « intermédiaire » représente, alors, un « seuil ». En effet nous pouvons en attribuer trois rôles principaux : rôle utilitaire, articulatoire et sémantique.

IV.2.1. Le rôle utilitaire

La fenêtre est la porte de l'air et de la lumière. Elle est considérée comme un dispositif qui permet au bâtiment de se ressourcer de la nature, en captant, ainsi, l'ensoleillement et l'éclairage, en filtrant l'air et en encadrant des vues de l'extérieur. Dans le cas des vitrines commerciales, le sens de la vue s'inverse : il s'agit d'une exposition de ce qui est à l'intérieur.

La fenêtre doit assurer l'isolation thermique et acoustique, par les techniques de calfeutrage ou l'utilisation des matériaux performants. Elle permet, également, de ventiler l'espace intérieur, en se débarrassant de l'air pollué ou l'humidité excessive; en créant, ainsi, un micro climat confortable, un confort thermique et acoustique, ainsi qu'une ambiance satisfaisante, ayant une incidence directe sur la pratique de l'espace. « *...la fenêtre a un usage,*

⁹⁴ SIMMEL. *Pont et porte*. Dans TACOU (Ed.), *Les symboles du lieu*, p. 98.

⁹⁵ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, *Les portes du monde*, 2001

⁹⁶ Pierre VON, 2003, Op-cite.

qu'elle génère une certaine ambiance et qu'elle donne un sens topologique aux espaces que paradoxalement elle relie et sépare à la fois »⁹⁷. Cette citation confirme le rôle utilitaire de la fenêtre et introduit à son rôle d'articulation.

IV.2.2. Le rôle articulateur

La fenêtre constitue un anneau d'articulation, un élément de soudure et de suture entre l'intérieur de l'habitat et l'extérieur. Ce rôle articulateur se traduit par un dialogue, un contact et un champ de communication, mais régis par le degré de l'intimité. La fenêtre et le balcon forment un espace intermédiaire, un seuil qui permet le contact direct avec les voisins et les passagers, un lieu d'échange et de sociabilité.

La fenêtre représente un moyen de révélation du monde extérieur grâce aux vues, sons et odorats qui s'infiltrent à travers sa paroi fine, à la fois, perméable et transparente. Selon Lenclos : « *La fonction principale de la fenêtre est donc d'assurer une communication avec le monde environnant dans un mouvement qui va de l'extérieur vers l'intérieur, mais aussi de l'intérieur vers l'extérieur* »⁹⁸. En effet, la fenêtre peut donner des renseignements sur le bâtiment (vocation, fonction, style, époque d'édification, ...) et sur ses habitants (bourgeois ou ouvriers, citadins ou ruraux, conservateurs ou modernes, ...), donc, une fonction de représentativité qui implique un rôle sémantique.

IV.2.3. Le rôle sémantique

Le rôle sémantique est joué, plutôt, par le « décor » de la fenêtre et l'aménagement de son espace. En Europe, le décor formé derrière la vitre de la fenêtre du séjour (plantes, rideau et bibelots) et le décor extérieur des fenêtres et des balcons (formé de plantes et des cages d'oiseaux) invite le voisin ou le passant à admirer l'harmonie de la composition décorative (figure I.26). Ces décors reflètent le mode de vie et expriment le goût de l'habitant en aménageant son espace privé, tout en participant à l'animation de la façade et l'embellissement de l'espace public (l'art public).

La composition ornementale qui encadre les fenêtres contribue à la lisibilité de la façade : un renseignement sur la vocation ou la fonction de l'édifice et parfois même une révélation de son organisation interne, une sorte



Figure I.26 : Décoration et personnalisation d'une fenêtre (source : revue patrimoine et architecture, Mai 2008)

⁹⁷ *Les fenêtres, vues sur le patrimoine*, in Patrimoine et architecture, Cahier n°16, Mai 2008

⁹⁸ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, Op-cite.

« d'identification » du bâtiment. La fenêtre représente ainsi un support du caractère, d'identité et du style. Elle porte dans son essence la symbolique et la signalétique du lieu et s'intègre au « *genios loci*⁹⁹ ». A titre d'exemple, nous rappelons les baies caractéristiques de l'architecture musulmane : les fenêtres au moucharabieh, les ouvertures étroites des K'bou¹⁰⁰, ainsi que les arcades inscrites dans les panneaux de plâtres sculptés qui ornent les façades des mosquées.

Synthèse

Vue sur la fenêtre ou vue à travers la fenêtre ? La première expression indique que la fenêtre représente un « objet », un point de « convergence » des regards, qui attire l'attention des passants par sa forme, son décor et les renseignements qu'elle offre sur la vocation et le style de l'édifice, ou le mode de vie des habitants s'il s'agit d'une habitation.

Nonobstant, la deuxième expression indique que la fenêtre est un « moyen » de révélation de l'environnement. Un point de « divergence » des regards vers le paysage.

Ces deux expressions soulignent un champ de communications entre l'intérieur et l'extérieur structuré par la fenêtre. Alors, elle peut représenter un seuil. Selon P.VON MEISS, les baies, y compris les fenêtres : « *contrôlent la perméabilité d'une limite, confirmant la discontinuité spatiale tout en offrant la possibilité de la franchir, physiquement ou par le regard*¹⁰¹ ». En effet, la porte permet de franchir physiquement, tandis que la fenêtre assure un franchissement « visuel », mais elle demeure toujours un seuil. Certains architectes contemporains ont réfléchi la fenêtre en termes d'accueil et de lieu, à savoir : Luis KAHN, VAN EYCK et HERTZBERGER.¹⁰²

La fenêtre revendique son espace. C'est un lieu privilégié dans la pièce. Sa transparence invite à suivre le mouvement dans la rue ou à contempler la nature. L'ensoleillement et l'éclairage qui y pénètrent incitent à lire, à exécuter un travail de précision, à cultiver des plantes ou domestiquer des oiseaux¹⁰³. Ces activités humbles semblent des gestes quotidiens banaux, mais, en réalité, ce sont des indices d'un mode de vie, un goût et une culture. Ce qui attribue à la fenêtre un « esprit » et fait de son espace un « lieu de mémoire » mineur. A ce titre, P.VON MEISS commente : « *Lorsqu'un lieu se réfère à nos gestes et rituels, il a plus de chances de devenir mémorable*¹⁰⁴. »

⁹⁹ Christian NORBERG-SCHULZ, 1997, *Genius loci*.

¹⁰⁰ D'après André RAVIRO la baie de la Casbah d'Alger est l'un des principaux éléments qui rendent son architecture unique. *La casbah d'Alger, et le site créa la ville*, 2007.

¹⁰¹ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p.160

¹⁰² *Ibid.* p.161

¹⁰³ *Ibid.*, p160.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.164.

IV.3. Les concepts de la baie

Nous avons montré précédemment que la baie, porte ou fenêtre, ne peut pas être réduite à un objet strictement utilitaire, mais elle est dotée d'une « charge symbolique » traduite par un système de « concepts » lié à la notion du « seuil ». Les significations de la baie correspondent aux concepts de la « protection », la « limite », « l'ouverture », la « porosité » et la « perméabilité ».

IV.3.1. La protection

Comme déjà expliqué, la baie assure une protection au sens physique (passage contrôlé et filtré), technique (isolation thermique et acoustique) et social (intimité). Elle protège la maison de tous les éléments hostiles qui peuvent transgresser son intimité, autant que la fenêtre limite les nuisances qui peuvent déranger sa tranquillité.

Dans l'architecture traditionnelle, la baie était conçue de manière à s'obvier aux regards. Les seuils, les entrées en chicane et les *chebeks* ne sont que la matérialisation de ce concept. Dans les croyances, la protection de l'entrée de la demeure est renforcée par des rituels et des incantations. La protection assurée par la baie est venue de la « limite » qu'elle jalonne à l'état de fermeture.

IV.3.2. La limite

La maison est perçue comme « un vide entouré de limites. », un dedans, un espace intime qualifié en tant que chez-soi. Cette limite ne rompt pas son lien avec l'environnement. En d'autres termes, la maison n'est pas un abri isolé du monde extérieur. La limite physique qui cerne le domaine du sentiment intime est percée par des baies, portes ou fenêtres, qui assurent ce lien avec l'environnement. Perla SERFATY-GARZON affirme que : « *La porte permet d'exercer une liberté, celle du choix entre le retrait vers son intimité et l'accession à l'extérieur, au monde habité par autrui... La porte symbolise à ce titre une limite assumée et signale l'habitation comme un domaine traversé de questions éthiques,...*¹⁰⁵ ». Cette limite s'anéantit au moment où la baie s'ouvre. Il n'y aura pas de limite si la baie demeure ouverte. Tandis qu'une baie constamment fermée devient un mur, clôturant un espace déjà clos. La limite, alors, est un procédé d'exclusion autant que l'ouverture est un moyen d'inclusion.

IV.3.3. L'ouverture

A la différence de l'aspect fermé du mur, la baie suggère une ouverture sur le monde extérieur, une réception des vues, des sons et des influences externes. La baie « ouverte sur le

¹⁰⁵ Perla SERFATY-GARZON, 2006, *Dans l'intimité de la maison, un territoire pour l'enfant*.

monde » est imaginée immense, accueillante et réceptive de l'environnement¹⁰⁶. Non seulement elle n'isole plus, mais elle fait émerger et révéler les phénomènes qui se déroulent dehors. La fenêtre ouverte nous permet de palper l'échelle d'un territoire par la distinguabilité des sons proches et des sons lointains. Selon Perla SERFATY-GARZON « *En ce qu'elle assure la continuité spatiale de la relation entre le dedans et le dehors, la fenêtre soutient la conscience, au cœur même de l'abri, de la présence constante d'un monde habité au dehors...*¹⁰⁷ ». La baie implique une relation qui engage toute les modalités sensorielles, qu'elles soient visuelles, sonores, tactiles, ... etc. Par conséquent, elle rend un espace « palpable », on oblige à le ressentir¹⁰⁸.

IV.3.4. La porosité

A l'opposition de l'étanchéité du mur, les baies sont considérées comme des « pores », en faisant de la façade une véritable membrane active où se multiplient les modalités d'échange, de mouvement et de communications entre l'intérieur et l'extérieur : une « osmose » par analogie à la botanique. Ce mouvement peut être limité ou avoir un seul sens, selon les questions d'éthique et les normes d'intimité. Dans ce cas là, la quantité, les dimensions et la disposition des baies sont conçues selon la porosité et la perméabilité souhaitées de la façade. Dans le cas d'une galerie d'arcade, la paroi est extrêmement poreuse, en offrant une limite abstraite qui sépare virtuellement deux espaces adjacents. Le concept de la porosité interpelle la notion de la « perméabilité » qui s'inscrit dans la même logique.

IV.3.5. La perméabilité

La baie représente un objet perméable qui suggère une permission d'être traversé. Elle est sensible et réceptive aux influences externes à l'opposé de l'objet étanche. La baie perméable assure la perception du monde extérieur non seulement par la vue qu'elle encadre, mais également par la transmission des sons qui donnent des renseignements fiables sur l'environnement et accroissent l'interaction des habitants avec le monde extérieur.

Le développement des techniques d'isolation acoustique a fait omettre l'importance d'intégration du concept de la « perméabilité » dans la conception des baies. L'étanchéité radicale entre dedans et dehors engendre l'effet de coupure par rapport à l'environnement sonore et, par conséquent, l'isolement social. C'est le cas des fenêtres « indiscretes »¹⁰⁹, celles qui dans l'imaginaire sont fermées en quête d'un maximum de confort, étanches et

¹⁰⁶ *Les fenêtres, vues sur le patrimoine*, 2008, Op-cite.

¹⁰⁷ Perla SERFATY-GARZON, 2006, Op-cite.

¹⁰⁸ *Les fenêtres, vues sur le patrimoine*, 2008, Op-cite, p 12.

¹⁰⁹ *Ibid.* p 09

insensibles. Il s'agit des fenêtres de voyeur qui servent uniquement à « y voir » et suggèrent un pur spectacle à contempler. L'idéale est d'assurer le confort acoustique tout en gardant le lien à l'environnement qui nous englobe.

Synthèse

L'intégration équitable de tout ces « concepts », d'une manière que l'un ne se prime sur l'autre, constitue l'enjeu majeur d'une baie « bien conçue » dans tous ses détails.

IV.4. La baie en rapport aux différentes disciplines

Les significations attribuées à la baie sont pluridisciplinaires, vue ses dimensions technique, esthétique, sociologique et psychologique.

▪ *Chez les ingénieurs*

La baie est un percement dans le mur, donc, un point de fragilité et discontinuité structurelle. La bordure de la baie doit être renforcée par un linteau, des jambages, parfois, harpés et un appui. L'ensemble constitue un chambranle qui assume un rôle, à la fois, structurel et décoratif.

▪ *Chez les thermiciens et les techniciens de bâtiment*

La baie, en tant qu'une ouverture dans le mur, constitue un pont thermique, un point d'infiltration de flux de chaleur ou du froid, une brèche d'isolation qui doit être compensée par les techniques de calfeutrage et les matériaux performants. En revanche, la baie représente un appareil de captage d'enseulement, d'air sain et de lumière. Dans certains cas, elle peut remplacer efficacement une lampe, une pompe à chaleur ou encore un ventilateur; un véritable organisme d'hygiène dans l'habitat.

▪ *Chez les urbanistes*

Les baies font l'objet d'un ensemble de règlements d'urbanisme : les fenêtres interpellent une servitude relative au vis-à-vis, autant que les portes sont conçues selon l'accessibilité de la parcelle ou de l'îlot urbain. Le nombre, la disposition, l'orientation et la décoration des baies sont régis par la « position urbaine » du bâtiment et la nature de l'espace public adjacent.

▪ *Chez les paysagistes*

La fenêtre est considérée comme un point de fuite ciblant une perspective, un œil ouvert sur un paysage, un cadre qui découpe une image vivante de l'environnement.

- ***Chez les sociologues***

Défense et accueil, limite et transition entre le public et le privé, lieu de sociabilité, garde d'intimité et contenant du sentiment d'appartenance. C'est ainsi que les sociologues réinterprètent la notion du seuil formé par la baie. Le sentiment d'appartenance attribue au propriétaire le droit d'ajustement et de personnalisation de la baie dans sa forme, sa couleur et son ornementation, en fonction de sa matrice culturelle. Créant, ainsi, une identité propre à son habitation et, par conséquent, une affirmation de l'appropriation.

- ***Chez les psychologues***

La porte offre une sensation de protection et de sécurité profonde. Elle fait de la maison une enveloppe circonscrite et intime qui tient le corps. La fenêtre génère une certaine ambiance dans l'espace intérieur par la qualité et la quantité de la lumière qui y pénètre, ainsi que la nature des vues qu'elle encadre.

La conception de la porte et la fenêtre s'intègre aux bases des soins psychologique et psychiatrique. Le déficit en matière d'ouverture peut provoquer, chez certaines personnes, une angoisse éprouvée par un espace clos : la claustrophobie.

- ***Chez les psychiatres***

L'architecture des hôpitaux psychiatriques doit favoriser la communication, qui est l'essence du soin psychiatrique, afin d'apaiser le sentiment de persécution chez les patients.

L'ouverture vers un espace vaste mais clos a une fonction symbolique. La clôture matérialise une limite qui fait naître une sensation de sureté et de sécurité immotivée. Le contraste entre dedans et dehors, le chaud et le froid, le "sous regard" et "à distance" permet de régénérer la structure psychique des patients¹¹⁰.

- ***Chez les philosophes***

La baie ouverte sert à méditer notre rapport au monde, en assurant l'accès, la vue ou la perception. Elle symbolise l'ouverture d'un esprit assoiffé au savoir, à la connaissance, la découverte et la révélation ; ainsi qu'à l'érudition, puisque la baie lorsqu'elle s'ouvre révèle ce qui est dérobé aux regards.

- ***Chez les mythologues et les religieux***

La baie a pris des dimensions mythique et sémiotique importantes dans les croyances. Elle était mentionnée fréquemment dans les mythes relatés dans les civilisations égyptienne,

¹¹⁰ Viviane KOVESS-MASFETY, Donato SEVERO, David CAUSSE et Jean-Charles PASCAL, 2004, *Architecture et psychiatrie*, p.198.

grecque, romaine, chinoise, indienne, ...etc. La « porte des cieux » et la porte du « paradis » sont mentionnées dans plusieurs religions notamment l'islam.

▪ ***Chez les artisans***

Les vantaux des portes font l'objet d'un travail artisanal qui interpelle des savoir-faire ancestraux : l'art du bois, la ferronnerie et la vitrerie. Les éléments de l'encadrement ornemental de baies mobilisent un corps de métier plus large et englobe le travail du stuc, du plâtre, de la pierre, la céramique, la peinture murale, la mosaïque, la sculpture, ...etc.

▪ ***Chez les historiens de l'art***

La baie, dans sa forme, son matériau et son décor représente un « référent culturel »¹¹¹ à l'échelle de détail. Elle reflète la touche artistique traditionnelle propre à une société donnée. La baie et son encadrement ornemental représentent un « indice de style » et renseignent sur le contexte de la production artistique : espace et temps. La porte ou la fenêtre informe également sur le développement des outils, des matériaux et des techniques de la production et la reproduction.

Conclusion : la baie chez les architectes

La signification de la baie, chez l'architecte, représente la « synthèse » de toutes les significations pluridisciplinaires citées auparavant. Elle ne peut être réduite à un organisme d'hygiène, ni à une broche qui orne la façade. Ni à l'appareil de captage d'enseillement, ni au tant qu'objet de fantaisie. Mais un brassage de toutes ces notions et significations. La baie a une forme, un matériau, une fonction, un aspect, un concept, un symbole, une signification, ce qui fait d'elle un élément prépondérant dans l'architecture et un élément façonné en soi même. Cette importance architecturale fait de la baie l'objet d'un traitement particulier : « l'ornementation ».

CONCLUSION DU CHAPITRE

La porte et la fenêtre forment un seuil. C'est donc un espace transitoire qui permet de franchir une discontinuité et est lié à un « mouvement » qui va dans un sens bien précis. Le seuil est un lieu de transposition où le monde se renverse. Prenons le cas de la mosquée ou de l'église, le porche constitue le seuil du sacré vers la ville profane. La porte est conçue comme « entrée » plutôt qu'une « sortie », un aboutissement d'un itinéraire qui va de l'extérieur vers l'intérieur, bien que le « mouvement » aille dans les deux sens ; ce qui explique la

¹¹¹ BENSID. M, 2002, *Les référents architectoniques dans les villes de Constantine, Le cas des ouvertures*, Mémoire de magister, institut d'architecture et d'urbanisme, université de Constantine. Algérie. 160 p

concentration du décor, souvent sémantique, au niveau de la face extérieure du portail. L'objectif est d'accentuer l'effet de focalisation et de faire de la porte un aboutissement. Cependant, la face intérieure du vantail est restée, généralement, « prosaïque », en ne suggérant guère d'intérêt décoratif.

La fenêtre inverse le sens d'aboutissement. C'est le point d'émission de regard qui va de l'intérieur vers l'extérieur. D'autre part, c'est une affiche sur la façade qui attire le regard.

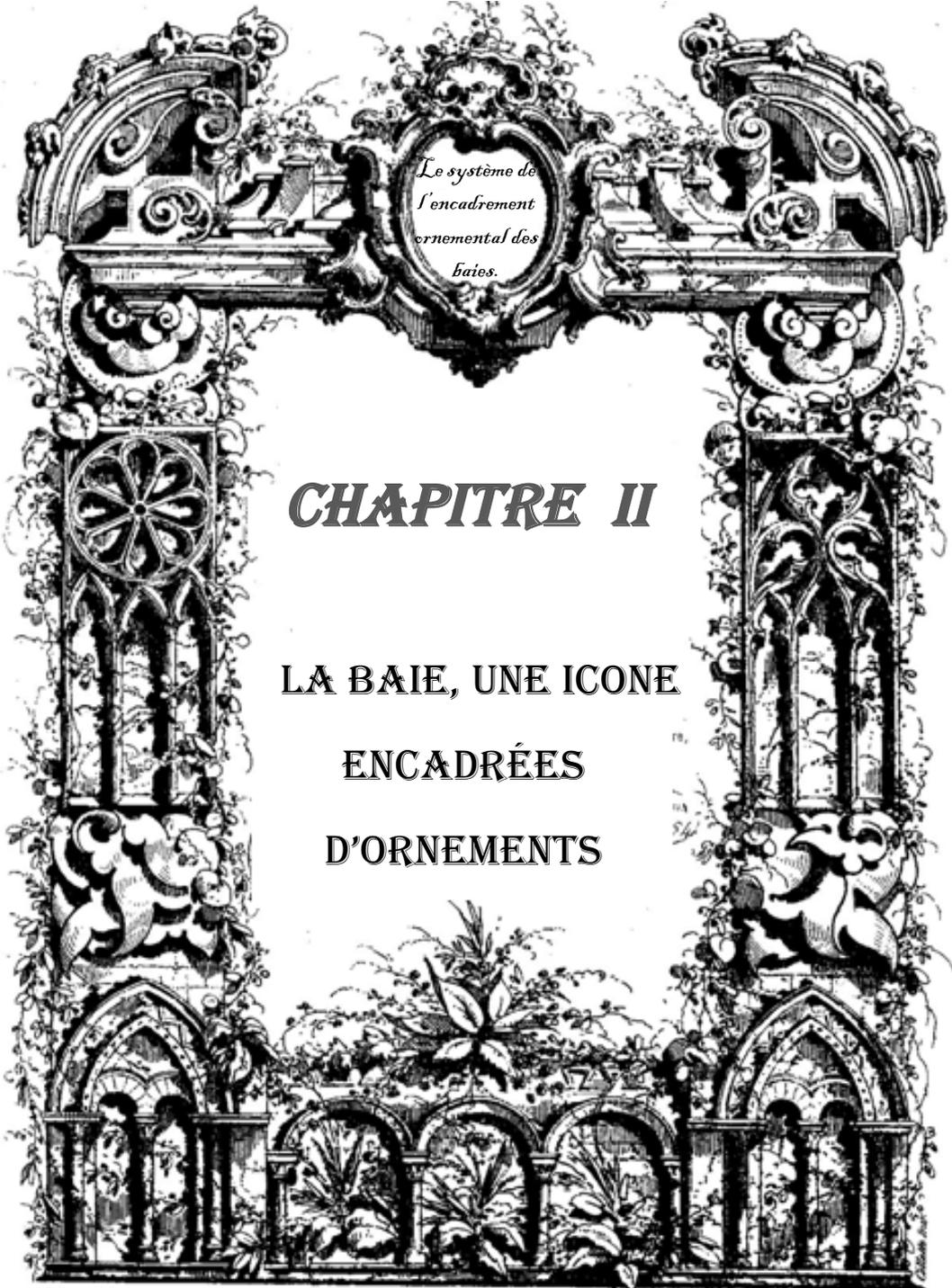
Après avoir défini la notion de la baie et énoncer ses concepts, quelle est la réinterprétation architectonique des significations de la baie ?

En d'autres termes, la baie en tant qu'un filtre à travers la façade et un élément architectural vital et signifiant, comment est elle mise en valeur sur la façade ?

La fenêtre appelle « l'ornement », comme l'œil orné naturellement par les cils et sourcil et appelle encore le fard autour d'elle¹¹². Métaphore du système d'encadrement ornemental.

Le système d'encadrement ornemental complète, alors, la baie, en élargissant ainsi ses valeurs architecturale et architectonique aux valeurs symboliques.

¹¹² Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2001, *Les fenêtres du monde*.



*Le système de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

CHAPITRE II

**LA BAÏE, UNE ICONE
ENCADRÉES
D'ORNEMENTS**

INTRODUCTION

Après avoir défini la notion de la baie, et identifier ses fonctions, significations et concepts dans le chapitre précédent, une question nous interpelle : quelle est la relation existante entre la baie et son décor ? A quoi renvoie la concentration des ornements autour de la baie ?

Le rôle sémantique et symbolique de la baie est assuré par le décor qui l'encadre (figure I.1). Le langage ornemental exprime la richesse, la culture et les croyances et symbolise l'accueil et l'hospitalité. Il indique également la vocation, le caractère et le style de l'édifice.

Nous rappelons que l'ornement est en rapport à la façade et il représente une composante inhérente à des éléments architecturaux qui lui servent de supports, telles que la porte et la fenêtre. Une autre relation baie-décor s'ajoute, celle du support.

Tout d'abord, nous devons définir « l'ornement » en général, puis nous nous focaliserons sur la notion du « système de l'encadrement ornemental ».

I. L'ORNEMENT DANS L'ARCHITECTURE

« Feuillages, animaux mythiques, volutes, fleurs de lys, rosaces, cordons ornent nombre de bâtiments, rehaussant leur charme tels de précieux bijoux. Sophistiqués ou discrets, les motifs décoratifs témoignent aussi des traditions et de la culture d'une époque, d'un peuple. ¹ ».

Certes, l'ornement ne peut ni donner forme à l'édifice ni modifier profondément le sens de son architecture, mais en revanche, il peut renforcer considérablement son identité en donnant du sens à la forme, au style et aux proportions. L'ornement représente un « complément d'écriture » qui peut rendre sensibles les nuances et exprimer la richesse, la légèreté, la solidité, la finesse ou le faste visuel.²

I.1. Les notions de l'ornement et du décor

L'ornementation, ou la décoration, signifie l'art de disposer des ornements. C'est une composition artistique, qui obéit à un certain ordre, une cohérence ou convenance. D'après



Figure II.1 : Fenêtre encadrée d'ornements. Immeuble N°06 rue des Deux-Ponts, Genève, construit en 1928. (Source : Fiches techniques- Fenêtres, service des monuments et des sites, Genève, 2008)

¹ François VARIN, *Les motifs décoratifs : des détails révélateurs*, Continuité, n° 105, 2005, p. 57-59.

² Valérie NEGRE, *L'ornement en série*, 2006, p. 167.

WÖLFFLIN : « L'ornementation est l'expression d'une force excédentaire de la forme³ ». Son rôle est « qu'elle doit animer les surfaces mortes et les articulations figées⁴ ».

L'ornementation, alors, ne conserve plus les surfaces toutes statiques ou sinistres, mais exige au contraire du mouvement et de l'agitation (figure II.2). Elle suggère également un langage mis au service de l'expression architecturale.

1.1.1. Définition du langage ornemental

Dans la théorie classique, l'ornementation a été conçue comme un « langage ». D'après Charles-Augustin D'AVILER : « Les moulures sont à l'architecture ce que les lettres sont à l'écriture⁵ ». Il poursuit : « Comme par la combinaison des caractères il se fait une infinité de mots en divers langues ; aussi par le mélange des moulures on peut inventer quantité de profils différents⁶ ». Le langage ornemental est régit par des lois de composition ou facteurs de cohérence qui lui donne un sens claire et lisible. Quatèmère De Quincy se plaignait de ceux qui maniaient l'ornement de manière indiscrete et abusive et qui s'amusaient « à assembler les caractères de l'écriture ou à proférer les sons des syllabes, sans liaison ni connaissance des idées qui s'y rattachent⁷ ». Cinquante ans plus tard, Viollet-le-Duc affirma que les auteurs de cette « galimatias » ne connaissaient ni le sens « des mots », ni la « syntaxe et la grammaire⁸ ». L'ornement représente le sème de ce langage.

1.1.2. Définition de l'ornement

Nous distinguons, d'une part: « Ornement » c'est l'action d'orner, d'embellir et de décorer ; et « ornement » qui signifie un objet d'embellissement ou un élément de décor. C'est un terme qui englobe le signifiant et le signifié.

Les ornements sont des artefacts disposés sur la façade, souvent agencés autour des éléments architecturaux mis en valeurs, selon des lois de composition en vigueur, ayant une valeur esthétique, historique, identitaire, symbolique ou cognitive.



Figure II.2 : l'ornement baroque et la Façade en mouvement.

³ Heinrich WÖLFFLIN, 2005, *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, p.54.

⁴ *Ibid.*, p.54

⁵ Charles-Augustin D'AVILER, *Des moulures et de la manière de les bien profiler, 1710*, in Valérie NEGRE, *L'ORNEMENT EN SERIE*, 2006, p. 166

⁶ *Ibid.* p. 166

⁷ Antoine Chrisostome QUATREMERE DE QUINCY, *Dictionnaire historique de l'architecture*, 1832, article « Décoration », t. I, p. 504.

⁸ Eugène Emmanuèle VIOLLET-LE-DUC, 1872, *Entretiens sur l'architecture*, entretien « Sur quelques considérations générales relatives à la décoration extérieure et intérieure des édifices », p.215.

Autrement dit, l'ornement représente un élément architectural rentrant dans une composition décorative et contribuant à l'animation esthétique d'un élément architectural ou de l'édifice tout entier. Les ornements varient entre figures géométriques, végétales, animales ou humaines.⁹

1.1.3. Ambigüité sémantique

Le terme « ornement » ne s'applique pas à tous types de « décor »¹⁰. On distingue : ornement, décor et motif.

- *Ornement et décor*

La signification de « l'ornement » a été longtemps assimilée à celle du décor, comment peut-on distinguer entre ces deux notions ? Daniel DROIXHE a répondu à cette question: « *Il me paraît que l'ornement est toujours une composante du décor. Le premier participe en effet à "l'ornementation" du second, mais le second embrasse un ensemble d'éléments qui peut très bien se présenter sans ornements.*¹¹ »

Le décor, alors, est un fond, un environnement fascinant composé des ornements, couleurs, revêtement ou dessins qui entourent un objet, une sorte de mise en scène. Donc, le décor est un terme inclusif autant que l'ornement représente une des composantes du décor.

- *Ornement et motif*

Le motif représente une particule constituant l'ornement. Il peut être répétitif (dans les frises les moulures) ou diversifié. A titre d'exemple : les feuilles d'acanthe, les perles et les oves sont des motifs composant le chapiteau d'une colonne ou d'un pilastre. Ou encore, les fleurs de lis et les feuilles composent le cartouche (figure II.2). Les frises, les pilastres et les cartouches représentent des ornements formés par un ensemble cohérent de motifs.



Figure II.3 : Le cartouche : un ornement intégral. Immeuble n° 36, Rue Ben M'hidi, Alger (Source : l'auteure, 2012).

- *Ornement et moulure*

Une « moulure » signifie un sujet répété dans une figure ornementale. Charles-Augustin D'AVILER souligne la différence entre moulure et ornement comme suit :

⁹ Wilfried KOCH, 1997, *Comment reconnaître les styles en architecture*, p 149

¹⁰ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, P 99

¹¹ Consultation du professeur Daniel DROIXHE, Université de Liège, daniel.droixhe@ulg.ac.be

- le contour des moulures est établi sur la géométrie (droite, courbe et mixte), tels que les doucines, gorges et talons qui composent les corniches, les bandeaux et les chambranles. Cependant, le contour de l'ornement est « presque fini », tels que les mascarons, consoles, statuts, ... etc, (Figure II.4),
- les moulures s'avèrent le produit « mécanique » du moulage ». Par contre, l'ornement est issu d'un dessin plus « libre » et artistique.
- les moulures ont été évaluées en mètre linéaire alors que les ornements ont été estimés en pièces.
- la production des moulures, en tant qu'une répétition de motif, se prêtent mieux à l'utilisation des machines. Cependant, les ornements isolés se produisent sur la base des moules.¹²

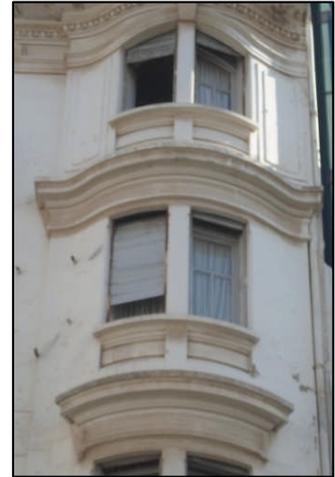


Figure II.4 : Moulures de l'immeuble N° 16, Rue Ben M'hidi, Alger (Source : l'auteur, 2012).

I.2. L'ornement dans l'architecture entre intégration et application

Nous distinguons deux types d'ornement selon le mode de production : l'ornement artisanal et l'ornement en série qui a connu un grand essor avec la révolution industrielle. Ces deux types d'ornement correspondent aux deux modes d'utilisation : l'intégration et l'application. La collaboration « architecte- artisan » a été, par la suite, remise en cause.

I.2.1. L'intégration de l'ornement artisanal dans l'architecture

« L'intégration » annonce le prolongement des arts décoratifs dans l'architecture et suggère une incorporation, réconciliation, harmonie, accord et correspondance des arts. L'œuvre artisanal complète l'œuvre architecturale, en formant ainsi une manifestation artistique « globale ». L'artisan est impliqué au cours de la conception. D'après STRÖM: « *La décoration faisait partie de la mise en forme de l'architecture bien qu'elle ne s'effectue qu'après la réalisation du projet*¹³. ».

L'ornement artisanal est flexible, adaptable à la variation des ingrédients et réceptifs aux modifications qui accompagne

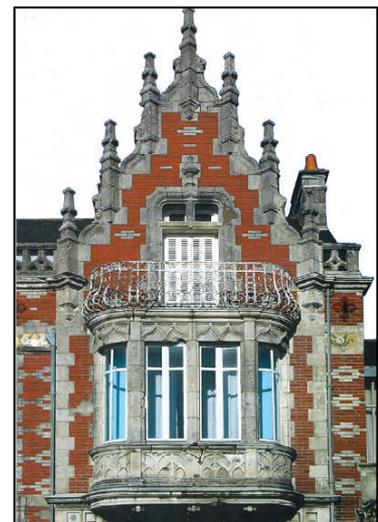


Figure II.5 : Ornement artisanal formé de pierre appareillée mêlée avec une maçonnerie mixte en brique ou en moellon.

¹² Valérie NEGRE, 2006, Op-cite P.100-101

¹³ Marianne- U. STRÖM, 1980, *L'art public, Intégration des arts plastiques à l'espace public*, p. 07

le projet architectural. Il est adaptable ainsi aux contraintes spatiales, fonctionnelles et esthétiques (figure II.5).

1.2.2. L'application de l'ornement industriel dans l'architecture

A la fin du XVIII^e siècle et avec le développement de l'industrie, l'ornement artisanal a été remplacé progressivement par l'ornement industriel : des éléments « ready-made » ont été produits en série. L'utilisateur n'avait qu'à sélectionner et combiner. Considérés comme les apôtres de la production artisanale, Augustus PUGIN et John RUSKIN se sont opposés à ces objets « reproduits de mille façons économiques »¹⁴. La préfabrication des ornements a mis à la disposition des maîtres d'œuvre « modestes » une large gamme de modèles de « prêt-à-porter », « des objets finis, conçus à l'avance, choisis pour être intégrés tels quels à l'ensemble »¹⁵. L'application de ces ornements n'a engendré qu'un effet artistique ponctuel. L'ornement « appliqué » a représenté une œuvre achevée, statique, soumise ou plaquée au mur. Le rôle de l'artisan a été réduit à une décoration placardée et une addition adaptée à l'utilisateur¹⁶.

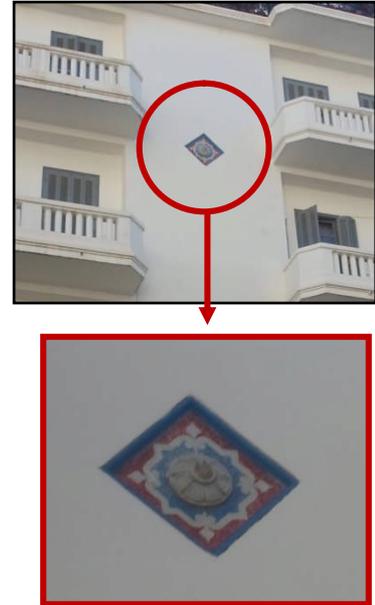


Figure II.6 : Effet de broche d'un ornement industriel. Immeuble N° 60, Rue Ben M'hidi, Alger. (Source : l'auteur, 2012).

L'ornement en série est un élément « autonome » certes ; il se produit indépendamment de l'édifice. Nonobstant, il n'est plus le synonyme de broche ou de timbre collé une fois qu'il soit « intégré » à l'ensemble de la façade au moyen des « lois d'assemblage » déterminées par des compatibilités globales de forme et de taille (figure II.6). En examinant les compositions décoratives cohérentes, les ornements ont été associés d'une manière qui semblait avoir été faite ensemble, les uns pour les autres.

- Comparaison entre l'ornement artisanal et l'ornement industriel :

Le tableau suivant met en comparaison l'ornement artisanal et l'ornement industriel en guise de comparaison :

¹⁴ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, P.16

¹⁵ *Ibid.*, P. 12

¹⁶ Marianne- U. STRÖM, 1980, Op-cite, p. 07

<i>Caractéristiques</i>	<i>Ornement artisanal</i>	<i>Ornement industriel</i>
<i>Mode de production</i>	Œuvre des artisans et reflet de leurs savoirs-faires	Produit de la machine ou des moules.
<i>matériaux</i>	Ornement en brique, terre cuite ou, généralement, sculpté sur la pierre	Ornement en plâtre moulé ou staffé.
<i>Originalité</i>	Œuvres originales	Œuvres répétitives.
<i>Effet</i>	Effet esthétique global	Effet esthétique ponctuel.
<i>Mode d'application</i>	Ornement intégré et flexible	Ornement placardé et adapté aux usagers.
<i>Harmonie</i>	Harmonie systématique.	Harmonie provenue des facteurs de cohérence.

Tableau II.1 : comparaison entre les caractéristiques de l'ornement artisanal et l'ornement industriel

1.2.3. La collaboration architecte-ornemaniste entre intégration et application

« Pour que l'œuvre de l'artiste ait une chance, il fallut qu'il ait une architecture ¹⁷ ». Le métier d'architecte a longtemps été fusionnel avec celui de l'artiste ou du sculpteur. La production d'un édifice était entière, bâtisseur et décorateur allaient d'un pas commun. L'artisanat était intégré et incorporé au cours de la conception architecturale, bien qu'il ne s'effectue qu'après la réalisation. Flexible et réceptif aux modifications, l'ornement artisanal couronne l'œuvre architecturale en toute harmonie. L'industrialisation de l'ornement a perturbé l'apport de l'artisanat en architecture. L'invasion de l'ornement industriel a bouleversé le rapport architecte – ornemaniste. Par conséquent, le rôle de ce dernier a été rendu restrictif. L'implication de l'artisan se réduit à camoufler, palier et déguiser une mauvaise architecture. Il est interpellé au moment de l'achèvement du projet, pour placarder des parures « industrialisées » et fixer des « pièces objets » passivement sur les murs sinistres.

I.3. L'intégration de l'ornement dans l'espace urbain : l'art public

La ville représente le reflet de la civilisation, l'expression d'une société et le produit des rapports sociaux, politiques et économiques.

L'ornement authentique figure parmi les repères *identitaires* les plus signifiants, affichés dans un espace public (rue ou place). Selon Camillo SITTE : « ...Les rues et les places principales devraient se présenter dans leurs plus beaux atours, afin d'être la joie et la fierté

¹⁷ Marianne- U. STRÖM, 1980, Op-cite, p. 07

de leurs habitants et d'éveiller le civisme et d'inspirer sans cesse des sentiments grand et noble à la jeunesse qui se prépare à la vie... »¹⁸.

Dans le sillage de SITTE, LARDERER atteste : « L'art ne doit plus être plaisir de substitution mais réalité quotidienne et permanente, l'art doit investir l'espace de la ville »¹⁹. RUBY réplique : « Les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collectivité dans l'espace de la ville, ils partagent l'espace de la ville, répartissent le temps des cérémonies et des rassemblements, et déploient des fonctions de communauté »²⁰.

Les espaces publics sont, par excellence, la rue et la place qui sont le support des relations sociales et le contenant des échanges, par conséquent, les espaces privilégiés pour les expressions artistiques et architecturales.



Figure II.7 : Statue emblématique et ornements de façade : art public à la place Emir Abd-el-Kader, Alger (Source : l'auteur, 2012).

1.3.1. La rue

Le terme « rue » vient du latin " *ruga* " qui signifie : « voie bordée, au moins en partie, de maisons, dans un bourg, un village ou une ville, et souvent identifiée par un nom »²¹. La rue structure le paysage urbain et représente ainsi le support de l'art public. Les ornements de façades, la peinture murale et les revêtements font de la rue une longue galerie d'art qui débouche vers une révélation (place, monument, édifice,...etc.).

1.3.2. La place

Le terme « place » du latin " *platea* " signifie un lieu public dans un espace découvert généralement entouré de constructions. Agora grecque, forum romain, marché médiéval ou nœud urbain, la place publique est le lieu où se manifeste la vie urbaine. C'est le lieu privilégié pour la célébration des événements, l'hommage des personnalités nationales, la consécration des principes et l'affirmation du pouvoir de la nation. Cette fonction symbolique de la place publique est matérialisée par des manifestations artistiques : statue érigée au centre

¹⁸ Camillo SITTE, 1980, *L'art de bâtir des villes*, p. 98

¹⁹ Pascale LARDERET, *Manifeste pour un art urbain en prise avec son temps*.

²⁰ Christian RUBY, *L'art public, un art de vivre la ville*, 2001.

²¹ Dictionnaire Le Robert.

(figure II.7), affichage, peintures murales, décors symbolique ou objets héraldiques, donc le foyer de l'art public.

D'après Camillo SITTE : « *Au Moyen Age et pendant la Renaissance les places urbaines jouaient encore un rôle vital dans la vie publique et par conséquent il existait encore une relation fondamentale entre ces places et les édifices publics qui les bordaient, alors qu'aujourd'hui elles servent tout au plus au stationnement des voitures et tout lien artistique entre places et bâtiments a pratiquement disparu.*²² »

A l'opposé de la décoration intérieure privée, l'art public est dédié à la ville, en contribuant ainsi à la luxuriance et l'embellissement de son image qui requiert toujours des touches artistiques, identitaires et symboliques. L'art public peut être représenté sous forme de peinture, ornementation de façade, monument, statue, fontaine,... etc.²³

I.4. L'ornement dans l'histoire de l'architecture

L'ornement dans l'histoire de l'architecture a connu un apogée parallèlement à l'essor des styles historiques. Depuis, il a subi une métamorphose avec les mouvements d'avant-garde, puis une réfutation soutenue par les modernistes, et enfin une revivification revendiquée par les architectes postmodernes. PAYNE affirma : « ..., *l'intérêt pour l'ornement, dont on s'est réclamé pour ensuite le dénoncer, décrit une sorte de sinusoïde, jamais interrompue ni brisée.*²⁴ »

I.4.1. Ornement et style

L'ornement demeure un indice de style, une trace d'une époque et une empreinte propre à un peuple : un référent culturel. Les historiens de l'art s'appuient sur le vocabulaire ornemental pour identifier le style et l'époque d'édification. L'ornement représente une partie intégrante de l'architecture, durant l'histoire et à travers le monde. Nous rappelons les frontons et les frises richement décorés des édifices grecs et romains, l'ornement symbolique des cathédrales romanes et gothiques, les mosquées aux panneaux sculptés et aux moucharabiehs, les édifices aux sculptures sophistiquées des mayas, ainsi que les ornements symboliques de la Chine, l'Inde et le Japon. Ceci comme le précise Angus SIBLEY : « *A travers l'histoire, les cultures diverses du monde ont prisé l'ornement et se sont acharnés, selon leurs possibilités, de le créer.*²⁵ ». Le mur a été considéré comme « un visage » vivant qui

²² Camillo SITTE, 1980, Op-cite, p. 98

²³ Marianne- U. STRÖM, 1980, Op-cite.

²⁴ Alina PAYNE, *L'ornement architectural : du langage classique des temps modernes à l'aube du XXIe siècle*, *Revue Perspective* 2010/2011 –1, p 77

²⁵ Angus SIBLEY, 2006, *Le crime ornemental* (<http://www.equilibrium-economicum.net/index.htm>).

appelle le fard, une surface qui reçoit de l'ornement pour émettre des langages artistique et architecturaux.

Au XIXe siècle, avec l'avènement de l'industrialisation de l'ornement, les artistes ont reproché à la fabrication de l'ornement en série la dévalorisation de l'art. Selon Walter BENJAMIN : « *La reproduction mécanique faisant perdre à l'œuvre d'art son authenticité, son aura et sa capacité de témoignage. Voir contrefaçon des matières* »²⁶. Cette industrialisation a annoncé le dépérissement de l'ornement.

1.4.2. Ornement et crime

« *J'ai trouvé la vérité que voici pour l'offrir au monde: l'évolution de la culture est synonyme d'une disparition de l'ornement sur les objets d'usage.*²⁷ ». L'auteur, Adolf LOOS, a été l'un des architectes précurseurs à jouer le prélude vers le rejet de style, en condamnant énergiquement toute tendance ornementale dans l'architecture. Cela fut l'objectif de son article publié en 1908 : « Ornement et crime », un véritable pamphlet qui s'appuie sur les arguments suivant :

- l'ornement fait allusion au tatou : une caractéristique des 80% des criminels. Alors, selon LOOS, l'ornement est un symptôme de la tendance criminelle et la dégénérescence morale !
- LOOS a réduit l'ornementation des façades au « barbouillage » qui déroge la pureté des parois qui doivent être immaculées. Il a reproché aux sculpteurs d'afficher des symboles érotiques sur les murs !
- L'auteur considère, ainsi, l'ornementation des façades comme un gaspillage de temps, une gâche des matériaux et une dilapidation, en exigeant plus de travail et de salaire.
- LOOS prône une complète dissociation entre l'art et la création des objets utilitaires. Il tolère l'ornement des monuments, mausolées et tous les édifices qui n'ont pas des fonctions pratiques.

La doctrine anti-ornementale de LOOS n'est qu'une réaction naturelle aux excès de l'art nouveau à son époque. Bien avant LOOS, le rejet de style a été prévenu par Viollet-le-Duc, qui a exhorté la « raison » dans l'architecture, en se basant sur le « besoin », et non pas sur le

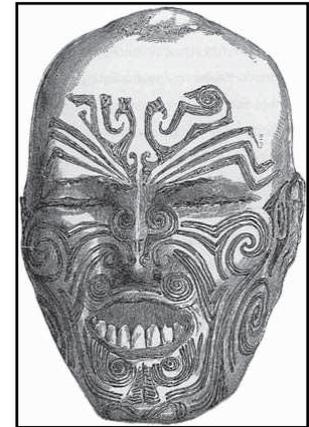


Figure II.8 : L'ornement fait allusion au tatou. Tête de femme provenant de Nouvelle-Zélande, Chester Museum, dans JONES, 1856. (Source : Payne, 2011).

²⁶ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, p 11

²⁷ Adolf LOOS, *Ornement et crime*, 1908.

fantasme, le pittoresque et les goûts individuels²⁸. Ce concept a été soutenu, au début du XXème siècle, par Le Corbusier en y forgeant un des jalons de l'architecture moderne. D'une manière percutante, Le Corbusier dit que : « *L'art décoratif moderne n'as pas de décor.* ²⁹ ». Et atteste que : « *Les styles ne sont, au style de l'époque, que la modalité accidentelle, superficielle, surajoutée pour faciliter la composition de l'œuvre, accolée pour masquer les défaillances, multipliée pour créer le faste.* ³⁰ ». L'ornement a fait toute une polémique dans l'histoire de l'architecture. Depuis cet « anti-ornement » moderniste, une tentative de résurgence de l'ornement a vu le jour.

1.4.3. La décriminalisation de l'ornement et sa résurgence dans l'architecture postmoderne

Avec le mouvement postmoderne, l'idée de l'ornement revient au goût de jour. L'ornement postmoderne a constitué une sorte d'ADN de la culture. Il a été amorcé et renoué avec les styles historiques, en faisant de l'histoire un matériau et non pas un catalogue de stéréotypes.

Ce regain d'intérêt a été prôné par des architectes contemporains, tels que Jean NOUVEL (figure II.9), Farshid MOUSSAVI et HERZOG & DE MEURON, en imprimant sur leurs œuvres des emprunts ornementales

qui en confèrent une touche artistique gracieuse. Le motif décoratif, selon PAYNE a été « *Conçu comme peau ou comme voile, comme surface cinétique ou comme image texturée révélant et commentant la matérialité du bâtiment, cet instrument ornemental longtemps décrié a su attiser les imaginations des architectes et offrir une fois encore de nouvelles possibilités expressives* ³¹ ».

1.5. Les procédés de l'ornementation architecturale

« *Les murs décorés expriment, sur des supports divers, et selon des procédés techniques très variés, la créativité d'un groupe humain, sa volonté d'embellissement d'un habitat parfois réduit à sa simple expression, son désir de faire passer un message ou encore de manifester*

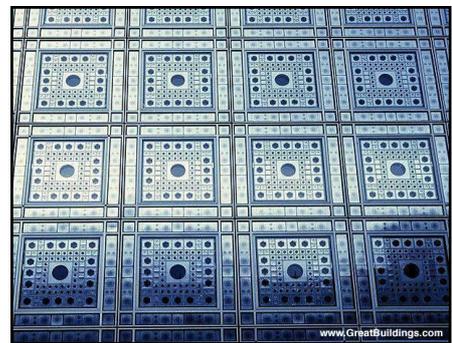


Figure II.9 : Détail de la Façade sud de l'Institut du Monde Arabe « ornée » de moucharabiehs, Jean Nouvel, 1987, Paris. (Source : www.greatbuilding.com).

²⁸ David WATKIN, 1979, *Morale et architecture aux XIXe et XXe siècles*.

²⁹ LE CORBUSIER, 1996, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, p III

³⁰ *Ibid.* p IV

³¹ Alina PAYNE. Op-cite, p 78

sa richesse et son statut social.³² ». L'ornementation (décoration) s'effectue selon divers procédés :

1.5.1. Couleur et peinture murale

La fresque, le sgraffite et les enduits traditionnels colorés figurent parmi les techniques de la peinture murale qui ornent les façades d'une richesse et d'une créativité féconde : un art pictural appliqué en architecture. En remontant aux confins de l'histoire, des peintures rupestres ont orné les cavernes préhistoriques. Nous rappelons aussi, les fresques qui ont décoré abondamment les temples antiques. La peinture murale, quelle soit du moyen-âge, de la Renaissance ou encore de l'architecture populaire, a illustré, sur les murs intérieurs ou extérieurs, des thèmes religieux, mythiques, historiques ou tout simplement des sujets relatifs à la vie quotidienne, la mémoire du lieu et la poésie de la nature. La couleur fut également appliquée pour agrémenter les compositions ornementales encadrant les portes et les fenêtres, bien qu'elles étaient jugées éphémères, vu leur délairement sous l'effet des intempéries (figure II.11).

1.5.2. Texture, modénature et appareillage

La texture, la modénature et l'appareillage représentent un traitement ornemental qui exprime la plasticité et reflète l'aspect esthétique de la matière. Souvent, ces effets décoratifs sont choisis pour économiser la dépense d'un revêtement extérieur. La modénature et l'appareillage représentent un ordonnancement des surfaces, par le contrôle des moulures, des profils et des joints entre les éléments, en formant ainsi un « ornement de surface ». Le Corbusier souligne ce potentiel : « La modénature est la pierre de touche de l'architecte. Celui-

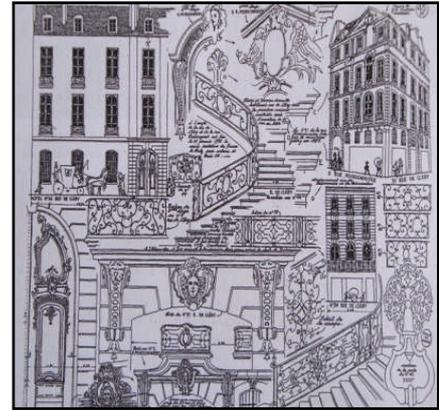


Figure II.10 : Synthèse des procédés de l'ornementation architecturale. (Source : Beloucherani, 2010).



Figure II.11 : Ornements dessinés autour d'une fenêtre. (Source : Lenclos, 2007).



Figure II.12 : Appareillage au-dessus de la baie. Moulures soulignant la corniche et refends horizontaux strient la totalité de la façade. Immeuble N°14, Rue Ben M'hidi, Alger (Source : l'auteur, 2012).

³² D. LENCLOS, J-P. 2007, LENCLOS, *Maisons du monde*, p.10

ci se révèle artiste ou simplement ingénieur.³³».

Selon VON MIESS : « Dans la construction d'un mur, ce sont les angles et les ouvertures qui exigent le plus grand soin constructif³⁴ ». Dans ce cas là, les baies sont cernées de briques ou de pierres qui introduisent une modénature d'encadrement et soulignent la forme et la finesse de la baie (figure II.12). Ces procédés décoratifs interpellent la valeur de « l'ornement intégré », exprimée par F.L. Wright, pour désigner un ornement qui a comme origine la matière, en s'opposant à l'ornement symbolique. A ce propos, VON MEISS commente : « Le pouvoir d'imagination de l'homme qualifie la surface en la structurant en harmonie avec ses intentions et le matériau utilisé.³⁵ »

1.5.3. La ferronnerie d'art

La ferronnerie est l'art et la technique de travail du fer à la forge³⁶, mis au service de la décoration architecturale, en produisant des garde-corps (figure II.13), grilles et portails ; éléments à la fois utilitaires (sécurité) et décoratifs qui exploitent toute la solidité, plasticité, et légèreté de ce matériau. Objet d'un savoir-faire technique et artistique, la ferronnerie confère au bâtiment un aspect souple, léger, fin et raffiné grâce au travail de l'artisan métissé à la verve de l'architecte.

« À partir du XIIIe siècle le fer ouvragé commence à être appliquée à la construction³⁷ ». Fonte, fer forgé ou fer plat, la ferronnerie représente le produit de l'industrie de son époque³⁸, un témoin de l'évolution de l'outillage et des matériaux et un repère mineur dans l'histoire des techniques appliquées au bâtiment.

1.5.4. L'ornement architectonique

L'ornement architectonique représente une œuvre artistique et artisanale, un élément de décor qui joue un rôle primordial dans la composition architecturale de la façade. Les ornements architectoniques créent des rythmes et établissent des relations formelles entre les

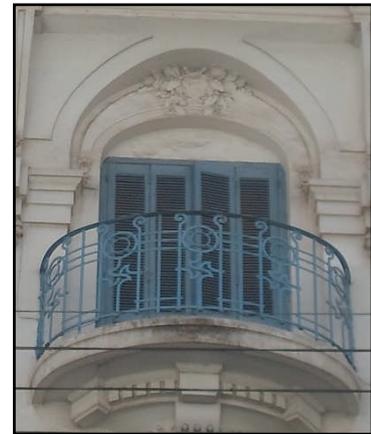


Figure II.13 : Garde-corps en fer plat : légèreté, finesse et esthétique. Immeuble N°10 Rue Ben M'hidi, Alger (Source : l'auteur, 2012).

³³ Pierre VON MIESS, 2003, Op-cite, P 202.

³⁴ *Ibid.*, P 202

³⁵ *Ibid.*, P 202

³⁶ AMROUCHE-BELOUHRANI, W., 2009, *Le Patrimoine mineur, une composante du paysage historique urbain*.

³⁷ Revue LES CHANTIERS NORD AFRICAINS, Janvier 1929, p.121

³⁸ Eric HENNAUT, 2005, *La façade art nouveau a Bruxelles*.

différentes parties afin d'assurer l'ordre et la cohérence de la façade, tels que les ordres, les statues et les consoles. L'ornement architectural est un objet autonome et intégral composé de plusieurs motifs qui portent des symboles végétaux, animaux, numismatiques, astraux, figures humaines, sigles, ...etc. (Figure II.14).

Esthétique, sémiotique et symbolique, l'ornement architectural représente un sème du langage architectural et un élément de décryptage des codes sociaux et des croyances.

Cette brève exploration des types de l'ornementation est loin d'être complète et approfondie. L'étude de l'ornementation architecturale forme un domaine vaste et ramifié, où prolifèrent les thèmes et les axes de recherche. Dans le cadre de notre mémoire, nous nous contentons de traiter les ornements architectoniques qui sont impliqués dans les systèmes de l'encadrement ornemental des baies.

II. LE SYSTEME DE L'ENCADREMENT ORNEMENTAL DES BAIES

Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que la baie est l'origine de la formation d'une « structure » : une unité formelle « cohérente » composée d'éléments interdépendants et complémentaires agencés ou disposés autour d'une baie, selon un « ordre » bien défini. Dans le cadre de notre mémoire, nous traitons d'une structure qui est le « système de l'encadrement ornemental des baies ». Quelle définition pouvons-nous admettre ? Quel est son rôle architectural ?

II.1. Définition du système ornemental d'encadrement de baie

Si l'ornement est bien autonome, il est ni libre, ni isolé dans la façade. Il est assujéti à des compositions décoratives qui garnissent des éléments architecturaux en formant des systèmes.

II.1.1. Définition littéraire

L'Encadrement ornemental est l'acte d'entourer ou cerner



Figure II.14 : Les ornements architectoniques : cohérence interne, autonomie et intégralité. (Source : Nègre, 2006).



Figure II.15 : Fenêtre encadrée par des ornements dessinés (Source : LENCLLOS, 2007).

la baie par des ornements, en vue d'accentuer sa perception. C'est une sorte de mise en scène d'une porte ou d'une fenêtre en l'inscrivant dans une composition décorative fascinante. La baie peut être encadrée par un bossage, appareillage, revêtement, relief, peinture ou simplement par des motifs dessinés à ses alentours (figure II.15).

II.1.2. Ambiguïté sémantique

Afin d'éviter toute confusion sémantique, nous prévoyons de mettre en exergue la différence entre, d'une part les notions de l'encadrement architectural et l'encadrement ornemental, et de la distinction entre la notion du « chambranle » de celle de l'encadrement ornemental, d'autre part.

▪ *Encadrement architectural ou encadrement ornemental*

L'encadrement architectural regroupe tous les éléments impliqués dans la définition d'un espace propre à la porte ou à la fenêtre et nécessaires à la fonctionnalité du seuil. A titre d'exemple, l'auvent, les colonnes et le perron forment un porche d'entrée qui encadre la porte. Cependant, les cartouches, les frontons, les frises et les chambranles forment l'encadrement, plutôt, ornemental qui a un rôle purement esthétique. Parfois, on retrouve ces deux notions fusionnées en un seul système, à la fois, architectural et ornemental. Dans le cadre de notre étude, nous traitons de la notion de l'encadrement ornemental des baies, dans ses dimensions décorative, stylistique et symbolique.

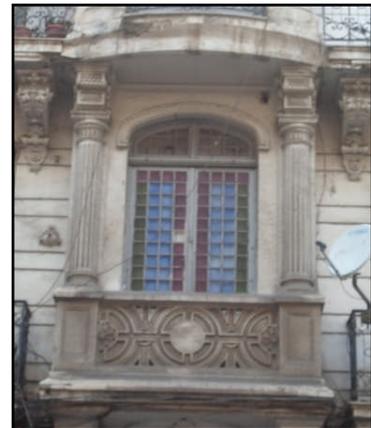


Figure II.16 : Auvent, colonnettes et garde-corps forment l'encadrement architectural d'une porte-fenêtre. Balcon de l'immeuble N°76, Rue Didouche Mourad, Alger (source : l'auteur, 2012).

▪ *L'encadrement ornemental des baies et le chambranle*

Le « chambranle » signifie des bandeaux moulurés ou sculptés qui délimitent le contour de la baie et rappellent les montants ou les pieds droits, surmontés d'un linteau horizontal. Cette définition souligne la différence existante entre le chambranle et le système d'encadrement. Ce dernier englobe tous les motifs qui entourent la baie (consoles, cartouches, frontons, frises, ...) et ne se limite pas uniquement à la bordure. Par conséquent, le chambranle est inclus dans le système de l'encadrement de la baie, et constitue un de ses éléments.

II.1.3. Cadre et encadrement

Le cadre, dans l'histoire de l'art, représente une frontière où se multiplient les différents jeux et enjeux des effets visuels, une limite à partir de laquelle l'œuvre d'art inaugure sa présence, chargée de la syntaxe et de la symbolique³⁹.

Léon Battista ALBERTI, a défini le tableau comme une fenêtre ouverte sur l'histoire, dont il est nécessaire de tracer son cadre ; l'image s'est reconvertie à une perforation dans le mur donnant à contempler un autre monde : une baie allégorique. Cette métaphore suggère une assimilation sémantique entre le tableau et la baie, tout en étant des œuvres d'art encadrées (figure II.17).



Figure II.17 : Assimilation sémantique entre cadre et encadrement de baie (source : www.wikipédia.com).

L'encadrement ornemental représente un système de « mise en scène » d'une baie, en l'inscrivant dans une composition décorative fascinante, afin d'intensifier sa perception. L'emphase ornementale aux abords d'une baie n'est qu'une accentuation de ses frontières et une contribution à sa singularité, comme une figure nette qui se détache de son fond (mur de façade). De ce fait, le système d'encadrement des baies n'est-il pas une réinterprétation architecturale de la notion du cadre ?

Effectivement, la convergence des éléments d'architecture et ceux des arts décoratifs n'est plus insolite. À l'origine, ces deux disciplines sont issues d'un même axe : « l'art ».

II.1.4. Système d'encadrement versus fragmentation

Le système de l'encadrement des baies obéit au principe de découpage du décor architectural en éléments autonomes. Il s'agit d'un « assemblage cohérent » des ornements et non pas de fragmentation. A la différence du fragment qui suggère une fraction insignifiante en soi même, l'ornement est un objet fini, intégral et autonome regroupé avec d'autres éléments en formant un tout cohérent grâce à des lois de composition en vigueur.

II.2. Le rôle de l'encadrement ornemental des baies

HEERING résume le rôle du cadre ou de l'encadrement : « ...éléments architectoniques, figures anthropomorphes et hybrides, matériaux feints (...), médaillons, cartouches, et autres guirlandes,

³⁹ Patricia SIGNORILE, 2009, *Le cadre de la peinture*.

sont autant de dispositifs encadrant qui, loin d'être accessoires et gratuits, se chargent d'implications illusionnistes, syntaxiques et sémantiques et participent au rythme et au faste visuel, autant qu'à la mise en scène de la représentation.⁴⁰ ».

Alors, dans le cas de l'encadrement des baies, comment pouvons-nous expliquer la concentration des ornements autour de la baie ? Quel est le rôle du système de l'encadrement ornemental des baies dans l'architecture ?

- ***L'articulation de la baie et des éléments de la façade***

Comme déjà expliqué dans le chapitre précédent, l'encadrement ornemental des baies représente une conjonction, un anneau d'articulation qui relie la porte ou la fenêtre au reste des éléments de la façade. Il s'agit d'une liaison formelle matérialisée par des éléments intermédiaires autonomes : les ornements, qui apparaissent appartenant, simultanément, au système de la baie et au mur de la façade, en créant ainsi un périmètre partagé entre ces deux éléments, une zone de recouvrement.

- ***La singularité de la baie sur la façade***

Selon Lynch, L'image d'un objet peut être renforcée « soit en utilisant des moyens symboliques, soit en réduisant celui qui la perçoit, soit en refaçonnant son environnement⁴¹ ». L'encadrement ornemental renforce donc l'image de la baie et intensifie sa perception en faisant d'elle un « objet posé sur une toile dentelée⁴² ». L'emphase ornementale aux abords d'une baie affirme ainsi sa singularité, comme une figure claire qui se détache de son fond (mur de façade). Cette frontière ornementale se caractérise par un « excès de réflexivité et une propension à l'autonomie »⁴³.

- ***La polarité et l'élargissement de la valeur architecturale du portail***

L'encadrement ornemental augmente la « polarité⁴⁴ » du portail. Claude WENZLER expliqua cette emphase ornementale : « Le portail annonce l'importance de la demeure et le rang social, la richesse et les goûts du propriétaire. Aussi est-il dans tout édifice un motif particulièrement soigné.⁴⁵ ». Par ailleurs, l'identification du bâtiment est rendu lisible grâce aux inscriptions incrustées dans les éléments du système d'encadrement ornemental de la

⁴⁰ Caroline HEERING, Appel à communication : *Jeux et enjeux du cadre dans les systèmes décoratifs à l'époque moderne*, Paris, 9-10 mai 2014.

⁴¹ Kevin LYNCH, 1976, Op-cite, p.13

⁴² Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p 87

⁴³ Caroline HEERING, 2014, Op-cite.

⁴⁴ D'après BILODEAU, LEFAIVRE et TZONIS, dans leur ouvrage : *Le classicisme en architecture*, 1985 : la polarité d'un élément architectural se mesure par son degré d'accentuation.

⁴⁵ Claude WENZLER, 2001, *Architecture du château classique*, p.23

porte. Nous rappelons : le numéro de l'immeuble inscrit dans le cartouche, le nom du propriétaire ou la date d'édification inscrits dans les frises placées au dessus des portes en guise de signalétique,... etc.

- ***Le traitement d'angle : un moment particulier dans la façade***

Le traitement d'angle est une manière de prolonger l'effet visuel d'une façade urbaine afin de compenser la rupture engendrée par le changement directionnel. C'est un moment particulier dans la façade qui subit généralement un traitement esthétique remarquable. C'est une zone de recouvrement, un nœud de suture où se concentre l'ornementation. Dans les façades éclectiques et art nouveau le traitement d'angle est marqué, souvent, par des bow-windows richement décorés ou des baies singulières encadrées par des ornements gracieux.

- ***Le réajustement des proportions***

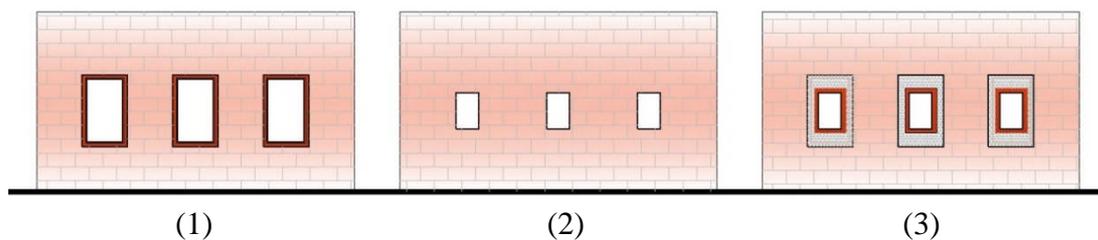


Figure II.19 : Le système d'encadrement et le réajustement des proportions. Le schéma (1) représente la référence en termes de proportions fenêtre/façade. Dans le schéma (2) la taille des fenêtres compromet les proportions. Dans le schéma (3), les proportions sont rattrapées grâce au système d'encadrement des fenêtres qui fait élargir son périmètre sur la façade. Sachant que les fenêtres dans les schémas (2) et (3) ont

Le périmètre de la baie représente un module défini par le rapport plein/vide ou par d'autres proportions. Dans le cas où la taille des baies compromet ce rapport rigoureux, l'encadrement ornemental compense ce déséquilibre en élargissant le périmètre de la baie sur la façade. Nous rappelons aussi, les portails gothiques dont le système d'encadrement ornemental se compose d'un tympan, une archivolt et un gâble haut⁴⁶, ayant l'objectif de rehausser les proportions du portail par rapport à la totalité de la façade, souvent, gigantesque (figure II.19).

- ***Le renforcement structurel***

Les chambranles de la pierre taillée ont été utilisés pour

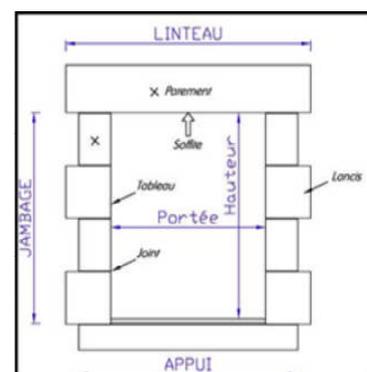


Figure II.20 : Chambranle en pierre de taille : encadrement ornemental et renforcement structurel. (Source : www.wilkepedia.com)

⁴⁶ Wilfried KOCH, 1997, *Comment reconnaître les styles en architecture*, p.165.

remédier la fragilité structurelle provoquée par les baies, tout en singularisant la porte ou la fenêtre par un encadrement qui fait apparaître l'harpage et l'appareillage, ou bien un cadre droit en ressaut. En effet, l'encadrement de la pierre taillée a comme objectif la résistance mécanique du mur et la confirmation des proportions, en réconciliant ainsi la raison constructive et la sensibilité esthétique. D'après THIEBAUT : « *Les bandeaux d'encadrement rigidifiaient les ouvertures tout en affirmant la proportion entre les pleins et les vides*⁴⁷ ».

▪ *Personnalisation et recherche de l'individualisation*

Dans les villes classique et traditionnelle, l'aspect unifié de l'image urbaine a incité la recherche de l'individualisation dans l'ornement, en répandant ainsi à un besoin- intrinsèque à l'homme de se « distinguer ». En fait, l'encadrement ornemental de baies est une manière de personnaliser les demeures selon le goût et les moyens financiers des propriétaires. Au sens social, c'est un ajustement qui traduit le sentiment d'appartenance à la demeure, au lieu et à la région.

II.3. L'encadrement ornemental des baies dans l'architecture populaire

Dans le monde entier, les architectures populaires recèlent des langages ornementaux spécifiques à chaque culture. Les ornements s'affichent sur les façades des maisons traditionnelles et se concentrent souvent autour des baies. L'architecture populaire dans le monde représente, pour nous, un témoignage de l'importance accordée au décor encadrant les baies et une référence majeure en termes de l'ornementation symbolique et identitaire.

Afin d'illustrer l'existence des systèmes d'encadrement ornemental des baies dans l'architecture populaire, nous avons choisi quelques exemples que nous jugeons significatifs.

II.3.1. Exemples du monde

A travers leurs pérégrinations dans le monde, Dominique LENCLOS et Jean-Philippe LENCLOS ont catalogué d'innombrables systèmes d'encadrement des baies, en formant un corpus riche

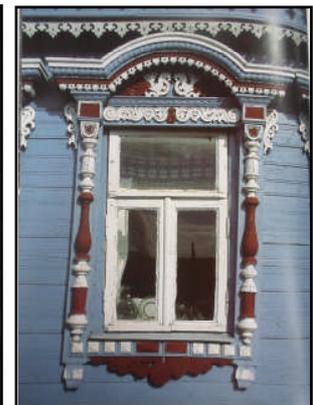


Figure II.21 : Fenêtre de Souzdal. Lenclos décrit : « *Les encadrements de fenêtres en bois sculpté sont particulièrement travaillés et prennent parfois l'allure d'une dentelle finement ouvragée...* »

Figure II.22 : Les détails de la palette picturale sont mis en valeur par un contraste de blanc et de marron. Souzdal, Russie (Source : LENCLOS, 2001)

⁴⁷ Pierre THIEBAUT, *La maison rurale en île-de-france*, édition Eyrolles, 2001, p 68

auquel nous avons emprunté nos illustrations.

- *Exemples Européens*

Architecture, caractère et décor, *Isba* (petite maison paysanne en bois) de Souzdal, en Russie, incarne la culture de la région mêlée au paysage naturel des bois. Selon LENCLOS: « *Le pignon avec ses trois fenêtres présente sur la rue sa façade ouvragée où les frises et les encadrements de bois découpés forment souvent une véritable dentelle décorative.*⁴⁸ » Il poursuit: « *encadrements et frontons en bois font l'objet de découpes recherchées et inventives qui illustrent la fantaisie et la créativité des artisans.*⁴⁹ » (Figures II.21 et II.22), décor qui rappelle leur tenue vestimentaire.

- *Exemples Africains*

La porte de la maison haoussa ou « *bakin kofar* » (littéralement: la bouche de la maison) représente un lieu de transition et de symbolique traduit par un traitement ornemental particulier.⁵⁰ LENCLOS a en été ébloui: « *On ne peut qu'admirer la sobriété de la composition, la force expressive du motif et la rigueur des contrastes de couleurs. La façon d'inscrire les fenêtres dans un losange est assez répandue chez les Sotho*⁵¹. » (Figures II.23 et II.24).

- *Exemples Asiatiques*

Les femmes, dans certaines régions de l'Inde « *peignent souvent autour de leur porte d'entrée des motifs sacrés que leur ont transmis leurs mères, et qu'elles exécutent en l'honneur de la déesse Lakshmi,*



Figure II.23 : L'insertion d'une fenêtre dans un losange chez les maisons des Sotho (Source : LENCLOS, 2001).



Figure II.24 : Porte d'entrée d'une maison haoussa, mise en exergue par un encadrement ornemental qui se détache de la façade (Source : LENCLOS, 2007).

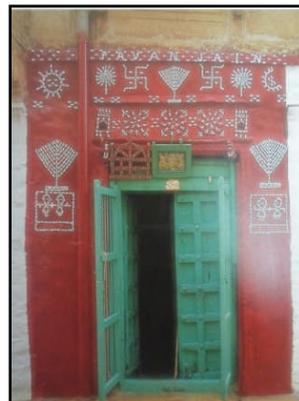


Figure II.25 : Motifs sacrés autour de la porte d'entrée d'une maison à l'Inde (Source : LENCLOS, 1999).



Figure II.26 : Porte d'entrée d'une maison chinoise encadrée par des dessins symboliques et des inscriptions (Source : LENCLOS, 2007).

⁴⁸ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 1999, *Les couleurs du monde*, p 135.

⁴⁹ *Ibid.* p.140

⁵⁰ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 2007, *Maisons du monde*, p 77

⁵¹ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 1999, *Op-cite*, p 159

*protectrice du foyer et de la famille.*⁵²» (Figure II.25).

Par ailleurs en Chine, les habitants représentent, au-dessus de leurs portes d'entrée les pins sacrés de la montagne jaune, toujours verts en symbolisant la longévité. Sur les montants de la porte, viennent s'afficher deux bandes rouges en papier qui portent des inscriptions exprimant des vœux de bonheur et de prospérité à l'occasion du Nouvel An.⁵³ (Figure II.26).

▪ Exemple d'Amérique latine

LENCLOS a remarqué que l'encadrement ornemental des baies est répandu dans l'architecture populaire brésilienne. Même dans les maisons les plus modestes, les baies sont menées d'un simple encadrement coloré et mis en relief (figure II.27). L'auteur a constaté encore : « *Encadrements, moulures et corniches, uniformément blancs, soulignent l'unité architecturale de cet ensemble.*⁵⁴», qui, importé par les colons, a trouvé place en ce renouveau continent.



Figure II.27 : Encadrement blanc des baies confère une certaine cohérence à la façade urbaine, Cruzeiro de Sao Francisco (Source : LENCLOS, 2001).

II.3.2. Exemples d'Algérie

Témoins de notre histoire et de savoir-faire de nos ancêtres, les architectures traditionnelles en Algérie, à l'instar des pays du monde, recèle une richesse patrimoniale abondante. Le langage ornemental spécifique à chaque architecture représente une empreinte culturelle et un indice identitaire. Riches en systèmes d'encadrements des baies, les architectures de la Casbah et du M'zab nous offrent des exemples riches et singuliers.

▪ Cas de la Casbah d'Alger

Dans les maisons de la Casbah, les baies donnant sur le patio sont plus décorées que celles de la façade bordant la rue. Peu d'ornements encadrent les petites ouvertures, sauf la porte d'entrée qui affiche généralement une décoration personnalisée



Figure II.28 : Porte d'entrée typique d'une maison à la Casbah d'Alger, surmontée d'un arc mené d'une agrafe et reposant sur deux pilastres. Le tout forme un chambranle aux motifs floraux, adossé à un panneau sculpté. (Source : www.al-djazaier.com)

⁵² *Ibid.*, p 251

⁵³ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, *Maisons du monde*, 2007, p 77

⁵⁴ *Ibid.*, p 113

en témoignant ainsi du prestige des habitants. Cette sobriété de la façade extérieure s'inscrit totalement dans la culture locale où l'introversion de la demeure est de rigueur.

D'après André RAVIRO : « *La porte des appartements de la Casbah d'Alger est un des principaux éléments qui rendent son architecture unique.* »⁵⁵ (Figure II.28).

La porte des maisons de la Casbah est composée de deux vantaux massifs de menuiserie percés de portillons, surmontée d'un arc brisé outrepassé de maçonnerie et flanquée de deux fenêtres encadrées d'une rangée de carreaux de céramique colorés.

Au dessus de la porte, trois petites ouvertures de ventilation allongée en hauteur, et le plus souvent en arc, masquées couramment par des claustras de plâtre ouvragées⁵⁶ (figure II.29).

Les portes des escaliers ou du patio sont inscrites dans un dormant en arcature qui constitue un encadrement en marbre blanc dans les palais, et en tuf dans les maisons les plus modestes.⁵⁷

▪ Cas du M'zab

Par sa visite de la vallée du M'zab, LENCLOS a été ébloui par l'architecture mozabite: « *Au détour des petites rues concentriques, lumières et couleurs se conjuguent pour mettre en*



Figure II.29 : Trois petites ouvertures au dessus d'une porte masquée par des claustras de plâtre ouvragé. (Source : l'auteur, Bastion 23, Alger, 2012).



Figure II.30 : Porte encadrée par une peinture blanche. La continuité de la couleur suggère une direction et un aboutissement vers la porte (Source : l'auteur, Béni Yezguen, Ghardaïa, 2012)



Figure II.31 : Jolie fenêtre mozabite mise en exergue au moyen d'un simple encadrement blanc en relief (Source : l'auteur, K'sar de Tafilelt, Ghardaïa, 2012)



Figure II.32 : Les contours des baies sont tous soulignés par la couleur blanche. (Source : l'auteur, K'sar de Tafilelt, Ghardaïa, 2012)

⁵⁵ André RAVIRO, 2007, *La Casbah d'Alger et le site créa la ville.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Hadji Zekagh Rachida, *Les rapports dimensionnels entre le système décoratif en faïence et la composition architecturale des palais de l'époque ottomane d'Alger.* Mémoire de magister, EPAU, Juin 2012.

valeur les rares détails architecturaux des villes mozabites dont l'architecture est un modèle de sobriété et même d'austérité⁵⁸ » (figures II.30 et II.32).

De cette austérité volontaire a naturellement surgie la beauté. En effet, les portes et les fenêtres des maisons mozabites n'étaient pas encadrées d'une ornementation chargée (figure II.31). Une simple bordure ou un fond coloré forme cet encadrement et incarne ainsi l'aspect de la rigueur, la sobriété et la volonté de pauvreté dans la démarche rationaliste chère aux Ibadites depuis neuf siècles.⁵⁹ D'après André RAVIRO « l'esthétique ici découle d'un équilibre entre la mise en œuvre de la matière et le strict besoin »⁶⁰.

II.4. Diffusion et richesse des systèmes d'encadrement des baies

Parallèlement à leur essor au XIXe siècle, la richesse des encadrements des baies dépend de la diffusion des ornements. Cela a été régi par plusieurs facteurs :

II.4.1. Facteurs relatifs à l'urbain

Selon MOLEY, La nature de l'espace public régit la polarité de la façade d'un immeuble, qu'il soit un immeuble d'angle, donnant sur la rue, place, carrefour, ...etc.⁶¹ Cette polarité est traduite par l'emphase ornementale.

- **Position par rapport à la rue**

La rue permet de distinguer la façade principale, qui subit généralement un traitement décoratif cossu, de la façade postérieure qui est souvent humble en matière d'ornementation ; en définissant ainsi un côté ostentatoire (rue) et un côté prosaïque (cour).

- **Position par rapport aux nœuds (angle, place ou carrefour)**

Dans les villes classiques et traditionnelles, l'effet convergeant (ou rayonnant) vers les nœuds est matérialisé par l'ornementation hiérarchique des façades qui s'accroît de plus en plus en se rapprochant du centre (nœud urbain) où il atteint son apogée. Jadis, les édifices publics étaient rarement érigés au milieu des places pour échapper aux charges financières relatives au traitement des quatre façades⁶².

II.4.2. Facteurs relatifs à l'architecture-

Certes le vocabulaire ornemental s'inscrit dans l'écriture architecturale, la richesse décorative des encadrements des baies est gérée par l'architecte au cours de sa conception, en

⁵⁸ Dominique LENCLOS, Jean-Philippe LENCLOS, 1999, Op-cite, p 184

⁵⁹ *Ibid.* p 187

⁶⁰ André RAVIRO et le M'zab in Maurice CULOT et Anne-Marie PIRLOT, 2006, *Architectures autrement*, p.19.

⁶¹ Christian MOLEY, 1999, *Regard sur l'immeuble privé*.

⁶² Camillo Sitte, 1996, *L'art d bâtir les villes*.

révélant la vocation, le style, la composition de la façade et parfois même l'organisation spatiale.

▪ **Vocation de l'édifice**

Couramment, les baies d'un édifice monumental sont encadrées par des ornements plus opulents qu'un immeuble à vocation résidentielle. Mais à la fin du XIXe siècle, ce rapport a été bouleversé : la clientèle bourgeoise et les commandes publiques sont rentrées en concurrence. La diffusion active de l'ornement industrialisé a fait rehausser les constructions privées (notamment les immeubles de rapport). NEGRE a commenté : « Son luxe ornemental ébranle cependant les anciens repères entre monuments et édifices courants⁶³ ». À partir des années 1830, l'ornement a cessé d'être un marqueur vocationnel. Ferdinand de GUILHERMY a reproché aux constructions privés d'être « *sous le rapport de l'ornementation, bien supérieures aux constructions publiques* ». ⁶⁴

Ce rapport à la vocation de l'édifice va réapparaître à l'avènement du mouvement moderne, où la fonction était réaffichée sur la façade.

▪ **Rapport au style**

Les systèmes d'encadrement ornemental de baies diffèrent, évidemment, d'un style à un autre. A travers divers épisodes de l'histoire de l'architecture, ils ont connu un essor, puis atteint l'apogée (baroque et art nouveau) et après une métamorphose (art déco), ensuite un déclin (modernisme) et enfin une revivification (postmodernisme).

▪ **Composition de la façade**

L'emphase ornementale des encadrements de baies peut représenter un moyen souple et fiable pour mettre en valeur des séquences importantes dans une façade hiérarchisée (couronnement, étage noble, ... etc.) affichant les rythmes et contribuant ainsi à la lisibilité de sa composition.

▪ **Fonction de l'espace intérieur**

Les baies des pièces principales sont encadrées, souvent, par des ornements abondants, par rapport aux pièces de service. Mais, on assiste parfois à des ornements « déguisés » : une pièce ordinaire peut être représentée sur la façade par une ornementation significative, là où d'autres considérations, relatives à l'urbain, rentrent en jeu ou, parfois même, spontanément.

⁶³ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, p 17

⁶⁴ Ferdinand de GUILHERMY, « *Toulouse* », Revue générale de l'architecture, vol.2, 1841, col. 473

II.4.3. Facteurs techniques

Selon NEGRE deux facteurs ont, fortement, influencé la diffusion de l'ornement spécialement au XIXe siècle : Le développement des matériaux et le progrès technique des moyens de production et de reproduction.⁶⁵

- **Développement des matériaux**

Le progrès technique a induit l'innovation des matériaux légers, résistants, économiques et faciles à manier, imitant grossièrement la pierre et le marbre et adaptés à la décoration extérieure des édifices.

- **Développement des outils et des moyens de production et de reproduction**

L'industrialisation de l'ornement a accéléré le temps de fabrication et a amélioré la régularité et la précision des moulures. A titre d'exemple, une machine « à tailler et frotter » les briques ou les pierres de taille brevetée en 1856 a permis d'aller 30 fois plus vite qu'un bon ouvrier. Selon NEGRE, la meule mécanique a conféré aux produits « *un fini et une exactitude irréprochables*⁶⁶ ». La machine permet, également, d'obtenir des moulures qu'ils étaient impossible de tailler manuellement.

II.4.4. Facteurs relatifs aux acteurs et aux métiers

Les systèmes d'encadrement ornemental de baies ont été répandus parallèlement avec l'essor des métiers artisanaux et des corps de métiers. Ils ont retrouvé leur organe de diffusion chez leurs acteurs : architectes, artisans et ornemanistes. Les maîtres de l'ouvrage ont joué également un rôle important dans la diffusion et la conception des systèmes d'encadrement ornemental à travers leurs commandes.

- **Le rôle des architectes**

Les architectes ont contribué à la définition des ornements. Ils « *ont rendu populaire la culture architecturale et en particulier les styles architecturaux*.⁶⁷ ». Mais ce sont les industriels qui ont produit et commercialisé les ornements. Nous rappelons, également, un acteur dont le métier est en amalgame : l'architecte inventeur et commerçant.⁶⁸ Il s'agit des architectes (ou sculpteurs) qui ont eu un engagement industriel. Ce métier est peu connu puisque l'activité artisanale était plus privilégiée que l'activité commerciale.

⁶⁵ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, p 16

⁶⁶ *Ibid.* p.103

⁶⁷ Bernard HAMBURGER, Alain THIEBAULT, 1983, *Ornement, architecture et industrie*, p 07

⁶⁸ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, p.18.

▪ Le rôle des artisans et ornemanistes

Pour que la baie soit une véritable icône stylistique et une œuvre d'art complète, des artisans et des ornemanistes étaient invitée à y participer : sculpteurs, mosaïstes, peintres, maçons, céramistes, menuisiers, forgerons, staffeurs, plâtriers,... impliqués.⁶⁹

▪ L'essor des métiers artisanaux et l'acquisition des savoir-faire

La diffusion des systèmes de l'encadrement ornemental des baies a nécessité un environnement propice et une atmosphère artistique féconde caractérisée par :

- ✓ L'existence des institutions de formation artisanale et des ateliers d'apprentissage qui permettent la transmission des savoir faire et l'échange intermédiaire entre les artisans.
- ✓ La publication des catalogues commerciaux et la circulation des modèles.
- ✓ L'existence des marchés qui assurent la dynamisation de la production et d'échange.

▪ La commande et les exigences des maîtres de l'ouvrage

Les encadrements des baies obéissent aux commandes des maîtres de l'ouvrage (privés ou publics), qui échappent, parfois, au style, à l'époque et au contexte géographique. Actuellement, on assiste à un engouement aux encadrements rustiques (chambranles de la pierre) dans les maisons en campagne, aux encadrements d'inspiration classique (frontons, consoles,...) dans les maisons en villes, ou parfois même, des décorations d'origine orientale (arcs, moucharabieh néo-mauresques, ...) qui encadrent les baies des maisons en occident et des ornements d'origine occidentale (frontons, sculpture, ordres, ...) qui décorent des demeures à l'orient. La commande est, ainsi, emparée par l'empire de la mode et obéit à un « *appétit au luxe*⁷⁰ », ou bien à des fins touristiques.

II.4.5. Facteurs socioculturels

L'écriture ornementale des encadrements des baies a longtemps été codifiée par une grille culturelle propre à chaque société. Elle a traduit le prestige des propriétaires et la manière d'ajustement des façades.

▪ Le statut social des propriétaires et l'ornement d'ostentation

Selon NEGRE, la décoration des maisons est une sorte de « *mise en scène sociale*⁷¹ ». Mais parfois, on assiste à des immeubles habillés de la respectabilité bourgeoise alors qu'il s'agit

⁶⁹ Eric HENNAUT, *La façade art nouveau a Bruxelles*, p.06.

⁷⁰ Valérie NEGRE, 2006, *L'ornement en série*, p.16.

⁷¹ *Ibid.*, p.16.

d'un immeuble à destination modeste⁷², afin de farder les façades d'un espace public particulier (rue structurante, place, boulevard ou avenue).

- **L'ajustement de l'espace habité et l'ornement personnalisé**

La pratique de l'espace habité a donné naissance à la personnalisation des systèmes d'encadrement. Comme déjà cité, il s'agit d'une forme d'ajustement de la façade selon le goût, le mode de vie, les coutumes et les croyances des propriétaires, en fonction de leur matrice culturelle qui régie la quantité, la qualité et les significations des ornements.

II.4.6. Facteurs économiques

Le savoir-faire, le coût et le temps d'exécution représentent les trois enjeux économiques qui régissent la réalisation des encadrements des baies. Cela est basé sur la capacité financière des propriétaires et la disponibilité des matériaux.

- **La capacité financière des propriétaires**

Selon NEGRE : « *En Occident, les ornements sont le signe de la richesse et de la réussite sociale.* ⁷³ ». Mais, l'industrialisation de l'ornement, au XIXe siècle, a mis à la disposition des maîtres d'œuvre « modestes » une large gamme de modèles de prêt-à-porter⁷⁴ : des ornements économiques. Ce qui contribue à la popularisation de l'ornement.

- **La disponibilité des matériaux et la possibilité d'importation**

Dans l'architecture populaire, les ornements sont exécutés souvent en matériaux locaux : pierre, bois, briques, terre,..., vue leur disponibilité dans l'environnement immédiat et la facilité de les transporter sur chantier. Mais, parfois on assiste à des matériaux d'importation (bois massif, faïence, céramique, ...etc.) diffusés grâce au développement des moyens de transport et la prospérité économique des maîtres de l'ouvrage.

II.4.7. Facteurs politiques et idéologiques

Les greffes coloniales sur le langage architectural et ornemental ont donné naissance à deux logiques identitaires : le « Nationalisme », qui signifie la représentation de l'art en tant que national, et « l'Impérialisme » qui désigne la reproduction du patrimoine de la colonie⁷⁵. Le nationalisme aux ornements importés et étranges de la culture du peuple dominé (tels que les

⁷² Christian MOLEY, *regard sur l'immeuble privé*, 1999, Op-cite, p 161

⁷³ Valérie NEGRE, 2006, *L'ORNEMENT EN SERIE*, p.16.

⁷⁴ *Ibid.* p.12

⁷⁵ Isabelle FLOUR, *Monument, ornement, nation : la muséographie du moulage d'architecture, à Paris et à Londres, 1850-1950*. Projet de thèse en Histoire de l'art sous la direction de Dominique POULOT. Thèses en préparation à Paris 1 depuis le 01-11-2005 (www.sudoc.abes.fr).

cariatides et les atlantes exhibés dans le paysage des villes musulmanes). Par ailleurs, l'impérialisme implique des ornements déguisés qui recèlent des volontés politiques dissimulées (tels que les ornements néo-mauresques réintégrés dans l'architecture produite par les colonisateurs).

III. COMPOSANTES DES SYSTEMES DE L'ENCADREMENT DES BAIES

L'écriture ornementale est formée par la combinaison de certaines composantes selon un ordre bien défini. L'ornement représente le sème de cette écriture. L'ordre de composition n'est que le sens de cette écriture. Les ornements représentent des objets cristallisés, nets, autonomes et intégraux à l'échelle du détail. L'autonomie confère à chaque ornement un nom, une définition, une composition, des caractéristiques formelles et géométriques qui l'inscrivent dans un vocabulaire spécialisé : un jargon propre au langage ornemental des systèmes d'encadrements.

III.1. Définitions des composantes des systèmes d'encadrement des baies

Le système de l'encadrement ornemental se compose d'un ensemble d'ornements divers. Le lexique des ornements forme un jargon partagé entre l'architecture et les arts décoratifs. Ce vocabulaire a été enrichi, élargi ou renouvelé après l'avènement de chaque période historique. Dans le cadre de notre mémoire, nous nous intéressons à étudier le lexique de l'architecture éclectique qui incarne la synthèse de plusieurs styles historiques (le gothique, la Renaissance, le baroque, le néo-classique et autres).

- *Agrafe*

Une agrafe signifie une « *clé d'arc ou de plate-bande*⁷⁶ ». C'est un ornement placé au sommet d'un arc, une pierre sculptée qui représente des motifs floraux ou bien une tête humaine ou animale C'est un ornement caractéristique du Style Louis XV, mais retrouvé également dans d'autres styles.

- *Cartouche*

Le cartouche se définit par « *un panneau ovoïde surmonté d'une crête ou bordé d'enroulements*⁷⁷ », placé souvent au-dessus d'une baie ou bien à l'intérieur d'un fronton brisé. HEERING définit le cartouche par « *un motif ayant la*



Figure II.33 : Le cartouche : un panneau ovoïde (source : www.urba-nvon.ch).

⁷⁶ HOPKINS Owen, 2012, *Lire l'architecture*, p.154.

⁷⁷ Emily COLE, 2003, *Grammaire de l'architecture*.

forme d'un cadre ornemental entourant un compartiment libre, destiné à recevoir des inscriptions»⁷⁸ (figure II.33). Le cartouche connaît un essor dans l'art et la décoration des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, ainsi qu'un retentissement dans l'architecture éclectique au XIXe siècle.

▪ *Chambranle*

Le chambranle forme un encadrement simple, mouluré ou appareillé, qui fait corps avec la construction et qui épouse le contour de la baie. Les chambranles les plus simples sont surmontés d'un linteau ou d'un arc et délimitent la baie par deux montants ou pieds droits. Ils peuvent englober des moulures, des consoles, des sculptures, des colonnettes ou des « crossettes ». Cette dernière désigne un effet esthétique obtenu par deux légers décrochements pratiqués au niveau des parties latérales d'un chambranle. Les crossettes ont caractérisé les façades des styles Louis XV et Louis XVI)

L'origine des chambranles remonte à l'architecture égyptienne et gréco-romaine. Les chambranles des portes antiques étaient décorés et sculptés d'une manière élaborée⁷⁹. Dans l'architecture assyrienne, des sculptures d'animaux mythiques ont été intégrées aux chambranles des portes d'entrée, en guise de gardiens.

▪ *Colonne et pilastre*

Une colonne désigne un élément de support vertical et cylindrique qui se compose de base, de fût et de chapiteau⁸⁰. La colonne a un rôle à la fois structurel, esthétique et symbolique.

Héritage de l'architecture antique grecque et romaine, les ordres classiques représentent des colonnes types qui possèdent des caractéristiques définitives et constantes : dorique, ionique, corinthien, toscan et composite.⁸¹ (Figure II.34).

Autres que ces ordres classiques, la colonne est un élément stylistique qui se présente sous formes diverses :

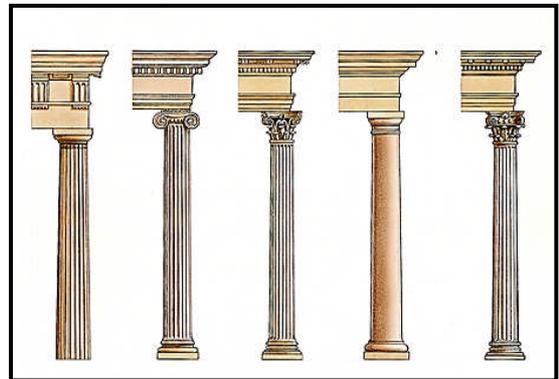


Figure II.34 : les ordres classiques : dorique, ionique, corinthien, toscan et composite. (Dessin Henri DEWITTE - Archives Larousse, www.larousse.fr)

⁷⁸ Caroline HEERING, *Le cartouche et la question de l'origine des motifs*, communication au colloque « Questions d'ornements (XVe-XVIIIe s.) », Louvain-la-Neuve, UCL (du 04/02/2011 au 05/02/2011)

⁷⁹ Emily COLE, 2003, Op-cite, p.320.

⁸⁰ HOPKINS Owen, 2012, Op-cite, p.158.

⁸¹ PRINA Francesca, 2009, *Comment regarder l'architecture*, p.64.

- ✓ Colonne colossale : elle s'élève sur deux étages ou plus
- ✓ Colonne torse : une colonne caractérisée par un fût contourné en hélice.
- ✓ Colonne à bossage : c'est une variante de l'ordre toscan dont le fût est constitué par une alternance de tambours cubiques et cylindriques. elle s'appelle encore « colonne française ».
- ✓ Colonnes jumelées ou géminées : lorsque deux colonnes se présentent juxtaposées, elles sont dites « jumelées ». Lorsque les chapiteaux de colonnes se chevauchent, ils sont dits « géminés ».

Le pilastre signifie un pilier engagé dans le mur en formant une légère saillie⁸². Il porte les caractéristiques et les motifs retrouvés dans les colonnes.

Dans le cadre notre mémoire, nous nous intéressons aux pilastres et aux colonnes intégrés dans les encadrements des baies.

▪ *Console*

Une console signifie une « *moulure en saillie servant de support* ⁸³ », en forme de « S », ornée comme un chapiteau de motifs décoratifs ou de figures fantastiques⁸⁴. Elle peut être « diaglyphe », « triglyphe » ou « polyglyphe », si elle est ornée, respectivement par deux, trois ou plusieurs glyphes (rainures parallèles). Ce type de consoles a caractérisé le style Louis XVI qui puise son inspiration dans l'architecture antique.

▪ *Frise*

Selon MORAND, une frise désigne une moulure plate et horizontale, constituée d'une série de motifs répétitifs disposés en longueur en formant une bande sculptée⁸⁵.

▪ *Fronton*

Le fronton est un ornement qui couronne une fenêtre, un portail ou un édifice. Selon COLE : « *Les frontons servent aussi de motifs architecturaux pour des cadres de fenêtres et de portes, comme pour des sépultures et autres monuments.* ⁸⁶ ». Les frontons se caractérisent par des pignons triangulaires à bords rectilignes, courbes, en clochers ou en gradins. Ils peuvent être : curvilignes, brisés, triangulaires interrompus ou curvilignes interrompus. Leurs formes et leurs ornements varient selon le style architectural :

⁸² HOPKINS Owen, 2012, Op-cite, p.166.

⁸³ Philippe CROS, 2000, *Les styles en architecture*.

⁸⁴ Wilfried KOCH, 1997, Op-cite, p.108.

⁸⁵ Annie MORAND, 1981, *Tous les styles*.

⁸⁶ Emily COLE, 2003, Op-cite, p.324.

- ✓ Le fronton classique, ou d'inspiration classique (Renaissance et néoclassique), représente un triangle formé par l'intersection de la corniche horizontale et les deux bords du pignon rectiligne en pente, dans lequel s'inscrit un tampon incrusté d'ornements, souvent symboliques, en haut-relief.
- ✓ Les frontons baroques se présentent sous formes variés et innovés, en allant des frontons brisés aux frontons triangulaires incurvés.

- **Guirlande**

Une guirlande signifie un décor figurant un cordon de fleurs, feuilles ou fruits⁸⁷. La guirlande de draperie forme des festons retenus par des rubans; le motif central représente une tête humaine, des fruits, des fleurs ou des feuilles végétales.

- **Lambrequin**

Koch définit le lambrequin par un « *Bordure supérieure d'une fenêtre, d'un ciel de lit, d'une porte, constituée par une draperie tombante garnie de franges ou de glands (baroque)*. Le lambrequin est souvent reproduit en stuc ou en pierre pour servir de motif décoratif.⁸⁸ » (Figure II.35).



Figure II.35 : Lambrequin ou dentelle de fenêtre. (Source : [www. www.urba-nyon.ch](http://www.urba-nyon.ch))

- **Linteau**

Selon Koch, le linteau signifie une « *Traverse horizontale qui ferme la partie supérieure d'une porte ou d'une fenêtre⁸⁹* ». Un élément, à la fois, structurel et décoratif, le linteau est un élément monolithe qui soutient la maçonnerie située au-dessus de la baie. Il peut être en bois, en pierre ou en métal, sculpté ou forgé.

- **Mascaron**

Le mascaron représente une figure sculptée d'aspect fantastique ou grotesque⁹⁰, affichée sur la façade, souvent, au dessus d'une baie. Il représente une tête d'un homme ou d'un animal mythique⁹¹.

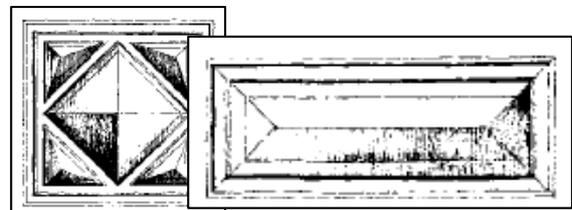


Figure II.36 : Pointe de diamant à droite et tas de sable à gauche. (Source : Morand, 1981).

- **Pointe de diamant et Tas de sable**

La pointe de diamant représente un « motif

⁸⁷ MONUMENTS & SITES © MRBC | <http://www.irismonument.be/fr.glossaire.definition.Guirlande.html>

⁸⁸ Wilfried KOCH, 1997, Op-cite, p.138.

⁸⁹ *Ibid.* p.139.

⁹⁰ Glossaire Urba-nyon (www.urba-nyon.ch).

⁹¹ Annie MORAND, 1981, Op-cite.

décoratif en relief ayant la forme d'une pyramide entière »⁹², à base carrée. Une fois que la pyramide aura une base rectangulaire, nous parlons alors d'un tas de sable⁹³ (figure II.36).

▪ *Sculpture ornementale*

En général, la sculpture signifie l'art de reproduire des objets en relief. La sculpture ornementale cède une place importante dans l'architecture depuis l'antiquité. Parmi les thèmes les plus répandus, nous citons :

✓ Les acrotères : figures florales ou animales (lions, sphinx, ...) qui décorent les frontons et les corniches.

✓ Les atlantes : puissantes figures masculines qui jouent le rôle structurel d'une colonne ou d'un pilier, en rappelant le mythe grec du géant Atlas qui a portait le ciel sur ses épaules.

✓ Les cariatides : version féminine des atlantes, drapées de longues robes et représentant, selon les mythes grecs, les jeunes filles du village de Karyai, emmenées à l'esclavagisme, après les guerres médiques, par mesure de représailles (figure II.37).

✓ Coré : statue-colonne féminine.

✓ Amour, cupidon ou putti : enfant ailé.

✓ Le relief : sculpture en saillie sur une surface plane qui n'en est pas entièrement dégagées. La saillie des figures est plus au moins prononcée. De ce fait, on distingue : le relief immergé (égyptien), le bas relief et le haut relief...⁹⁴

▪ *Vasque à fleurs*

Une vasque signifie une large coupe décorative qui sert à relier un encorbellement (balcon ou bow-window) à une baie. Elle décorée généralement par des motifs floraux.

III.2. Caractéristiques et concepts

Le glossaire ornemental, à qui nous avons emprunté nos définitions, attribue un nom et des caractéristiques pour chaque ornement. Cela confirme « l'autonomie » des éléments. La baie encadrée d'ornements représente une structure architectonique façonnée en soi-même, une composition par « articulation » dans laquelle tous les éléments sont autonomes : la porte ou

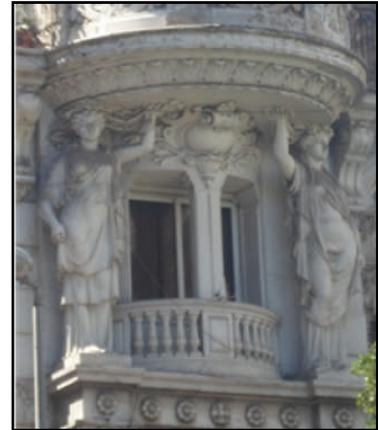


Figure II.37 : Cariatides supportant le balcon d'un immeuble. Rue Ali Boumendjel, Alger. (Source : l'auteur, 2012).

⁹² *Ibid.* p.11

⁹³ *Ibid.* p.12

⁹⁴ Wilfried KOCH, *Op-cite*, p.174.

la fenêtre, la frise, la console, le cartouche, ... etc. Chacun de ces éléments peut être conçu comme un « objet » à part entier : intégral, autonome, achevé, singulier, cohérent et consistant. Selon Aristote, « *un bel objet que se soit un organisme vivant ou une entité composée d'éléments doit avoir les propriétés d'achèvement, d'intégralité et d'unité de façon à pouvoir être aisément appréhendé par la mémoire*⁹⁵ ».

III.2.1. Intégralité et achèvement

L'ornement représente « *un élément fermé, fini, saisissable comme entité*.⁹⁶ ». L'accentuation des limites dissocie l'objet de son tissu, ou la figure de son fond.

Le principe d'intégralité, appliqué aux ornements, a comme origine la théorie esthétique syncrétique élaborée vers la fin du Moyen Age et inspirée des chefs-d'œuvre et des écrits philosophiques antiques, c'est ce qu'on appelle la tradition classique.⁹⁷

Selon Aristote : « *L'œuvre d'art est un univers dans l'univers. Ainsi l'édifice comme tout autre œuvre d'art, se démarque de son entourage par l'aspect distinct de ses éléments et par la netteté de ses éléments. A la différence de son environnement, il est « achevé et intégral », il a une « unité »*.⁹⁸ » Les notions d'achèvement, d'intégralité et d'unité ne sont que la transposition de la poétique d'Aristote en architecture.

III.2.2. Singularité

La singularité et l'achèvement sont deux termes intimement liés. La singularité est définie, selon LYNCH, par la clarté de la silhouette et la netteté des frontières qui séparent la figure de son fond⁹⁹. En effet, l'ornement est un objet dont lequel se concentre l'attention visuel. Il se détache de son fond et se distingue ainsi par rapport aux autres éléments de la façade.

III.2.3. Unité et cohérence interne

L'ornement représente, en soi même, une entité caractérisée par l'unité et la cohérence de ses composantes. C'est un objet caractérisé par la concentration et l'équilibre de tensions internes



Figure II.38 : Cartouche anthropomorphique qui émet des chevelures mêlées à des branches au-dessus d'un portail (source : LARBODIERE, 2011).

⁹⁵ ARISTOTE, La poétique, VII, 5. p XIII. Cité par BILODEAU, LEFAIVRE et TZONIS, 1985, *Le classicisme en architecture, La poétique de l'ordre*.

⁹⁶ Pierre VON MEISS, 2003, *De la forme au lieu*, p. 87

⁹⁷ A. TZONIS, L.LEFAIVRE, D. BILODEAU, 1985, Op-cite.

⁹⁸ ARISTOTE, Cité par BILODEAU, LEFAIVRE et TZONIS, 1985, Op-cite.

⁹⁹ Kevin LYNCH, 1976, *L'image de la cité*.

(cohérence), par conséquent, il est perçu comme un ensemble indissociable¹⁰⁰. En guise d'exemple, une tête d'une femme sculptée avec des chevelures féminines et ondulées qui se mêlent à des branches végétales torsades et fleuries forment un cartouche cohérent malgré la multitude des composantes (figure II.38).

Conclusion

L'ornement est un objet architectonique caractérisé par « l'autonomie », mais cela n'empêche pas qu'il soit intégré dans un système. L'ornement représente un sous-système caractérisé par l'unité et la cohérence interne. Cette cohérence peut être décelée à plusieurs échelles : façade, système de la baie, ornement et, enfin, motif. La cohérence n'est que le résultat des lois de composition qui réunissent toutes les composantes en un seul système. Alors, l'essence d'harmonie de la composition ornementale réside dans les modes d'assemblage ou les facteurs de cohérence.

III.3. Lois de composition ou facteurs de cohérence

Le chambranle, le cartouche, les consoles, la frise, ... ne se retrouvent jamais isolés dans la façade comme des bribes de décor. Le langage obtenu est ainsi décousu. Tandis que la baie ne se limite pas à ses bords comme un « trou » dans le mur. Le tout constitue un système d'éléments architecturaux et architectoniques et forme une entité « cohérente » et consistante.

Selon S.NEMEC-PIGUET : « *La fenêtre en tant que structure formelle* » et donc définie par des relations entre ses éléments constitutifs, et ces relations sont généralement plus importantes que les éléments pris pour eux-mêmes.¹⁰¹ »

« *Composer, c'est grouper des éléments choisis pour faire un tout homogène et complet, de tel sorte qu'aucune partie de ce tout ne puisse prétendre se suffire à elle-même, mais que toutes, au contraire, se subordonnent plus au moins à un élément commun d'intérêt, centre et raison d'être de la composition.*¹⁰² ».

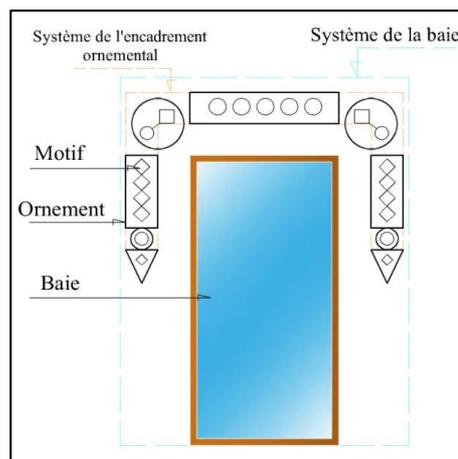


Figure II.39: Les ornements composent le système d'encadrement et les motifs composent l'ornement. (Source : l'auteur).

¹⁰⁰ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p.91.

¹⁰¹ *Les fenêtres, vues sur le patrimoine*, in *Patrimoine et architecture*, Cahier n°16, Mai 2008, p.18.

¹⁰² *Les grands ensembles: une histoire qui continue*, publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003, P.164

Dans notre cas, la baie forme « l'élément commun d'intérêt », c'est l'origine de la formation de la structure et la « raison d'être de la composition ». La cohésion et la consistance de cette structure est assurée par l'interaction des « facteurs de cohérence » qui attribuent un « effet de groupement » aux composantes, en les unifiant en une seule entité. Par définition, les facteurs de cohérence sont des lois de composition qui servent à regrouper mentalement les éléments du champ visuel en unités récapitulatives¹⁰³.

Dans le cas des éléments hétérogènes, on fait recours à des caractéristiques partielles communes, tels que : l'unité des matériaux, des textures et des couleurs qui peuvent aboutir à la cohérence d'ensemble malgré la « singularité » des éléments.

Selon Pierre VON MEISS, l'œil combine les éléments en cherchant la forme la plus récapitulative et en essayant d'intégrer les parties, « *Nous pouvons la (figure) composer de parties qui s'associent et qui établissent un effet de groupement*¹⁰⁴ ».

Une œuvre d'art peut avoir sa « logique interne » par un principe d'appartenance à une entité renforcée par : la proximité, la clôture ou le fond commun, l'orientation des éléments par convergence ou parallélisme et, enfin, la symétrie.¹⁰⁵ Ce sont les facteurs de cohérence appliqués au système de l'encadrement ornemental de baies en tant que lois de composition.

Les facteurs de cohérences

Quatre facteurs de cohérence sont établis par Pierre VON MEISS que nous reprenons dans le cadre de notre analyse (figure II.40) :

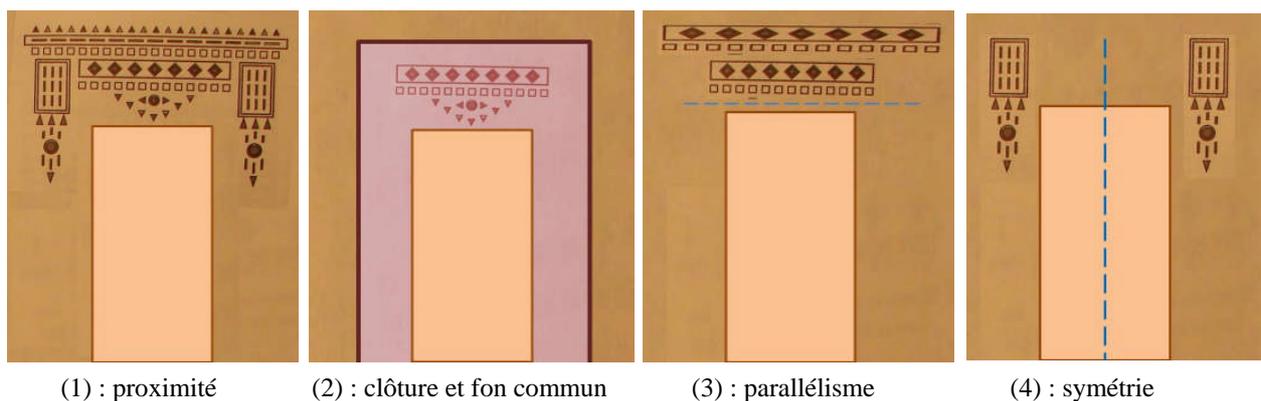


Figure II. 40 : Les quatre facteurs de cohérence définis par Pierre VON MEISS. (Source : recomposition personnelle sur les dessins de Jérôme PEIGNOT, *Petit traité de la vignette*, 2000).

¹⁰³ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p.46.

¹⁰⁴ *Ibid*, p 44

¹⁰⁵ *Ibid*. p 46

- *La proximité*

« L'œil tend à grouper les éléments qui sont proches l'un de l'autre et à les distinguer de ceux qui sont éloignés. »¹⁰⁶. En effet, les petits intervalles entre les éléments forment des articulations qui assurent la cohésion d'ensemble. La distance entre les éléments ne doit pas dépasser la dimension du plus petit élément, sinon on fait recours à d'autres facteurs pour renforcer la cohérence de l'ensemble.

- *La clôture et le fond commun*

Les éléments, situés à l'intérieur d'une clôture ou inclus dans un fond commun délimitant un champ, ont un aspect unifié et constituent une entité cohérente, même si ces éléments sont parfois hétérogènes.

- *L'orientation des éléments par convergence ou parallélisme*

« L'œil tend à grouper aussi les éléments qui ont une même position : éléments verticaux, horizontaux, parallèles... »¹⁰⁷. La convergence désigne un mode de groupement par une position prise par les éléments qui se concentrent autour d'un point matérialisé ou fictif. La symétrie est un cas particulier d'orientation d'éléments.

- *La symétrie*

Selon Vitruve, la symétrie établit un équilibre entre les parties formant un tout cohérent. C'est un « équilibre particulier qui provient d'une disposition « réfléchi » de paires d'éléments de part et d'autres d'un axe, comme dans un miroir¹⁰⁸ ». Les éléments symétriques acquièrent une appartenance mutuelle par leur relation à un axe. Cet axe est souvent virtuel, mais il peut être matérialisé dans certains cas.

III.4. Etude de la composition des systèmes d'encadrements des baies

Étudier l'édifice dans toute son intégrité implique la prise en charge de tous ses éléments qui nous semblent parfois des détails ou accessoires. Indice de style et référent culturel, l'étude de l'ornement architectural se place désormais au cœur de l'exploration historique et stylistique de tout édifice livré à la restauration ou la rénovation.

Alors, les ornements architectoniques prennent, dorénavant, des valeurs artistique et culturelle et deviennent l'objet d'étude, de restauration et de collection.

¹⁰⁶ Pierre VON MEISS, 2003, Op-cite, p 47

¹⁰⁷ *Ibid.*, p 48.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.77.

L'étude des compositions ornementales prend différentes formes. L'analyse typo-morphologique, la classification stylistique et l'énumération des ornements sous forme de répertoires, recueils et catalogues, représentent les outils majeurs de l'étude des compositions ornementales

III.4.1. Analyse typo-morphologique des systèmes d'encadrement des baies

L'analyse, par définition, consiste à décomposer le système afin d'identifier ses éléments et décrypter leur ordre de composition. L'analyse s'appuie sur la « typologie » comme outil méthodologique et instrument pratique de classification. « *La définition des types représente une des voies les plus fructueuses de la connaissance des patrimoines bâtis en offrant une manière de classement des objets multiformes qui les constituent* »¹⁰⁹.

Les types architecturaux sont déterminés par l'analyse typo-morphologique qui désigne une recherche et une identification de « types » sur la base des caractéristiques formelles (figure II.41).

Implicitement pratiquée dans la tradition européenne depuis le XVI^e siècle, théorisée à la fin du XVIII^e, la typologie a été rejetée par le mouvement moderne pour être redécouverte dans les années 1950, avec une perception nouvelle de la morphologie urbaine initiée par les urbanistes italiens¹¹⁰. Cette recherche typologique a été réintroduite dans l'étude des compositions architecturales et ornementales. Dans le cadre de notre recherche, nous procédons par l'analyse typo-morphologique pour identifier les différentes typologies des systèmes d'encadrement ornemental des baies.

La typographie des ornements et des motifs est placée aujourd'hui au cœur des préoccupations des chercheurs, des restaurateurs, artistes et des artisans. C'est un outil qui permet la préservation des types et la pérennité des modèles comme références. Elle est passée de catalogage à la numérisation.

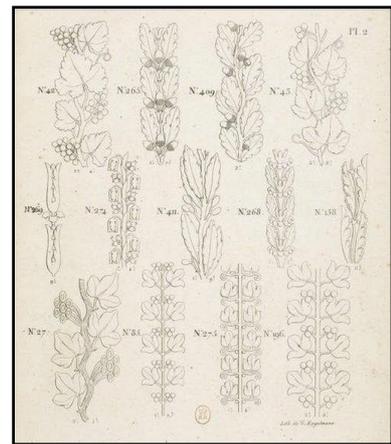


Figure II.41 : Typographie des ornements. (Source : www.gallica.bnf.fr).

¹⁰⁹ Jean-Claude CROIZÉ, Jean-Pierre FREY, Pierre PINON, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, Actes de la table ronde internationale, à l'École d'Architecture de Paris-La Défense, les 16 et 17 mars 1989.

¹¹⁰ *Ibid.*

Nous citons l'exemple de catalogage et de numérisation de fonds de recueils d'ornements de la bibliothèque de l'INHA. La collection de Jacques DOUCET est riche d'environ 650 volumes pour une période allant du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle, en constituant un axe central du programme de l'Histoire de l'ornement.

Pierre Mouriau De MEULENACKER a créé une base de données d'ornements typographiques¹¹¹. Il a compté 1860 ornements et il a attribué un code pour chaque typologie à titre d'identification et de classification (figure II.42).

Jérôme PEIGNOT a également établi une typographie des motifs décoratifs dans son ouvrage *Petit traité de la vignette*.¹¹²

III.4.2. Les recueils et les catalogues des ornements

Le recueil d'ornements représente un document graphique dont lequel se présente une collection des ornements divers.

L'industrialisation de l'ornement et sa production en masse, au XIX^e siècle, a donné naissance au « catalogue commercial ».

D'après NEGRE, Le catalogue a un intérêt « documentaire », pour les raisons suivantes¹¹³ :

- Les catalogues sont des documents publiés, à l'opposé des manuels, recueils et des traités emprisonnés dans les bibliothèques des architectes et des entrepreneurs (figure II.43).
- Les catalogues ont représenté un nouvel outil de la conception. Il n'est plus une simple publication poursuivant des visés pragmatiques, une description passive des objets fabriqués destinés à la commercialisation ou une simple liste illustrée de produits ; mais il fournit des exemples de modèles combinés et suggère des « assemblages » régis par des lois de composition. D'après NEGRE, les catalogues « induisent ainsi implicitement des manières de concevoir et de construire les édifices. ¹¹⁴ ».

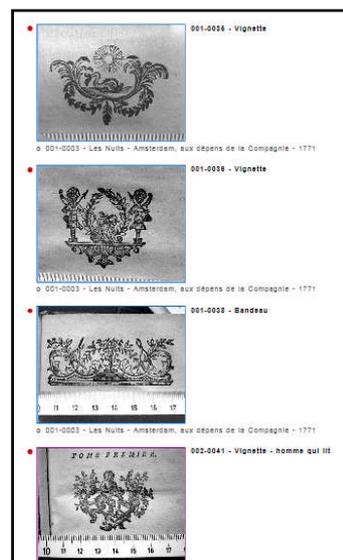


Figure II.42 : Extrait de la typographie de Pierre Mouriau de MEULENACKER (Source : www.ornement-typo-mouriau.be)

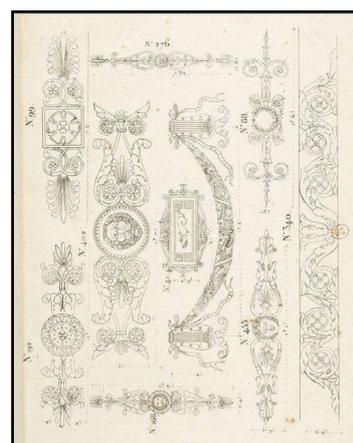


Figure II.43 : Recueil d'ornements. (Source : www.gallica.bnf.fr).

¹¹¹ www.ornement-typo-mouriau.be

¹¹² Jérôme PEIGNOT, 2000, *Petit traité de la vignette*.

¹¹³ Valérie NEGRE, 2006, Op-cite, p.13.

¹¹⁴ *Ibid.* p.13.

CONCLUSION DU CHAPITRE

Attrait intellectuel certes, mais aussi séduction de la sensibilité, les ornements fascinent par leur cohérence interne, par le raffinement et la maîtrise de leur exécution.

Les ornements expriment les goûts, la quête de beauté et l'originalité créatrice des artisans et des architectes. Ils comportent également les caractéristiques propres à un style architectural, souvent dissimulées dans les moindres détails. Les ornements « *rehaussent la forme et l'apparence d'un édifice tout en étant porteurs d'histoire*¹¹⁵ ».

Alternativement aux définitions mineures attribuées par les modernistes, les ornements architectoniques prennent, dorénavant, des valeurs diverses et deviennent l'objet d'étude, de restauration et de collection. Car « *Ce sont des frères témoignages de notre passé, la marque d'une fantaisie exquise et d'un travail précieux exécuté avec maîtrise et amour de la beauté et ils sont devenus une intéressante source d'inspiration pour nous, les élèves* ». Nous avons pu confirmer que les ornements du système de l'encadrement ornemental des baies sont des :

- ✓ Témoignages (supports historiques tangibles)
- ✓ Œuvres d'art (objets artistiques)
- ✓ Outils de connaissance (Documents)

De ce fait, nous pouvons leur attribuer les valeurs suivantes :

▪ Valeur artistique¹¹⁶ : l'intérêt qui réside dans les ornements dépasse l'émotion esthétique personnelle. Ils représentent des œuvres d'art, un travail artisanal et un témoin des savoir-faire. L'étude et l'analyse de ces ornements, d'un point de vue artistique, peut être inscrit dans ce qu'on appelle la science de l'harmonie ou l'esthétique scientifique¹¹⁷, une valeur, à la fois, esthétique et cognitive.

▪ Valeurs cognitive et historique : l'étude de ces ornements peuvent servir la recherche intellectuelle et la formation des professions, ornementalistes et artisans, voir même historiens et historiens de l'art. Ils représentent des témoins de l'histoire, indices de contexte politique, social et économique à l'échelle de détail, ainsi que des objets d'éducation et de pédagogie. L'étude de la composition, la recherche de l'essence d'harmonie, l'inventaire et la classification en typologies, représentent les thèmes majeurs de l'étude des éléments du système de l'encadrement ornemental de baies.

¹¹⁵ François VARIN, *Les motifs décoratifs : des détails révélateurs*, Continuité, n° 105, 2005, p. 57-59.

¹¹⁶ Choay F., 1992, *L'allégorie du patrimoine*.

¹¹⁷ Taleb K., 2009, « *Identification des tracés géométriques dans la composition architecturale et urbaine de Qalaa des Beni Hammad et hypothèse de reconstitution*, mémoire de magistère, EPAU

▪ Valeur économique : ces ornements offrent des modèles aux industries et aux artisans¹¹⁸, dont l'objectif de reproduction ou d'inspiration. Par ailleurs, une ville, dont les façades urbaines sont richement décorées, peut éblouir ses visiteurs par son « art public », en contribuant ainsi à son attraction touristique.

▪ Valeur symbolique : A cette beauté formelle, vient s'ajouter une richesse sémiotique. Les motifs décoratifs optent pour des symboles géométriques, floraux, astraux, végétaux, animaux, humains, numismatiques, ainsi que des symboles en forme d'objets et de lettres, relatifs aux traditions, mythes et croyances.

▪ Valeur identitaire : indice de style et référent culturel, l'ornement exprime l'identité de l'édifice.

En rapport direct à notre recherche nous avons établi le lexique spécifique ainsi que les lois de composition qui vont nous permettre d'analyser notre corpus d'étude.

¹¹⁸ Françoise CHOAY, 1992, Op-cite.



*Les systèmes de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

PARTIE II

**LE LANGAGE
ORNEMENTAL DES
SYSTEMES
D'ENCADREMENT DES
BAIES DES IMMEUBLES
DE RAPPORT DE LA
RUE BEN M'HIDI**



*Le système de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

CHAPITRE III

**LA RUE BEN M'HIDI :
ARCHITECTURE ET
DÉCOR**

INTRODUCTION

Ce chapitre sera consacré pour la présentation du cas d'étude : la rue Ben M'hidi, dans ses différentes échelles : à l'échelle urbaine, la rue représente un axe de centralité dans la ville d'Alger ; à l'échelle architecturale, l'immeuble de rapport représente une unité urbaine et architecturale intégrale et, enfin, à l'échelle de détail, les baies encadrées d'ornements témoignent de « l'art public » et racontent l'histoire d'un centre urbain situé au cœur de la ville d'Alger.

I. LA RUE BEN M'HIDI, UNE HISTOIRE ARCHITECTURALE A RACONTER

Ancien aqueduc du Hamma, ancienne route de Laghouat, la rue ex-Isly ou l'actuelle Ben M'hidi figure parmi les prototypes des tissus coloniaux de la ville d'Alger, un échantillon de « l'art public » produit durant l'époque coloniale qui nous offre un corpus d'étude riche et varié en matière des langages architectural et ornemental. *« Les édifices bordant les voies racontent l'histoire de la ville, mais aussi l'histoire architecturale »*.¹

I.1.Présentation de la rue Ben M'hidi : un axe de centralité dans la ville d'Alger

La rue Ben M'hidi représente l'artère principale d'un quartier qui porte son nom et se situe dans la commune d'Alger centre. La rue « ex-Isly » est construite à l'époque coloniale après la destruction de l'enceinte turque. Depuis sa création jusqu'à nos jours, la rue Ben M'hidi constitue un cœur pulsionnel dans la ville d'Alger vue sa poly-fonctionnalité et ses vocations diverses : commerces, habitat, restaurants, services et équipements culturels et administratifs rayonnant à l'échelle locale ou nationale, tels que : la grande poste, le MAMA, le siège de conseil de la nation, l'APC,...etc.

La rue Ben M'hidi, qui était dès son origine une voie mécanique, a été remaniée en un parcours piéton durant un cours moment. Cet aménagement a connu un échec.

Par la suite, la rue a été reconvertie à nouveau en une voie mécanique.



Figure III.1 : La rue Ben M'hidi, un axe urbain dynamique dans la ville d'Alger.

¹ KASSAB Tsouria in : Méthode de réhabilitation d'un centre historique, diagnostique du quartier Ben M'hidi – Alger, EPAU/ UPM, édition Alternatives Urbaines, Alger, 2013

La circulation mécanique s'effectue dans un sens unique, du Nord vers le Sud. La largeur de la voie est de 18 mètres. Le gabarit des façades urbaines est globalement homogène, il est souvent de R+5, mais on retrouve parfois des gabarits de R+4 ou R+6. Il atteint rarement R+7 et s'abaisse singulièrement jusqu'à R+2 au niveau de la mairie.

La rue Ben M'hidi se croise avec plusieurs rues transversales, tels que : Rue Hamidouche Mohamed, rue de l'adjudant Bouizar Mohamed, rue Bouhamed Hamid, Rue Colonel Haouas, Rue Bessad, ...etc. (voir plan de la rue Ben M'hidi). Ces intersections ne perturbent guère la continuité visuelle de la rue Ben M'hidi et ne provoque pas de ruptures au niveau de ses deux parois, mais plutôt des intervalles qui relient les immeubles plus qu'ils ne les séparent.

En allant du nord vers le sud, la rue débouche sur la place Emir Abd-El-Kader (voir figure III.2) qui partage la rue en deux segments : le premier est limité par le nœud Ali Boumendjel au nord, le deuxième est ponctué au sud par La Grande Poste. La place alors définit une partie nord plus ancienne et une partie sud un peu plus récente.

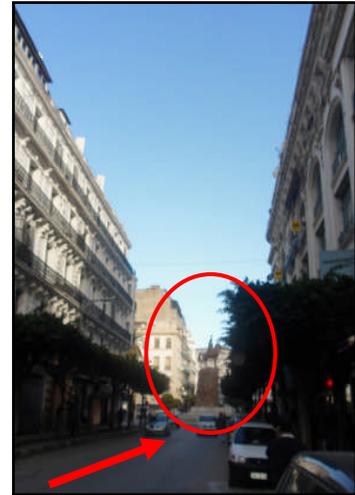


Figure III.2 : Percée visuelle vers la statue de l'Emir Abd-El-Kader. (Source : l'auteur, 2013)

1.1.1. Choix du cas d'étude

Notre choix s'est porté sur la rue Ben M'hidi (ex-Isly), dont les façades affichent une véritable manifestation ornementale qui fait de cette rue un champ d'investigation riche d'exemples qui constituent notre corpus d'étude. Le choix du cas d'étude est déterminé également par les critères suivants :

- la rue représente un axe civil, aux vocations commerciale et résidentielle. Elle consiste en deux parois où on constate une forte concentration du décor. La luxuriance de cette rue est accentuée par des ornements ostentatoires qui expriment la richesse des colons et, probablement, la prospérité du commerce exercé intensivement dans cette rue.
- l'histoire urbaine de la rue Ben M'hidi nous informe que la période d'édification de la majorité de ses immeubles de rapport (aux XIXe et XXe siècles) coïncidait avec l'essor de l'éclectisme. Tels que l'immeuble N°06 en 1909, le N°24 en 1896, le N°36 en 1891, le N°37 en 1892, le N°38 en 1911, le N°39 en 1905 et le N°64 en 1901. Cette tendance architecturale se caractérise par un vocabulaire riche et varié. Ce qui fait de la rue Ben M'hidi un excellent cas d'étude.

▪ la rue Ben M'hidi constitue un axe urbain typique du XIXe siècle qui n'a pas bénéficié, jusqu'à nos jours, ni de classement ni de protection, malgré sa valeur historique, architecturale et patrimoniale. Seules quelques opérations superficielles de peinture et du nettoyage y ont été menés. Un projet de requalification urbaine a été lancé récemment afin de hisser la rue Ben M'hidi au rang des centres historiques phares dans la ville d'Alger.

1.1.2. Limites de l'aire d'étude

Notre aire d'étude, la rue Ben M'hidi, est circonscrite dans un intervalle limité, au nord, par la rue Ali Boumendjel et au sud par le boulevard Khemisti. Les limites de notre aire d'étude sont marquées par deux nœuds urbains :

- Le nœud de la Grande Poste qui est à l'origine le seuil de la « Porte d'Isly », un percement dans l'enceinte coloniale sur laquelle s'épanouit aujourd'hui le boulevard Mohamed Khemisti (l'ex-Lafférière). Ce nœud est caractérisé par la présence emblématique de la Grande Poste.
- Le nœud d'intersection de la rue Ben M'hidi avec les rues Ali Boumendjel et Debbih Chérif qui y marque, simultanément, la rupture et la liaison malgré que sa forme reste mal définie.

1.1.3. Aperçu historique

La rue Ben M'hidi suit le tracé d'un aqueduc qui transportait l'eau de la source du Hamma vers la Casbah, à l'époque ottomane. C'est à partir de la période coloniale que nous pouvons parler de son histoire urbaine proprement dite.

L'administration française a décidé de créer une ville nouvelle conçue selon les normes urbanistiques et esthétiques européennes, entre la muraille turque de Bab Azzoun démolie et la muraille française d'Isly.

L'élaboration du plan d'extension de la Casbah a été confiée à l'architecte français GUIAUCHAIN². Ce plan a été approuvé par le ministère de la guerre en 1846 et il ne fut appliqué

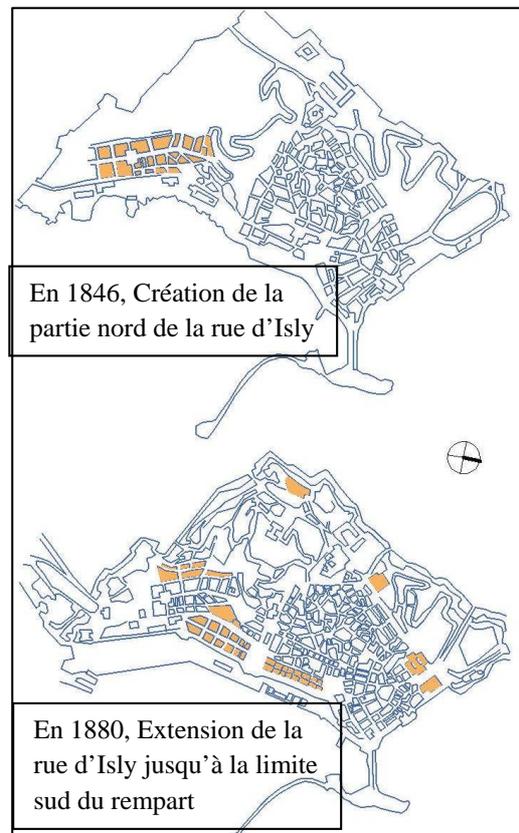


Figure III.3 : Evolution historique de la rue Ben M'hidi (Plan de revalorisation de la Casbah d'Alger)

² Pierre August Guiauchain (1806 - 1860) : architecte du gouvernement pour la province algérienne

que partiellement³. GUIAUCHAIN traçait la première ville extra-muros calquée sur des modèles européens afin d'attirer les colons⁴.

L'édification de la rue d'Isly s'est effectuée dans un sens qui va du Nord vers le Sud en arrivant jusqu'à la place d'Isly (actuelle Emir Abdelkader), parallèlement au front de mer qu'in s'appliquait de réaliser.

Plus tard, des voies de dédoublement ont été créées parallèlement à la rue d'Isly, comme la rue Mogador (actuelle rue Hariched) et la rampe Bugeaud (actuelle Ben Boulaïd) réalisées pour remédier la dénivellation entre la rue d'Isly et la route de Constantine (actuelle Asselah Hocine). Des voies perpendiculaires à la rue d'Isly étaient également réalisées, l'exemple le plus important est l'actuelle rue Colonel Houas. Ce réseau viaire, qui a comme axe d'origine la rue d'Isly, structurait un quartier qui portait le même nom (quartier d'Isly), une véritable nouvelle ville européenne mitoyenne à la Casbah séculaire qui demeurait « la cité des indigènes ». Durant les années 1880, la rue d'Isly a été prolongée jusqu'à la limite du rempart d'Isly (au sud).

Au début du XXe siècle, plusieurs bâtiments ont été construits suivant des styles divers : Art déco, moderne et néo-mauresque. Après l'indépendance, la rue d'Isly est devenue désormais « la rue Ben M'hidi », et la statue de général Bugeaud (voir figure III.4.) a été remplacée par la statue de l'Emir Abdelkader érigée au centre de la place qui porte son nom jusqu'à nos jours.



Figure III.4 : La statue de Bugeaud, à l'époque coloniale (Source : mémoire de fin d'étude, EPAU, 2006)

I.2. Lecture architecturale et stylistique : homogénéité du langage ou pluralité d'expression ?

Comme déjà cité, la rue Ben M'hidi a commencé à prendre forme dès 1846 et s'est développée progressivement durant les XIXe et XXe siècles. Chaque période correspond à l'émergence d'un certain style, reconnu par ses caractéristiques architecturales et son vocabulaire ornemental. L'éclectisme, le néo-classique, l'art déco et le néo-mauresque se côtoient en formant une mosaïque de styles affichés dans le paysage de la rue Ben M'hidi.

³ KASSAB Tsouria, la tertiarisation des immeubles de rapport algérois, acte de la journée d'études 3 juin 2010, le patrimoine architectural de la période coloniale en Algérie (1830- 1930), EPAU

⁴ Suite à la crise économique de 1846, un quart des colons ont quitté Alger.

Une première lecture stylistique indique la dominance de l'éclectisme dans la majorité des façades, ce qui confère au paysage urbain une certaine homogénéité d'ensemble. La dominance de l'éclectisme n'abolit pas la présence des autres styles et tendances architecturales. Les immeubles art déco, modernes et néo mauresques figurent singuliers et intégrés dans la dominance éclectique. Ce contraste de langage architectural suggère une mise en valeur mutuelle. La pluralité d'expression architecturale et la diversité de l'écriture stylistique contribuent à la richesse des langages architectural et ornemental.

Nous pouvons scinder les styles architecturaux repérés au niveau de la rue Ben M'hidi en trois groupes :

1. Les styles du vainqueur⁵ : affiché dans le paysage algérois et reconnu par des éléments architecturaux et des ornements d'importation.
2. Le style du protecteur : corollaire d'un mouvement orientaliste et alimenté par des références architecturales locales.
3. Tendances architecturales internationales : représentés par l'art déco, le modernisme et l'architecture contemporaine.

1.2.1. Les styles du vainqueur

L'invasion des français, en 1830, annonce les débuts d'une transformation profonde et radicale de la ville, tant sur le plan urbanistique qu'architectural. Dès leur intrusion en 1830, les colons se sont réappropriés la ville en la redessinant sur des modèles de l'architecture occidentale⁶.

L'arrivée régulière des colons alertent les autorités françaises de la nécessité de bâtir la nouvelle ville d'Isly (actuel Ben M'hidi) en 1846, comme une première extension du tissu originel (Casbah) en dehors des remparts turcs. Cette dynamique urbanistique « civile » a été accompagnée par la transposition des styles français dans le paysage urbain produit à l'époque. Sous le second Empire, les immeubles et les édifices publics ont été érigés dans la tradition stylistique de la métropole : « l'éclectisme » qui regroupe également le néoclassique et le néo-renaissance. Derrière l'occidentalisation du paysage urbain algérois par ces styles importés réside les signes de victoire, l'hégémonie et la domination. « *L'architecture bourgeoise haussmannienne est importée dans la capitale de la nouvelle colonie française : hauts immeubles aux grandes fenêtres, balcons de fer forgé, ornements, colonnes, corniches,*

⁵ BEGUIN François. ARABISANCES, 1983

⁶ Dominique AUZIAS; Jean-Paul LABOURDETTE, ALGER, éd. de l'Université, Paris, 2009, p. 58

*balustres, moulures... »*⁷. Une question nous interpellent : *les styles du vainqueur sont-t-ils absolument importés ou mêlés à des spécificités locales?*

▪ Style Néo-classique

Dans le paysage de la rue Ben M'hidi, le néoclassique se manifeste particulièrement au niveau des façades de l'immeuble N° 35 (voir figure III.5), le N°27, le N° 21, l'hôtel des négociants et le siège de l'APC.

Ces immeubles se caractérisent par une façade symétrique et tripartite. Les baies sont encadrées par des chambranles et surmontés par des linteaux ou des frontons. L'ornement floral est rarement présent. La façade affirme sa présence par son ordre absolu.



Figure III.5 : Immeuble typique du style néo-classique, N°35, re Ben M'hidi (Source : l'auteure, 2012)

▪ Style Néo-renaissance

Ce style singulier dans la rue Ben M'hidi se retrouve au niveau des façades du siège du conseil de la nation (voir figure III.6.). Il se caractérise par des éléments architecturaux qui ont comme origine l'art Renaissance, tels que l'arc en plein cintre et le motif palladien.



Figure III.6 : Edifice singulier du style néo-renaissance : le siège de l'APC d'Alger Centre, Place Emir Abd-El-Kader (Source : l'auteure, 2012)

▪ L'éclectisme

L'éclectisme représente le style dominant dans la rue Ben M'hidi. La majorité des immeubles affichent une esthétique éclectique d'importation dont l'ornement floral représente un élément fondamental et caractéristique. Les façades sont également organisée en tripartie et sont symétriques mais animées par des séquences diverses et un décor ostentatoire emprunté à une profusion de styles historiques. Les baies sont disposées selon un ordre bien précis et sont encadrés par des systèmes décoratifs riches et divers. Les immeubles N°06, 54, 55, 37, 39, 64,... témoignent de cette

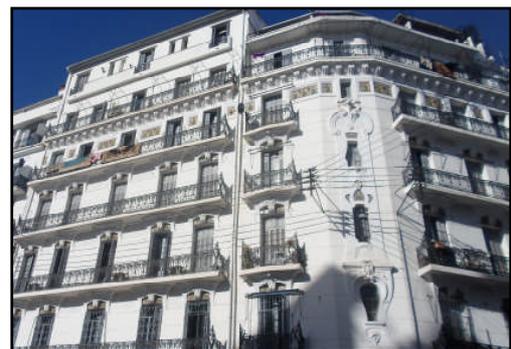


Figure III.7 : Immeuble éclectique d'esthétique Art Nouveau, le N°59, rue Ben M'hidi (Source : l'auteure, 2012).

⁷ Dominique AUZIAS; Jean-Paul LABOURDETTE, ALGER, éd. de l'Université, Paris, 2009, p. 58

richesse ornementale. L'immeuble N°59 réconcilie la composition classique, les ornements d'inspiration Art Nouveau et l'aspect éclectique, un métissage stylistique digne d'intérêt (voir figure III.7).

1.2.2. Le style du protecteur : le néo-mauresque

Désigné comme style officiel par le gouverneur JONNART (encouragé par l'obtention de l'autonomie financière de l'Algérie en 1900)⁸, le mouvement néo-mauresque marquait l'arrêt de la destruction des tissus traditionnels et la renaissance de l'art « indigène », pour une vision politique : «... *gagner la sympathie des Arabes par des bienfaits positifs, attirer de nouveaux colons par des exemples de postérité réelle parmi les anciens, utiliser les ressources de l'Afrique en produit et en hommes ; arriver par là à diminuer notre armée et nos dépenses* »⁹.

L'émergence du mouvement néo-mauresque a été soutenue par la création d'un service des arts indigènes au sein de l'Académie d'Alger sous la direction de Prosper Ricard. Cette institution se chargeait de la connaissance et de la protection du patrimoine architectural algérien. Ce qui a contribué à l'exhumation des éléments de l'architecture musulmane maghrébine (minaret à base carrée, arcades, coupoles,...) et du décor mauresque (moucharabieh, arcs, faïence, panneaux de plâtre sculptés, stalactites,...) en le réutilisant pour l'ornementation intérieure et extérieure des édifices publics.

Les baies sont dotées de vantaux en bois sculptés abondamment et encadrées par des systèmes décoratifs en faïence ou en panneaux de plâtre à motifs végétaux et géométriques.

Dans la rue Ben M'hidi, la grande poste et l'ex-galeries du France (actuel MAMA) sont des exemples phares de l'architecture néo-mauresque.

Le néo-mauresque ou le style du protecteur, en réalité, n'est qu'un langage architectural mis au service de la politique coloniale. Il s'agit, d'après Arsène Alexandre d'*indiquer*



Figure III.8 : les baies néo-mauresques du MAMA, rue Ben M'hidi. (Source : l'auteur, 2012).

⁸ Le mouvement néo-mauresque s'appuyait sur une assiette juridique. Le gouverneur Jonnart a promulgué la circulaire du 2 décembre 1904 au sujet du style néo-mauresque à adopter pour la construction des bâtiments scolaires. Les recommandations ont été faites par le comité du vieil Alger. La deuxième circulaire date de 4 mars 1905 et concerne les édifices administratifs. La troisième date du 19 mars 1906 et concerne l'ensemble des édifices publics. La quatrième date de 10 juin 1907 et concerne les édifices communaux.

⁹ Lettre sur la politique de la France en Algérie adressée par l'Empereur au Marechal Mac-Mahon, Paris, 1865, cité par François Béguin, Gildas Baudez, Denis Lesage et Lucien Godin, Arabisances. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950, Paris, Dunod, 1983, p. 29.

*comment l'Algérie pourrait prétendre, tout en demeurant la France, à développer toute l'originalité et toute la beauté qui sont en elle.*¹⁰

Le néo-mauresque est la transposition d'éléments architecturaux européens dans un registre stylistique arabe et l'adaptation des éléments architecturaux arabes à des rôles européens¹¹.

1.2.3. Tendances architecturales internationales

La célébration du centenaire de la France en Algérie en 1930, a engendré un tournant décisif dans l'expression architecturale qui se manifeste par le déclin graduel des styles d'inspiration antérieure (éclectisme et néo-mauresque¹²) pour laisser libre cours à l'expression moderne. L'Art Déco était le style de transition et portait dans son essence les prémises de l'architecture moderne.

L'architecture moderne à Alger était soutenue par l'implantation de succursales d'entreprises de bâtiment françaises telles que les agences Hennebique et Perret. Les ingénieurs Charles Bonduelle ou Henri Dop collaborèrent avec les architectes Charles Montaland, René Lugan, Paul Guion et autres.¹³ Le domaine de la construction, durant cette période, a connu une dynamique sans précédent. C'est ainsi que s'élève en 1930 une multitude des édifices publics et des immeubles Art Déco et modernes.

▪ L'Art Déco

*« L'exposition rappelle le renouveau décoratif et architectural français d'alors, privilégiant la pureté des lignes, la simplification des formes et la stylisation du décor, style protéiforme qui va s'appliquer à de multiples réalisations de l'entre deux guerres... »*¹⁴

Parallèlement à son émergence en France après l'exposition universelle en 1925, le style Art Déco a été transposé en Algérie et fut répandu pendant les années 1920 et 1930. Rapidement il



Figure III.9 : Immeuble N°23, style Art Déco. (Source : photo actuelle prise par l'auteur)

¹⁰ Arsène Alexandre (1859-1937) est critique d'art français. Il publie : POUR COMPRENDRE L'ART MUSULMAN DANS L'AFRIQUE DU NORD ET EN ESPAGNE, Paris, Hachette, 1924.

¹¹ François Béguin, Gildas Baudez, Denis Lesage et Lucien Godin, 1983, *Arabesances*. p. 145

¹² Certains historiens de l'art inscrivent le néo-mauresque dans le registre éclectique. Le néoclassique, le néo-renaissance et tout style qui porte le préfixe « néo » ont été inclus également dans l'éclectisme.

¹³ Dossier de presse : 1925 *Quand l'Art Déco séduit le monde*, exposition 16 octobre 2013 - 17 février 2014, Palais De Chaillot – Galerie Haute Des Expositions Temporaires, Cité de l'architecture & du patrimoine.)

¹⁴ Michèle LAUMET – BONNIER. Billet d'humeur : *de l'art déco en Algérie*, Comité de liaison CLAN-R www.clai-r.org publié le 17 décembre 2013

s'y devenu en vogue à l'occasion de la célébration du centenaire en 1930.

Dans la rue Ben M'hidi, ce style est présent dans cinq immeubles uniquement qui portent les numéros: 23, 30, 40-42, 49 et 60 (voir figure III.9). Les immeubles Art Déco sont implantés de manière éparse au milieu du tissu éclectique, résultat des éventuelles opérations de démolition et de reconstruction.

Les façades de ces immeubles se caractérisent par la pureté et la géométrisation. Les baies se présentent sous formes géométriques innovées et diverses (carrées, rectangulaires et prismatiques) soulignées par des moulures simplifiées ou dépouillées d'ornements.

▪ Architecture moderne

A l'occasion de la célébration du centenaire de la France en Algérie en 1930, la ville d'Alger a connu un tournant décisif dans sa production architecturale qui se manifeste par le déclin du courant néo-mauresque et l'avènement d'un nouveau courant international, conçu de progrès et d'innovation : le modernisme. Ce mouvement était encouragé par le pouvoir et béni par le milieu intellectuel.

Derrière cette intension de hausser la ville d'Alger dans le rang des villes méditerranéennes de grande envergure, une volonté politique coloniale : celle d'avoir « le grand mérite » d'apporter le progrès à une ville séculaire enclavée dans son enceinte durant plusieurs siècles, et d'en faire une « vitrine du modernisme » exposée fièrement au monde. L'image est voulue française mais l'âme reste nord-africaine, et faire participer ainsi cette capitale « modernisée » aux défis économiques, politiques et culturels, lancés dans le monde à l'époque. À titre d'argumentation, nous rappelons la citation d'Ernest RENAN « *l'exploration scientifique de l'Algérie sera une des gloires de la France* ». ¹⁵

A partir des années 1930 et dans un contexte purement penché vers l'expression moderne, la production architecturale dans la ville d'Alger a obéi à deux principes majeurs :

• La rénovation

La rénovation exprimée par la géométrisation des formes (souvent cartésiennes), l'utilisation des nouveaux matériaux tels que le béton armé, l'acier et le verre qui ont remplacé la pierre, le bois et le plâtre, la substitution des murs porteurs par



Figure III.10 : « Le nouveau bon marché », un immeuble moderne singulier dans la rue Ben M'hidi (Source : l'auteur, 2012)

¹⁵ Gérard GUICHETEAU, Marc COMBIER, *L'algerie oubliée, images d'Algérie 1910-1954*, p.127

les structures en portiques (poteau-poutre) et la fenêtre en hauteur par les baies modernes.

- *Le rationalisme*

C'est le synonyme des formes épurées et dépouillées d'ornements, ainsi que l'utilisation rationnelle des matériaux. Sans avoir à recours au décor, l'esthétique du bâtiment a été surgie de l'efficacité fonctionnelle.

Dans la rue Ben M'hidi, il existe un seul immeuble qui incarne l'architecture moderne celui qui abrite le siège du « Crédit populaire algérien » (voir figure III.10), car la période d'édification des immeubles de la rue Ben M'hidi est beaucoup plus antérieure que les années 1930. Cet immeuble moderne : « le nouveau bon marché » côtoie deux immeubles anciens : le N°31 (éclectique) d'une part et le N°27 (néoclassique) de l'autre. Cette présence ponctuelle d'immeuble moderne contiguë à des immeubles antérieurs nous resituons dans l'hypothèse d'éventuelle opération de rénovations ou reconstructions.

- **L'architecture contemporaine**

Façade vitrée supportées par une structure métallique et imbriquée avec une double paroi en béton armé percé d'une trame de baies ; c'est ainsi qu'on peut définir le langage contemporain lu au niveau d'un équipement singulier dans la rue Ben M'hidi, inséré entre deux immeubles de XIXe siècle : le centre culturelle Larbi Ben M'hidi ou l'Historial (voir figure III.11). Cet équipement public a été inauguré en 2012 pour abriter des activités culturelles diverses. Les



Figure III.11 : Equipement contemporain dans un centre historique : Centre culturelle Larbi Ben M'hidi (Source : l'auteur, 2012)

baies se présentent sous forme de perforations humbles et régulières pour texturer la façade. Le dépouillement d'ornement confère à l'édifice un caractère de pureté et de simplicité, en contraste avec son environnement éclectique.

SYNTHESE

Après avoir repéré les styles qui se présentent au niveau des façades des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi, nous élaborons le tableau synthèse III.1 :

Style	Nombre de bâtiments	Rapport	Pourcentage
Eclectisme	48	48/64	75%
Art déco	05	5/64	7,81%
Style néo-classique	05	5/64	7,81%
Style néo-mauresque	02	2/64	3,12%
Style néo-renaissance	01	1/64	1,56%
Architecture moderne et contemporaine	02	2/64	3,12%
Art nouveau	01	1/64	1,56%

Tableau III.1 : La répartition des styles dans la rue Ben M'hidi : la dominance éclectique

- Pluralité des styles mais dominance d'éclectisme. 75% des bâtiments (immeubles de rapport et édifices publics) s'inscrivent dans un registre éclectique.
- Les styles sont répertoriés de manière éparse. Cela indique que l'édification de la rue était le résultat des opérations de constructions ponctuelles, à la différence de l'urbanisme haussmannien qui suit une opération globale.
- L'intégration d'un immeuble Art déco, qui est un style relativement récent, entre des immeubles éclectiques antérieurs.
- Le style néo-mauresque se présente au niveau des façades de deux édifices publics : la Grande Poste et le MAMA. Ce style

Remarque

Notre essai d'identification des styles n'est jamais définitif, vue la complexité stylistique des façades et la présence des éléments architecturaux et décoratifs divers dans la même façade. Nous illustrons par les exemples suivants :

- Au niveau de l'immeuble N°61, le portail, du style art nouveau, a été copié de l'immeuble adjacent (le N°59) et plaqué sur une façade d'aspect classique qui n'a pas de lien avec le style art nouveau, en néant ainsi l'unité stylistique.
- Au niveau de l'encadrement du portail de l'immeuble N°38, des fleurons néo-gothiques développés du cartouche sont placés au dessous d'un fronton brisé de style néo-baroque.
- des palmettes caractéristiques de l'ornement de l'art Renaissance inscrite dans le système d'encadrement du portail de l'immeuble N°31 (façade éclectique).

I.3. L'art public de la rue Ben M'hidi : l'apport artistique des compositions ornementales

Cartouches, frises, consoles, corniches et ornements architectoniques divers ornent les façades des immeubles de la rue Ben M'hidi en faisant d'elle une longue galerie d'art. Ces bijoux architectoniques, malgré leurs valeurs artistique et historique, se retrouvent dégradés sous l'effet de la double force destructive de l'homme et de la nature, suite au manque d'entretien et de prise en charge. La dégradation des ornements n'est que le corollaire de la méconnaissance de la dimension artistique dans ces espaces publics (la rue et la place) qui se retrouvent aujourd'hui en train de perdre leur brillance.

L'art public de la rue Ben M'hidi ternit de plus en plus sous la patine de ses bijoux architectoniques. La dialectique « art-ville » est en crise aujourd'hui. La Pratique artistique dans l'espace public algérois est livrée à l'abstraction et l'anéantissement.

Notre contribution consiste à présenter brièvement le potentiel artistique « public » dans la rue Ben M'hidi comme support de la mémoire collective et locomotive de la qualité du paysage urbain. Notre analyse s'effectue sur trois niveaux : la place Emir, les édifices publics et les immeubles de rapport.

I.3.1. La place Emir Abdelkader

Un illustre espace public dans la ville d'Alger, la place Emir Abdelkader s'intègre au système des places publiques et représente un repère émergeant dans le paysage urbain (voir figure III.12). Cette place possède la forme d'un carrée de 60x60 m. Les quatre parois de la place sont définies par les façades des édifices et des



Figure III.12 : Photo actuelle de la place Emir Abd-El-Kader (source : mémoire de fin d'étude, EPAU, 2006)

immeubles qui l'entourent en affichant de l'« art public ». Les différents langages ornementaux identifient une multitude de styles architecturaux: néoclassique, néo-renaissance, éclectisme et art déco renforcent le caractère historique et artistique de la place.

Erigée au centre de la place, la statue de l'Emir Abdelkader représente un support de la mémoire collective. Œuvre artistique certes, mais également symbolique, la statue de l'Emir



Figure III.13 : L'ancienne statue de Bugeaud, occupait une position centrale avec retrait au niveau de la place en assurant ainsi la continuité de la rue. (Source : mémoire de fin d'étude,

raconte l'histoire. La mission de combattre l'Emir Abdelkader, qui a dirigé la résistance à l'invasion coloniale, a été confiée au général Bugeaud en 1836¹⁶. En 1844, il fut nommé maréchal de France et a reçu le titre de duc d'Isly suite à sa victoire sur les marocains accusés de soutenir l'Emir Abdelkader à Isly¹⁷. Afin de commémorer cette victoire, une statue du général Bugeaud a été érigée à la place d'Isly (voir figure III.13). Au lendemain de l'indépendance, la statue de l'Emir a été dressée après l'éboulement de la statue du général « Bugeaud », comme acte de nationalisation et symbole de réappropriation et de souveraineté algérienne.

1.3.2. Les édifices publics

Les édifices publics forment des lieux privilégiés pour l'expression de l'art, mis à la disposition d'un large public.

La rue Ben M'hidi regroupe des édifices publics qui rayonnent à différentes échelles (locale, urbaine et nationale): le siège du Conseil de la nation, le siège de l'APC, la grande poste, le MAMA, l'ex-Hôtel des négociants, le siège du Crédit Populaire Algérien, le Bon Marché (immeuble N°40-42), le Casino (immeuble N°09), ... etc.

▪ La grande poste

Conçue par les architectes Jules VOINOT et Marius TOUDOIRE. Construite entre 1907 et 1910, la Grande Poste représente un édifice public emblématique du style « Jonnart » dont

¹⁶ En 1837, le général Bugeaud a signé le traité de Tafna avec l'Emir Abdelkader.

¹⁷ Oued d'Isly est un petit affluent de la Moulouya, situé près de la ville marocaine d'Oujda. Les autorités françaises ont demandé au sultan chérifien Moulay Abderrahmane de lui livrer l'Emir Abdelkader, qui avait trouvé refuge au Maroc et appui auprès de son Sultan, en lui accusant d'avoir transgressé le traité d'amitié franco-marocain. La tension engendrée par le gîte et les activités de l'Emir Abdelkader a abouti au déclenchement de la Bataille d'Isly le 14 août 1844. Le général Bugeaud (à la tête de l'armée française) a arraché la victoire et a imposé au sultan chérifien de signer un traité qui va servir les convoitises coloniales françaises et espagnoles. Isly fût un éponyme de la nouvelle ville française à Alger afin de vénérer la bataille d'Isly.

l'expression est orientaliste moderne¹⁸. Les façades sont incrustées par des éléments architecturaux et décoratifs d'inspiration mauresque. Une galerie composée de trois arcades reposant sur des colonnes assure le rôle du seuil. L'édifice est accessible à travers trois portes monumentales surmontées d'arcs et encadrées par une composition ornementale en faïence. L'édifice est couronné par une arcature inscrite dans un cadre formé par des panneaux de plâtre sculptés et surélevée par une corniche dentelée. Le corps de l'édifice est perforé par des fenêtres étroites et triplées inscrites dans un cadre sculpté. Une coupole centrale recouvre la grande salle de la poste et deux petites coupoles latérales cantonnent la façade principale (voir III.14).



Figure III.14 : La grande Poste ou la mise en scène de l'architecture néo-mauresque. (Source : Bruno Hadjih).

▪ Musée d'Art Moderne d'Alger (Ex-Galeries du France)

Œuvre de l'architecte Henri PETIT, le bâtiment des « Galeries du France » a été construit en 1907 et abritait des magasins qui confèrent à l'édifice une vocation commerciale. Devenu « Galeries Algériennes » après l'indépendance, puis réhabilité en Musée d'Art Moderne d'Alger (MAMA) en 2007 (voir figure III.15).



Figure III.15 : Baie composée au niveau du traitement d'angle du MAMA. (Source : l'auteure)

L'édifice a été conçu selon un plan spécifique aux grands magasins européens mais habillé d'un décor d'inspiration mauresque. L'angle a été traité par un faux minaret, un véritable point de repère à l'échelle de la rue dans lequel s'inscrit une grande baie vitrée en arcade reposant sur deux colonnes et surmontée par trois petites ouvertures. Une console soutenue par des corbeaux protège ces ouvertures. Le tout est encadré par un système ornemental composé des carreaux de faïence à motifs végétaux et souligné par des frises à motifs géométriques.

▪ Le siège de l'APC

Le siège de l'A.P.C est marqué par la régularité et la répétition de ses baies. Son gabarit de R+2 et ses balcons filants, au centre de la façade, soulignés par une corniche et une série de

¹⁸ www.mutuelheritage.net

consoles équilibrent la verticalité de la façade. Son architecture s'inscrit dans le style néo-classique. La façade est formée par un alignement des baies analogues à celles des bâtiments privés encadrées simplement par des chambranles en crossettes et rythmées par des chaînes de refends. Le soubassement est strié par des refends horizontaux qui convergent au-dessus des baies.

▪ Le siège du conseil de la nation

Le siège du conseil de la nation est un édifice de style néo-renaissance. La façade se caractérise par une symétrie absolue en exprimant l'équilibre, l'unité et la cohérence, et marquant la fonction institutionnelle.

Le corps de l'édifice est composé de deux séquences: centrale et latérale. Chaque séquence est formée par la répétition d'un module de base constitué d'une baie avec son système d'encadrement. Le module de la séquence centrale est composé d'une baie surmontée d'un arc en plein-cintre, orné d'une agrafe incrustée d'une feuille d'acanthe. L'arc repose sur deux pilastres en formant un élément typique de l'architecture de la Renaissance : le motif palladien. Par ailleurs, le module des deux séquences latérales est formé d'une baie surmontée d'un linteau et encadrée par un chambranle. Les baies sont disposées par symétrie additive. Le soubassement est marqué par une série d'arcades en plein-cintres rythmées par des pilastres colossaux (voir figure III.17).

▪ L'ex-Hôtel des négociants

L'ex-hôtel des négociants, situé au N°12 de la rue Ben M'hidi, représente un immeuble de R+3 caractérisé par une façade barrée par des balcons filants en ferronnerie reposant sur une série de consoles. La façade est formée par la répétition d'un module composé d'une fenêtre encadrée d'ornements (voir figure III.18).



Figure III.16: La mairie d'Alger Centre., à la place Emir Abd-El-Kader. (Source : l'auteure, 2012).



Figure III.17: Le siège de conseil de la nation. (Source : l'auteure, 2012)

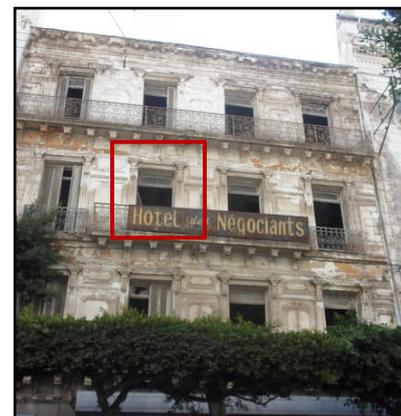


Figure III.18 : Hôtel des négociants. (Source : photo actuelle prise par l'auteure)

Les fenêtres sont surmontées d'un linteau ouvragé borné par deux chapiteaux qui l'articule avec deux consoles triglyphes reposant sur un chambranle en moulures rectilignes. Les trumeaux supportent également des moulures et rentrent en rythme avec les baies. La composition de la façade et la nature des ornements indiquent que l'architecture de l'immeuble est inscrite dans le style néo-classique.

Depuis une vingtaine d'années, l'ex-hôtel des négociants se retrouve malheureusement livré à l'abandon. Tels que l'enseigne affichée à l'entrée l'annonce, une opération de réhabilitation verra le jour « bientôt ». Cet établissement modeste est attaché à la mémoire collective vu qu'il a accueilli des personnalités importantes telles que Farhat Abbas qui s'installait régulièrement dans une chambre au 1^{er} étage et y recevait des personnalités politiques¹⁹. Des rencontres discrètes entre les militants du mouvement national y ont été organisées. L'ex-hôtel des négociants témoignent également d'une scène sanglante lors des manifestations du 1er Mai 1945: trois militants²⁰ du Mouvement National ont péri sous les balles des soldats français devant la porte de l'hôtel.

▪ L'ex-casino Music-Hall

L'ex-cinéma Olympia ou «Casino Music-hall» représente une salle de spectacle édifée pendant l'époque coloniale (voir figure III.9). Elle a été devenue « cinéma El Chabab » après l'indépendance. Durant la décennie noire une bombe a explosé dans la salle en pleine projection²¹. Les travaux de rénovation sont en cours afin de sauvegarder cet immeuble singulier à valeur architecturale et historique.

L'ex-casino Music-Hall se présente sous forme d'un immeuble composé d'un RDC et trois étages en retrait les uns par rapport aux autres. Au 1^{er} étage, une multitude de fenêtres assemblées forment une baie en longueur interrompue au milieu par une séquence centrale. Une baie encadrée par des moulures et

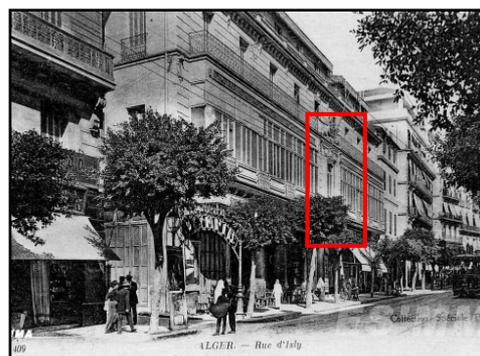


Figure III.19 : Photo ancienne de l'ex-casino Music-Hall. (Source : <http://algerrois.skyrock.com>)



Figure III.20 : Les encadrements singuliers des baies centrales de la façade, Ex-casino Musoc-Hall. (Source : photo actuelle prise par l'auteur).

¹⁹ Lamine Debaghine, Chawki Mostefaï et autres

²⁰ El Haffaf Mohamed El Ghezali (organisateur de la participation des militants de Belcourt à cette manifestation), Abdelkader Ziar et Ahmed Boualamallah

²¹ <http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2012/06/14/article.php?sid=135473&cid=16>

surmontée d'un mascarone et deux guirlandes s'inscrit dans la séquence centrale. Le deuxième étage est doté d'une série de portes-fenêtres équidistantes qui donne accès à un balcon filant qui accentue l'effet d'horizontalité. La baie centrale est encadrée par une frise colorée en céramique et couronnée par une cartouche. Cependant, le 3^{ème} étage (en attique) reste prosaïque et dépouillé d'ornement.

▪ **Immeuble de rapport Ex-Bon Marché (N°40- 42)**

Conçu par les architectes Henri PETIT et George GARNIER en 1920, le grand magasin « Le Bon Marché » a accueilli des espaces commerciaux qui s'organisaient autour d'un immense atrium bordé par trois niveaux de galeries ceinturée d'une structure métallique. Ces galeries sont réinterprétées sur la façade par des arcades à dominance verticale qui rythment la façade (voir figure III.21). Cet immeuble de style Art Déco se caractérise par des grandes baies de formes diverses, soulignées par des moulures rectilignes et encadrées par des frises florales et des consoles. Les baies de traitement d'angle comprennent deux colonnes typiques de l'Art Déco.



Figure III.21 : L'ex-bon marché. (Source : photo actuelle prise par l'auteur).

Le quatrième étage se distingue par des baies d'une hauteur moyenne rythmées par des consoles triglyphes et des cruches moulées.

Cependant, les baies des trois derniers étages, qui ont été ajoutés avant l'indépendance, sont dépouillées d'ornement hormis une moulure tracée parallèlement à la corniche et relie horizontalement toutes les baies de l'étage. L'immeuble ex-Bon Marché s'élève exceptionnellement par un gabarit de R+7.

1.3.3. Immeubles de rapport

Ces immeubles « dualistes » réconcilient un intérieur privé et un extérieur public. La dualité public/privé extériorise l'ornement vers la rue à travers la décoration des façades et le traitement d'angle, autant qu'elle l'intériorise au niveau des cours, des entrées et des cages d'escaliers. Le faste visuel est dédié simultanément aux habitants et aux passagers, contribuant ainsi à l'animation de l'art public. Ce décor n'appartient pas au propriétaire, mais à la ville, d'où la nécessité de préserver les différents systèmes d'ornementation qui hissent l'esthétique des immeuble, par conséquent, la qualification de l'art public.

L'apport esthétique des immeubles de rapport s'inscrit au cœur de notre thématique. Nous expliquons cet apport ci-après. C'est cette unité urbaine que nous allons détailler et qui constitue notre corpus d'étude spécifique.

1.3.4. Evaluation de l'esthétique urbaine au niveau de la rue Ben M'hidi

Les premières lectures et constats que nous avons fait de l'art public à travers les systèmes d'ornements, ont démontré la richesse esthétique de la rue Ben M'hidi et l'inscription de cette production architecturale et architectonique dans les mêmes systèmes de composition cités dans les chapitres précédents.

nous verrons de manière plus précise ces systèmes dans le chapitre IV, néanmoins, l'analyse sur site nous a permis d'identifier les problèmes et les risques qui subissent ces différentes composantes de la façade architecturale et urbaine.

a/ Conséquences de la réappropriation de l'espace habité

1. L'utilisation des auvents en plastique ou en tôle métallique altère la cohérence stylistique de la façade.
2. L'utilisation anarchique de rideaux et stores de différentes couleurs et textures, comme système d'obscurcissement, provoque un paysage hétéroclite.
3. Les fenêtres en bois sont remplacées par de la menuiserie aluminium ou en PVC et les persiennes en bois par des volets métalliques (voir figure III.22)
4. L'étalement de linge se fait au niveau des balcons de la façade donnant sur la rue.
5. façades sont surchargées par les climatiseurs et les paraboles.
6. Les différents câbles, boîtes de dérivations, colonnes montantes et conduites d'évacuation de fumées placés sur la façade rentrent en conflit avec les ornements et les modénatures, ce qui altère considérablement l'esthétique des façades (voir figure III.23)
7. La pose de grilles métalliques de sécurité ne correspondait pas au style de la ferronnerie des balcons.



Figure III.22 : Remplacement des fenêtres en bois par de la menuiserie aluminium (Source : l'auteur, 2012).



Figure III.23 : chaos visuel, portail de l'immeuble N°13, rue Ben M'hidi (Source : l'auteur, 2012).

b/ Conséquences de la tertiarisation du bâti

1. Grandes vitrines, habillage de façade et nouveaux revêtements appliqués aux soubassements des immeubles (alucoban, faïence,...) à la place des refends horizontaux. Ce qui provoque une rupture totale entre le RDC et le corps de l'immeuble.

2. L'application des revêtements de sol différents suite à l'appropriation illicite du trottoir par les commerçants, par conséquent, un revêtement de sol hétéroclite.

3. Les portes des magasins sont toutes remplacées par des rideaux métalliques pour des raisons sécuritaires.

4. Les enseignes anarchiques encombrant les façades notamment aux entrées des immeubles.

5. La perturbation de la composition de la façade engendrée par les auvents rajoutés et quelques fermetures de balcons en menuiserie d'aluminium (voir figure III.24).



Figure III.24 : Façade hétéroclite et ordre en péril, conséquence décevante de la tertiarisation de l'immeuble N°46 (Source : l'auteur, 2012).

CONCLUSION

Comme toute autre espace public dans la ville d'Alger, la consécration excessive de l'objet utilitaire dans la rue Ben M'hidi induit la dévalorisation des systèmes d'ornementation et des modénatures. Nous décelons que la valorisation des dispositifs utilitaire se fait au détriment de l'esthétique, par conséquent, l'anéantissement de l'art public spécifique à cette rue.

Ce constat négatif conforte l'hypothèse de la nécessité de connaissance et de reconnaissance de cette architecture dans toutes ses dimensions, et notamment ornementale qui nous concerne.

L'identification de manière plus pointue sera faite dans le chapitre suivant faisant ressortir tout autant les composantes ornementales que leur système de composition.

II. L'IMMEUBLE DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI : UNE UNITE ARCHITECTURALE ET URBAINE

La rue Ben M'hidi est formée par un ensemble d'immeubles de rapport agencés ou alignés le long de la rue. La façade urbaine est formée ainsi de la multiplication de l'immeuble de rapport qui représente la cellule fondamentale de tissu urbain du quartier et l'unité constitutive du paysage urbain de la rue.

II.1. Description générale de l'immeuble de rapport

L'immeuble de rapport, la maison urbaine ou l'immeuble sur la rue représente un bâtiment d'habitat collectif avec des commerces ou autre activité tertiaire au RDC (et parfois même à l'entresol) assurant une relation étroite avec l'urbain. Sa construction fut le résultat d'une opération immobilière.

D'après Owen HOPKINS, les immeubles de rapport sont soumis aux contraintes liés à leurs sites « urbains », autant qu'ils bénéficient des avantages pratiques dédiés par la rue: visibilité et accessibilité pour le commerce et l'habitat. En raison de leur importance économique et paysagère, les immeubles sur la rue sont souvent « *un haut lieu d'expression architecturale* »²².

La notion de l'immeuble de rapport a été transposée en Algérie pendant la période coloniale. L'immeuble haussmannien fût une référence majeure mais il était réinterprété d'une manière différente. Nous allons essayer ainsi de monter les points de divergence existant entre l'immeuble haussmannien et l'immeuble de rapport algérois (voir figure III.25 et figure III.26).

II.1.1. L'immeuble haussmannien

Haussmann a donné un style à l'immeuble de rapport bourgeois dans une période comprise entre 1850 – 1870 qui porte les caractéristiques suivantes²³.

- les façades sont porteuses. Elles assurent le rôle structurel. La façade principale est construite en pierre de taille, tandis que la façade postérieure et les murs de refend sont en moellons. Le soubassement et les murs mitoyens sont plutôt en meulière.²⁴

- La symétrie demeure un leitmotiv formel.

²² HOPKINS Owen, LIRE L'ARCHITECTURE, LEXIQUE VISUEL, édition Dunod, Paris, 2012, p.38

²³ LARBODIERE Jean-Marc, RECONNAITRE LES FAÇADES, édition Massin, Paris, 2006, p.88- p.90

²⁴ Meulière : roche sédimentaire siliceuse dure et poreuse employée pour fabriquer des meules utilisées dans la construction.

▪ Le gabarit de l'immeuble atteint quatre ou cinq étages. Le dernier est dénommé « étage attique », car il est toujours en retrait.

▪ La façade est tripartite : un balcon filant posé sur des consoles jalonne la limite du soubassement et une corniche souligne le couronnement.

▪ Le soubassement est strié de profonds refends horizontaux.

▪ l'immeuble est mansardé par un comble percé de lucarnes qui correspondent aux chambres de bonnes.

▪ La fenêtre de l'entresol est encadrée par des consoles plus volumineuses et plus élaborées. Dans certains cas, la fenêtre d'entresol située au-dessus du portail est encadrée par des cariatides ou des atlantes qui tentent à prêter l'épaule pour supporter un balcon d'aspect robuste et un peu lourd qui révèle la salle de réception du bel étage.

▪ le deuxième étage abrite les appartements des nobles et subit un soin décoratif particulier. Ce qu'on appelle « le bel étage ».

▪ L'immeuble haussmannien des années 1860 se caractérise par un trumeau large, libérant ainsi des surfaces vouées à l'ornementation.

Les immeubles haussmanniens obéissent souvent à ces caractéristiques architecturales. Par conséquent, ils forment un paysage caractérisé par l'uniformité extrême. La continuité des balcons filants fait que l'œil glisse d'un immeuble à l'autre sans rupture.

II.1.2. L'immeuble de rapport de la rue Ben M'hidi

À la différence de l'immeuble haussmannien, l'immeuble de rapport algérois n'obéit guère à des caractéristiques architecturales « stable » ; mais un peu plus variées.

Les immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi ont été construits entre les XIXe et début du XXe siècle sur le modèle haussmannien mais plus au moins différent :

▪ L'immeuble de rapport algérois est généralement couvert par une terrasse et couronné par une série de balustrade, à la différence du comble percé de lucarnes de l'immeuble haussmannien construit à Paris. Hormis quelques



Figure III.25 : Façade type de l'immeuble de rapport haussmannien, à Paris (Source: Larbodière, 2006)



Figure III.26 : Immeuble de rapport algérois, le N°64, rue Ben M'hidi (Source: l'auteur, 2012).

immeubles, tels que le N°06, N°43, N°37, N°38, N°39, pourvus d'une toiture mais différente des combles des immeubles haussmanniens.

- Dans la rue Ben M'hidi, les immeubles se caractérisent par un gabarit de R+5 et parfois R+4. Le gabarit atteint rarement R+6 ou R+7 suite aux extensions verticales. Cependant, les immeubles haussmanniens se caractérisent par un gabarit uniforme.

- Les murs de façade sont peints en blanc et percés par des baies de couleur variables selon les compagnes d'embellissement.

Les immeubles de rapport contribuent à la configuration de l'image urbaine par leurs balcons filants qui tentent d'être des lignes de fuite qui donnent l'effet de la perspective. Les traitements d'angle représentent des éléments de raccord qui assurent la continuité et la cohérence de la façade urbaine.

Loin de l'uniformité haussmannienne, le paysage de la rue Ben M'hidi se caractérise par une homogénéité peu prononcée, vue l'autonomie et l'indépendance des façades les unes par rapport aux autres en termes de traitement. L'immeuble a été probablement le résultat d'une opération de construction ponctuelle.

L'immeuble de rapport s'intègre dans le paysage urbain sans perdre son autonomie comme unité urbaine et architecturale intégrale grâce à des caractéristiques architecturales affichées sur les façades que nous essayons de lire.

II.2. Lecture des façades

Tout en sachant que la façade ne peut être dissociée du plan, nous nous limitons uniquement à cette partie architecturale (la façade), car les typologies des immeubles de rapport algérois ne sont pas suffisamment documentées.

L'immeuble de rapport a été construit selon des modèles français qui se caractérisent par une ornementation ostentatoire et intègrent des principes hérités des œuvres classiques, tels que la tripartition, la clôture de la forme, la symétrie et l'opposition des faces. Par contre, la hiérarchie verticale, caractéristique de l'immeuble de rapport parisien, n'est pas affirmée dans le cas de l'immeuble de rapport algérois.

II.2.1. La tripartition

D'après Aristote le « tout » est « tripartite », il a un début, un milieu et une fin²⁵. Les immeubles de rapport se caractérisent par l'organisation tripartite qui définit un commencement, une continuité et un achèvement. En d'autres termes :

²⁵ A. TZONIS, L.LEFAIVRE, D. BILODEAU, 1985, *Le classicisme en architecture*, p.03

- une section de départ qui établit un rapport avec l'urbain et subit généralement un traitement démarquant (refends horizontaux, revêtement ou couleur spécifique,..),
- une section centrale qui comprend les étages d'habitations. Elle est animée par les balcons les rythmes et parfois les oriels.
- et enfin, une section d'arrivée qui évoque un rapport au ciel. Ce couronnement est démarqué par un traitement décoratif qui souligne la corniche.

Ces différentes sections peuvent être distinguées nettement par une « séparation rigoureuse » matérialisée par une corniche ou un balcon filant.

II.2.2. La clôture de la forme

La façade est marquée comme unité finie et achevée par un contour : la corniche, les bandeaux horizontaux et le chaînage vertical (ou parfois les pilastres) matérialisent les limites de l'immeuble qui s'impose à l'observateur comme figure nette et autonome en confirmant sa cohérence (figure III.27). CASTEX illustre par les chaînes de refends qui représentent un mode de clôture de la forme : « *Le blocage latéral manifeste la cohésion de la façade*²⁶ ». Ce blocage latéral au moyen des pilastres et des chaînes de refends, ainsi que le blocage supérieur assuré par la corniche clôturent également les façades des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi.



Figure III.27 : La clôture de la forme : la façade est limitée par une corniche et deux pilastres de part et d'autres qui jouent le rôle de blocage supérieur et latéral. Immeuble N°48, rue Ben M'hidi (Source : l'auteure, 2012).

II.2.3. La symétrie

« *La symétrie ramasse sur un axe cette forme maintenant clôturée pour en célébrer la cohésion (porte, balcon, sailli, fronton sous comble sur la travée d'axe*²⁷ ».

La symétrie représente un leitmotiv formel dans l'immeuble de rapport. C'est une topologie qui désigne un « *schéma normatif qui sert à maintenir la cohérence de la composition architecturale* »²⁸. Elle confère à l'immeuble un aspect d'équilibre, de l'ordre, d'intégralité et parfois du statisme. La ferronnerie et les divers systèmes d'ornementation amoindrent la rigidité formelle engendrée par la symétrie absolue à travers son effet de

²⁶ CASTEX Jean (sous la direction de), *Lecture d'une ville : Versailles*, édition du Moniteur, Paris, 1980, p. 116

²⁷ *Ibid.*, p. 116

²⁸ A. TZONIS, L.LEFAIVRE, D. BILODEAU, *Le classicisme en architecture*, 1985.

fantaisie et la volupté qu'elles génèrent: consoles, cartouches, feuillage enroulés, moulures florales, sculpture,...etc.

La symétrie est établie selon un axe vertical et remarquée à plusieurs niveaux en allant de l'ensemble de la façade jusqu'aux détails architectoniques : Façade, séquence, module (baie et son système d'encadrement), composition ornementale, ornement et enfin motif.

Néanmoins, quelques façades s'échappent de la symétrie globale afin de marquer des séquences particulières (traitement d'angle) ou répondre à d'autres considérations urbaine ou spatiale. Nous rappelons la série de fenêtres qui transgresse singulièrement la symétrie de la façade de l'immeuble N°38 (figure III.28). Sinon, 49 immeubles (parmi 51) affichent la symétrie. Les RDC ne sont pas concernés par la symétrie au niveau de plusieurs immeubles, vues que les exigences de la parcelle et autres ont du décaler la porte.

II.2.4. L'opposition des faces : l'ostentatoire et le prosaïque

Au cours du XIXème les ornements évoluaient. La fonte et les moulures en plâtre ont été de plus en plus sollicitées pour la construction des immeubles de rapport. On retrouvera ce décor sous forme d'encadrement des fenêtres, aux balustrades et aux portails des immeubles. L'ornementation ne couvre pas toutes les façades de l'immeuble de rapport. Nous distinguons:

- **L'avant noble** est représenté par la façade principale qui donne sur la rue et exprime la richesse à travers le matériau (la pierre de taille) et l'ornementation ostentatoire. Cette façade couvre les pièces principales mises en valeur par des ornements qui accentuent le caractère de représentativité (voir chapitre II p.71).

- **L'arrière utilitaire** est formé par une façade simple et prosaïque, en brique, donnant sur la cour. Le côté utilitaire est généralement peu observé. Il regroupe les pièces de service (cuisine, sanitaires, accès secondaire, ...). Pour des raisons économiques, l'arrière utilitaire ne subit



Figure III.28 : Asymétrie exceptionnelle au niveau de la façade de l'immeuble N°38, rue Ben M'hidi (Source : photo actuelle prise par l'auteur).



Figure III.29 : Le vide urbain (à l'emplacement de l'immeuble démolé N°7) révèle les façades intérieures prosaïques autour de la cour (le côté utilitaire). (Source : l'auteur, 2012)

guère d'ornementation (figure III.29).

II.2.5. La hiérarchisation verticale

Dès notre première prospection sur site, nous avons remarqué que les immeubles de rapport ne possèdent pas la même quantité ou qualité des ornements. Nous pouvons distinguer facilement l'immeuble aux ornements ostentatoires et l'immeuble prosaïque ou dépouillé d'ornements. Cependant, au niveau d'un même immeuble la comparaison entre les étages est difficile. La répartition des ornements nous semble équitable le long du corps de l'immeuble (figure III.30). Nous jugeons difficile alors la distinction du « bel étage ». Nous mettons en cause son existence au niveau de l'immeuble de rapport algérois.



Figure III.30 : Uniformité du traitement décoratif dans tous les étages du corps de l'immeuble N°52, rue Ben M'hidi (Source : l'auteur, 2012).

D'abord, nous définissons le « bel étage »²⁹ comme étant l'étage de forte concentration des ornements. Il subit le traitement décoratif le plus cossu et le plus élaboré, parmi tous les étages de l'immeuble, en créant ainsi une « hiérarchie verticale ».

Christian MOLEY identifiait la hiérarchie verticale de traitement ornemental dans l'immeuble de rapport parisien et déterminait l'affectation de chaque niveau en fonction du statut social³⁰ :

- Le RDC est voué aux commerces et subit un traitement décoratif particulier qui le distingue du corps de l'immeuble, en tant que partie urbaine.
- L'entresol est consacré aux logements des commerçants ou leurs bureaux.
- le premier étage abrite les grands appartements des bourgeois. Les baies sont encadrées par des ornements riches qui forment un indice social.
- L'étage noble ou le « bel étage » se distingue par une hauteur sous plafond considérable, ainsi qu'une pléthore d'ornements ostentatoires qui encadrent les baies ou créent un ordre rythmique avec les fenêtres. C'est l'étage le plus décoré puisqu'il est destiné aux « nobles ». Son emplacement en deuxième étage assure le confort de ses habitants.

²⁹ Nous définissons le « bel étage » en fonction des critères limités au traitement décoratif et relatif à la quantité et la qualité des ornements.

³⁰ In Christian Moley, *Regard sur l'immeuble privé, Architecture d'un habitat (1880- 1970)*, 1999, p.32

- le troisième et le quatrième étages sont traités par une ornementation moins importante et abritent généralement des petits appartements destinés aux classes moyennes.
- le cinquième étage est en retrait par rapport aux autres étages, il s'agit de l'« étage attique ». Cet étage est laissé prosaïque et dépouillé d'ornement hormis quelques moulures longues qui soulignent la corniche.
- enfin, le grenier percé de lucarnes abritent les chambres de bonnes.

Les compositions ornementales accentuent l'effet de cette hiérarchie verticale connotée à une ségrégation sociale : une incohérence entre le social et le spatial tels que Pierre Joseph Proudhon l'indique dans *De la justice dans la révolution et dans l'église* : « Je haie les maisons à plus d'un étage dans lesquelles, à l'inverse de la hiérarchie sociale, les petits sont guindés en haut, les grands établis près du sol³¹ ».

Dans le cas de l'immeuble de rapport algérois, la variation du traitement décoratif est peu sensible entre les étages de telle manière à attester l'absence du « bel étage » qu'on l'appelle encore « l'étage noble ». La composition sociale est différente dans le cas d'Alger coloniale. Il y'a pas des nobles à qui on adresse le bel étage.

Nous confirmons cette idée après l'analyse des systèmes d'encadrement ornemental des baies et leur comparaison en fonction des étages (voir fiche de synthèse des systèmes d'encadrements...) au cours du chapitre IV. L'absence du bel étage représente un des spécificités architecturales de l'immeuble de rapport algérois.

II.3.6. L'écriture ornementale

Les immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi, à l'instar des immeubles de la fin du XIXe siècle et le début de XXe siècle se caractérisent par une écriture ornementale riche et variée inscrite souvent dans un registre éclectique qui se ressource de plusieurs styles historiques.

Dans la rue Ben M'hidi, nous repérons une multitude d'immeubles qui recèlent des ornements intéressants, à savoir le N°06, N° 10, N°37, N°39, N°57, N°64, ...etc moulures, ferronnerie, balustrade, revêtement sont les sèmes d'une écriture ornementale qui diffère d'un immeuble à l'autre en constituant une spécificité propre à chaque immeuble et parfois même à chaque étage (voir figure III.31).



Figure III.31 : L'ornement dans la rue Ben M'hidi est spécifique pour chaque immeuble, parfois pour chaque étage et chaque séquence. Il n'y a pas d'ornement répétitif. Exemple de l'immeuble N°54-56. (Source : l'auteur, 2012)

³¹ Christian MOLEY, *Regard sur l'immeuble privé, Architecture d'un habitat (1880- 1970)*, 1999, p.32.

III. LES BAIES DES IMMEUBLES DE RAPPORT DE LA RUE BEN M'HIDI

Après avoir défini les caractéristiques architecturales de l'immeuble de rapport, nous faisons un zoom sur la baie et son système d'encadrement qui représente le maillon de la façade urbaine de la rue Ben M'hidi. Une interaction forte existe entre la baie et la façade de l'immeuble de rapport.

Dans chaque section de l'immeuble, les baies présentent des critères différents:

- Le soubassement : le portail représente la baie la plus importante et la plus remarquable dans cette section, et parfois même dans tout l'immeuble. Il est mis en valeur par un système d'encadrement ornemental riche, afin de remplir sa fonction sémantique et représentative, en tant qu'un seuil, un lieu de transition entre l'extérieur public et l'intérieur semi-privé (voir chapitre I, p.11). Autre que le portail, le soubassement ou la partie urbaine supporte les vitrines des locaux commerciaux ayant le rôle d'exposition. Ces vitrines modernes sont incrustées, souvent en hétérogénéité, dans l'immeuble ancien sans aucun souci d'intégration architecturale.
- Le corps : les étages de cette section centrale sont ponctués par une série de portes-fenêtres alignées et symétriques qui donnent accès aux balcons. Les fenêtres se présentent rarement. Les angles sont traités par des baies particulières encadrées par des consoles volumineuses ou par des ornements très élaborés.
- Le couronnement : les baies de l'étage attique ont une hauteur plus modeste, et sont prosaïques et dépourvues d'encadrement ornemental.

En contemplant les façades de la rue Ben M'hidi, nous remarquons la dominance des portes-fenêtres et la rareté des fenêtres et des lucarnes. Les oriels sont moins souvent présents.

Notre objectif consiste à repérer les différentes typologies des baies existantes au niveaux des façades des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi.

III.1. Typologie des baies existantes

De nouvelles typologies des baies s'apparaissent dans le paysage d'Alger : porte-fenêtre oriels et lucarnes, comme indice de réappropriation de l'espace par une société occidentale (voir chapitre I, p.37). La création de façade ouverte sur la rue par intermédiaire de différentes baies, extériorise le décor traditionnellement intériorisé dans la maison de la Casbah³².

³² Beloucherani-Amrouche Wahiba, 2010, *Le balcon dans l'immeuble de rapport algérois*.

III.1.1. Les portails

L'immeuble de rapport est introduit par un portail qui, bien appartenant à l'immeuble, représente un échelon d'hierarchie au niveau de la rue Ben M'hidi. Son rôle du « seuil » en attribue un soin particulier et une valeur architecturale matérialisée par un système ornemental d'encadrement, au-delà de la forme et des matériaux utilisés (voir chapitre I, p.30-41).

Les portails des immeubles de la rue Ben M'hidi figurent comme des

véritables morceaux de bravoures. Les vantaux sont sculptés ou décorés par des motifs riches et divers de telle manière à consacrer un portail spécifique pour chaque immeuble, hormis le portail art nouveau de l'immeuble N°61 reproduit à l'identique selon le modèle de l'immeuble N°59 (voir fiche III.2).

Vers la fin du XIX^e siècle, les portails des immeubles de la rue Ben M'hidi, à l'instar des productions architecturales européenne, étaient tous pleins, réalisés généralement en chêne ou en sapin. Les éléments qui composent les vantaux obéissent aux proportions de l'ordre classique³³. La face externe subit une décoration en marqueterie ou de motifs en pointes de diamant. Cependant, la face interne est moins décorée et parfois prosaïque (voir conclusion du chapitre I, p.49). D'après HENNAUT : « *Le bas des vantaux possède habituellement une plinthe en saillie destinée à former un rejet d'eau, qui peut devenir un véritable soubassement remplaçant le panneau inférieur*³⁴ » (figure III.32).

À la recherche de lumière, la partie supérieure des vantaux a été ajourée par des petites ouvertures vitrées (figure III.33)



Figure III.32 : Portail richement décoré, en bois plein. Immeuble N°57, rue Ben M'hidi (Source : l'auteur, 2014)



Figure III.33 : Portail pourvu de petites ouvertures vitrées. Immeuble N°52 (Source : l'auteur, 2012).



Figure III.34 : Portail dont la partie supérieure est ajourée. Immeuble N°11 bis. (Source : l'auteur, 2012).

³³ L. Icheboudène, N. Bendani, N.Kassab, T.Kassab, 2007, *PRU: L'habitat colonial algérois : les immeubles de rapport, statuts et carrières*, P.245.

³⁴ Eric Hennaut et Marie Demanet, 199, *Bois et métal dans les façades des maisons à Bruxelles 1850-1940*, P.50.

ou non (figure III.34) Le portail de l'immeuble N°31 est exceptionnellement surmonté d'un imposte vitrée articulée au portail par l'intermédiaire d'une agrafe avec deux palmettes (figure III.35). Le portail de l'immeuble N°57 dispose d'un petit oculus singulier en haut des vantaux (figure III.32).



Figure III.35 : portail surmonté d'un imposte. Immeuble N°31 (Source : l'auteur, 2012).

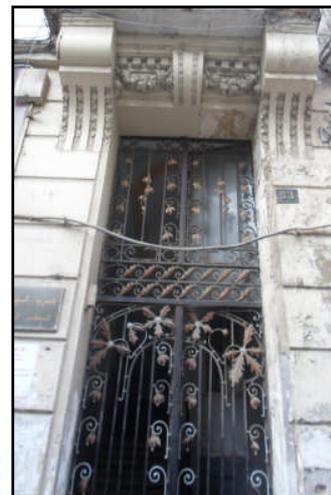


Figure III.36 : portail métallique extrêmement ajouré. Immeuble N°53 (Source : l'auteur, 2012).

À la recherche de plus de lumière, la partie supérieure du

portail a été devenue translucide (voir fiches I.1 et fiche I.2) parallèlement au développement de la ferronnerie en donnant naissance, au début du XXe siècle aux portails entièrement métallique. L'armature ajourée soutenant un vitrage de grande surface a été désormais possible grâce à la production du fer forgé et du verre (voir fiche I.3). Ces portails sont ajourés différemment, par exemple, le portail de l'immeuble N°53 est plus ajouré que ceux des immeubles N°06, N°38 et tend d'être une porte en grillage (figure III.36).

À titre d'illustration, nous traitons trois exemples différents de portail. Nous avons choisi le portail de l'immeuble N°64 que nous jugeons singulier dans la rue Ben M'hidi car il se développe singulièrement en double hauteur. Ce portail affiche une esthétique éclectique et se caractérise par une abondance ornementale tant au niveau des vantaux tant au niveau de son système d'encadrement. Il est composé d'une agrafe sous forme de tête de lion qui émet deux guirlandes de part et d'autre articulées avec deux consoles (voir fiche I.1).

Nous avons choisi ainsi à analyser le seul portail art nouveau dans la rue Ben M'hidi : celui de l'immeuble N°59 (voir fiche I.2). Il est encadré par un chambranle fluide et sculpté, surmonté d'une agrafe.

Le troisième exemple traité est le portail de l'immeuble N°30 qui représente un portail type du style art déco, inscrit dans un panneau de mosaïque multicolore (voir fiche I.3).

III.1.2. Les portes fenêtres

Les portes-fenêtres représentent la catégorie des baies la plus dominante dans le paysage de la rue Ben M'hidi. Elles représentent ainsi des éléments forts de composition de la façade et même de la constitution de l'image de la rue Ben M'hidi. Elles se présentent comme des

baies hautes avec des surfaces vitrées considérables en permettant la pénétration de l'air et de lumière, ainsi l'encadrement des vues sur la rue Ben M'hidi et l'accès aux balcons (voir chapitre I, p.12). La porte-fenêtre, alors, définit un espace intermédiaire avec l'urbain et intensifie le lien entre l'intérieur de l'appartement et l'extérieur (la rue).

Ces baies ont une forme rectangulaire, dont la hauteur est le double de la largeur. La porte-fenêtre des immeubles de rapport est composée de deux vantaux ouvrant vers l'intérieur et surmontée d'un imposte fixe. Elle est munie de persiennes prosaïques qui ne disposent plus de décor, car le système ornemental d'encadrement remplit le rôle d'élargissement de la valeur architecturale et esthétique de cette baie (voir conclusion du chapitre I, p.49). Exceptionnellement, nous remarquons l'existence d'un décor floral sur la partie supérieure des persiennes des portes-fenêtres de l'immeuble N°59 (figure III.37).



Figure III.37 : Décor exceptionnel des persiennes. Immeuble N°59 (Source : l'auteur, 2012).

La porte-fenêtre constitue le noyau central d'une structure architectonique dont les éléments diffèrent d'une typologie à l'autre. Les agrafes, les cartouches, les chambranles et les consoles sont les éléments les plus répandus. Nous remarquons également l'existence des frontons, empruntés de plusieurs styles, au-dessus des portes-fenêtres. Nous illustrons par deux exemples : la porte-fenêtre de l'immeuble N°13 qui dispose d'ornements d'inspiration baroques et la porte-fenêtre de l'immeuble N°21 qui affiche une esthétique néo-classique (voir fiche II.2 et fiche II.3).

Nous remarquons quelques portes-fenêtres surmontées par un arc en plein-cintre ou surbaissé. L'immeubles N°57 associe plusieurs formes de portes-fenêtres en une seule façade.

Les portes-fenêtres du style art déco ont une largeur aussi importante que les portes-fenêtres éclectiques et une forme proche du carré (voir fiche II.3). L'usage du béton armé dans le domaine de la construction pendant les années 1920 et 1930 a engendré l'élargissement des baies des immeubles construits à cette époque.³⁵

³⁵ L. Icheboudène, N. Bendani, N.Kassab, T.Kassab, 2007, *PRU: L'habitat colonial algérois : les immeubles de rapport, statuts et carrières*, P.246.

III.1.3. Les fenêtres

Les fenêtres sont relativement rares dans le paysage de la rue Ben M'hidi, six immeubles seulement possèdent des fenêtres. Elles sont utilisées généralement pour distinguer une séquence particulière ou bien un traitement d'angle. Comme toutes baies, les fenêtres sont également encadrées par un système ornemental riche et varié avec un appui de fenêtre en plus (figure III.38). Nous illustrons par trois exemples représentatifs des fenêtres :

Le premier exemple choisi est la fenêtre de l'immeuble N°24, qui demeure une fenêtre singulière par sa forme et son encadrement supérieur composé d'un arc et une agrafe avec un mascarone. Malgré cette décoration, ce n'est que la fenêtre des sanitaires, car à l'époque d'éclectisme, l'esthétique de la façade était primordiale. La préoccupation des architectes était centrée sur l'aspect extérieur indépendamment de l'organisation intérieure (voir chapitre II, p.73). La série verticale formée par ces fenêtres marque une séquence latérale qui s'échappe de la symétrie.

Par leurs formes ondulées et leurs ornements multicolores, les fenêtres de l'immeuble N°59 représentent des baies types du style art nouveau (figure III.2). Ces fenêtres sont inscrites dans un panneau décoratif en formant une bande verticale assignée au traitement d'angle. Les appuis de fenêtres moulurés jouent le rôle des articulations.

Le dernier exemple traité, c'est la fenêtre de l'immeuble N°23 du style Art Déco. Il s'agit d'une fenêtre large de forme proche du carré et dépouillée d'ornement. Cette fenêtre est munie d'un simple garde-corps en ferronnerie et un bac-à-fleurs parallélépipédique (voir fiche III.3).

III.1.4. Les oriels

Les oriels représentent des éléments majeurs dans les façades urbaines de la rue Ben M'hidi. Ils représentent une empreinte architecturale et urbanistique spécifique à Alger³⁶ et témoignent une période spécifique dans l'évolution de l'architecture à Alger suite à la promulgation du règlement de 1882³⁷ qui stipule l'autorisation des saillies démontables, alors qu'elles étaient interdites depuis trois siècles (voir chapitre I, p.11). De ce fait, les bow-



Figure III.38 : Fenêtre de l'immeuble N°46 (Source : l'auteur, 2012).

³⁶ Nedjari Samir, Essai d'identification des caractéristiques architecturales des bow-windows dans les immeubles de rapport : cas d'Alger centre, EPAU, 2013, p.02.

³⁷ Décret du 2230 juillet 1882 portant règlement sur les saillies permises dans la ville de Paris.

windows ont contribué au rejet de l'alignement uniforme des immeubles de l'époque haussmannienne en créant de la diversité et de richesse volumétrique. Ces encorbellements ont ainsi animé les façades des immeubles de rapport construit après 1882. Nous rappelons les exemples des immeubles : N°37 construit en 1892, le N°64 en 1901, N°39 en 1905, N°06 en 1909 et N°38 en 1911.

Le bow-window en axe de symétrie est assigné généralement à la pièce principale de l'appartement, mais parfois, il ne permet pas de lecture exacte de la disposition des pièces.

L'oriel est utilisé également pour le traitement d'angle, au niveau des immeubles N°37, N°46 et N°64 (figure III.39).

Un intérêt décoratif particulier a été accordé aux oriels vue leurs importance sur la façade comme éléments de composition soumis à l'accentuation au moyen de décor. Les ornements se concentrent autour des baies des oriels sous forme de systèmes d'encadrement composés de chambranles, cartouches, frises, consoles, lambrequins, ...etc. Nous distinguons des oriels reposant sur des vasques à fleurs comme articulation avec la baie du niveau inférieur, dans le cas des immeubles N°37, N°57 et N°54-56 d'une part, et d'autres oriels reposant sur deux consoles volumineuses qui encadrent latéralement la baie située en bas, tels que les oriels des immeubles N°06, N°38, N°39. et N°46.

L'immeuble N°54-56 possède un type d'oriel intéressant. Il s'agit d'un oriel dont la base est rectangulaire avec angles arrondies, développé sur trois niveaux et reposé sur une vasque à fleurs (figure N°40). Le deuxième exemple concerne le bow-window de l'immeuble N°57 qui se développe uniquement sur deux niveaux et occupe une position centrale dans la façade, constitué de trois baies séparées par des pilastres. Ce bow-window a une base arrondie et repose également sur une vasque (figure III.41).

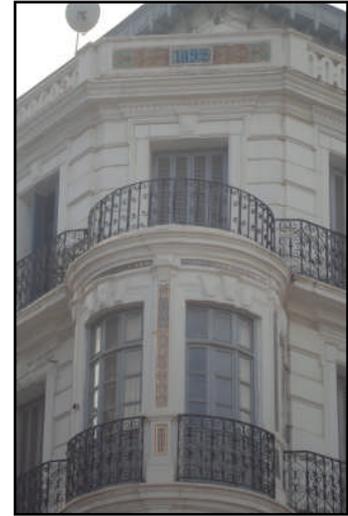


Figure III.39 : Bow-window traitant l'angle de l'immeuble N°37, encadré par des frises multicolore en céramique. (Source : l'auteure, 2012).



Figure III.40 : Oriels de l'immeuble N°54-56 (Source : l'auteure, 2012).

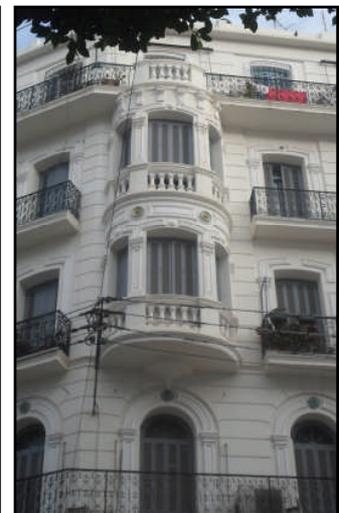


Figure III.41 : Bow-window de l'immeuble N°57 (Source : l'auteure, 2012).

III.1.5. Les lucarnes

Les lucarnes sont très rares dans la rue Ben M'hidi. Nous comptons seulement deux immeubles garnis de lucarnes : le N°06 et le N°39 (figure III.42). Cependant, les immeubles de rapport construits en France à cette époque ont été mansardés par des combles qui disposent de lucarnes. La rareté de ce type de fenêtre peut constituer un point de divergence entre l'immeuble de rapport algérois et celui de Paris.



Figure III.42 : Lucarne surmonté d'un fronton triangulaire et encadré par un chambranle. Immeuble N°39 (Source : l'auteur, 2012).

Tableau de synthèse

Baie	Portail	Porte-fenêtre	Fenêtre	Oriel	Lucarne
N° <i>d'immeuble</i>	Tous	Tous	N°23, N°24, N°27, N°42, N°46, N°59	N°06, N°14, N°23, N°37, N°38, N°39, N°46, N°47, N°54- 56, N°57, N°64.	N°06, N°39
<i>Rapport</i>	51/51	51/51	6/51	11/51	2/51
<i>Pourcentage</i>	100%	100%	11.76%	21.56%	1.96%

Tableau III.2 : Tableau synthèse de la répartition des baies des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi

III.2. Les éléments des systèmes d'encadrement des baies

Les immeubles de rapport consistent à une richesse ornementale qui diffère d'un immeuble à l'autre en termes de quantité et de qualité. Le tableau III.3 indique la richesse de chaque immeuble en fonction des ornements qui composent les systèmes d'encadrement de ses baies. Chaque point correspond à une typologie d'ornement repéré au niveau d'un tel immeuble. Nous comptons alors le nombre des typologies et non pas le nombre des ornements existants.

A titre d'exemple, prenant le cas de l'immeuble N°52 (classé au 33^{ème} rang). Il existe un seul type de console (figure N°30) répété dans tous les étages, représenté dans le tableau par un point. Alors que le nombre total des consoles existantes est 21.

Tableau III.3

Classement des immeubles de la rue Ben M'hidi selon la richesse ornementale

N°	Bâtiments 05 <= 09 Ornement	Agraâ	Cârouché	Console	Colonnelles pilastres	Chandyanie	Frise	Finition	Grainde	Linteau ou appuis	blaycanon	Autres Ornaments ou moultures	Nombre de topologies
01	Immeuble 37	••••••••		••••••••	••••••••••	••••••••	•••••					••••	29
02	Immeuble 39	••••••••	••••••••	••••••••	••••	•••••	•	•		•		••••	25
03	Immeuble 06		••••••••	••••••••	••		••••	•	••••			••	22
04	Immeuble 55	•	•••••	••••••••	••••	••••	••••	•••••	•	••••		•	22
05	Immeuble 54-56	••••••••	•	••••••••	••••••••	••••••••	•			••••	•	••••	22
06	Immeuble 64	••••	•	••••••••	••••••••	•	••••		•		••••	••••	19
07	Immeuble 59	••••••••	••••••••			••••••••	••••••••			••••			18
08	Immeuble 57	••••••••	•	•	••••	••••••••	••••••••			•		••••	17
09	Immeuble 28	••••	•	••••••••		••••	••••••••				•	••••	16
10	Immeuble 13	•		••••••••		••••	•••••	•		•	•	•	15
11	Immeuble 48	•	•	••••••••		••••••••	•••••						13
12	Immeuble 45	•••••	•	••••••••		••••					•	•	13
13	Immeuble 16	••••••••		•			••••			••••		•••••	12
14	Immeuble 24	••••	••••	••••••••					•	•	•••••		12
15	Immeuble 38	•	•••••	•			•	•••••	•	•		•	12
16	Immeuble 46	••••	•	•••••		••••	•••••			•			12
17	Immeuble 43	••••••••		••••••••		••••					•	•	12
18	Immeuble 05	•	••••••••	••••••••		••••						•	12
19	Immeuble 11 bis		•	••••••••		•	••••					•	11
20	Immeuble 10	•	••••	•	•		••••	•				•••••	11
21	Immeuble 21		•	••••	••••	•		•		••••		••••	11
22	Immeuble 14	•		••••••••			••••		••••			•	10
23	Immeuble 09		••••	••••••••		••••			•		•	•	10
24	Immeuble 17	•••••	•	••••		•••••						•	09
25	Immeuble 36	•	••••••••	•		••••					•		09
26	Immeuble 50	•	••••	•		••••	•••••						09
27	Immeuble 19	••••••••	••••••~			•							09
28	Immeuble X		••••••~	•	••••	•							08
29	Immeuble 11		•	••••••~		•	••••					•	08
30	Immeuble 31	•	•	••••		•	••••					•	08
31	Immeuble 33	•	••~	••••••~		•	••••						08
32	Immeuble 42			••••	•		••••		•			••••	08
33	Immeuble 52	•	••••	•		•	•		•				07
34	Immeuble 15	•		••••		••••	•						06
35	Immeuble z	••••	••••			•							05
36	Immeuble 44		••••	•		•					•		05
37	Immeuble 27				•	•				••••		•	05
38	Immeuble y			••••		•	•						04
39	Immeuble 49					••••	•		•				04
40	Immeuble 51		•	•		•	•						04
41	Immeuble 08			••~	••••								03
42	Immeuble 23						•			••••			03
43	Immeuble 26			••••		•							03
44	Immeuble 35			•		•				•			03
45	Immeuble 47					••••							02
46	Immeuble 58	•				•							02
47	Immeuble 61	•				•							02
48	Immeuble 62		•			•							02
49	Immeuble 34			•		•							02
50	Immeuble 00					•						•	02
51	Immeuble 30					•							01

L'immeuble N°06 (classé en 3^{ème} rang) possède 5 typologies de cartouches, 6 typologies de console, 2 typologies de pilastre, 3 typologies de frise, une typologie de fronton, 3 typologies de guirlandes et 2 autres ornements.

Les systèmes d'encadrement des baies consistent à des éléments (ornements) divers que nous regroupons en fonction de leur position par rapport à la baie. Nous distinguons, alors, un encadrement supérieur, inférieur, latéral et total.

III.2.1. L'encadrement supérieur

C'est l'ensemble des ornements qui surmontent ou couronnent la baie. Cet encadrement peut être composé d'un ou plusieurs éléments, à savoir : le cartouche, l'agrafe, le fronton, le linteau, la guirlande, la frise, le mascarón, le lambrequin... (Voir chapitre II, p.75-80).

L'appartenance de ces ornements au système d'encadrement est assurée au moins par deux lois d'assemblage : la proximité et le parallélisme.

III.2.2. L'encadrement inférieur

Il peut être un appui de fenêtre, une vasque-à-fleurs ou bien une moulure au-dessous de fenêtre. Ces éléments sont associés à la baie par proximité et parallélisme.

III.2.3. L'encadrement latéral

Les consoles, les pilastres et les colonnes forment un encadrement latéral qui borde la baie de part et d'autre. La cohérence du système est assurée par deux facteurs au moins : la symétrie et le parallélisme.

III.2.4. L'encadrement total

La baie peut être entourée de chambranle ou inscrite dans un panneau de plâtre (exemple de l'immeuble N°59) ou un panneau de mosaïque (cas du portail de l'immeuble N°30). Ces procédés forment un encadrement total dont les lois d'assemblage sont : la proximité, le parallélisme et le fond commun.

CONCLUSION DU CHAPITRE

Pluralité ou homogénéité ? Le langage architectural, dans la rue Ben M'hidi, intègre des styles différents, mais la dominance de l'éclectisme confère une certaine homogénéité à la façade urbaine. 75% des immeubles de rapport sont de style éclectique, ce qui équivaut à 49 immeubles éclectiques parmi 64. Afin de confirmer le registre stylistique que nous

supposons « éclectique », une microscopie portée sur les ornements (détails des systèmes d'encadrement) est jugée utile. Ce qui constitue l'un des objectifs majeurs du chapitre IV.

Les immeubles de la rue Ben M'hidi ne disposent ni de décor similaire, ni de la même richesse quantitative ou qualitative d'ornements. D'où la nécessité de définir une méthode de sélection qui va nous permettre de former notre corpus d'étude en prenant un nombre d'immeubles plus réduit mais plus représentatif.

Suite à une brève lecture de façade de l'immeuble de rapport algérois, nous mettons en cause l'existence du « bel étage ». La confirmation de cette hypothèse s'appuie sur la comparaison des systèmes d'ornements propres à chaque étage. Nous devons d'abord définir et analyser ces systèmes au cours du prochain chapitre.

*Les systèmes de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

CONCLUSION

GÉNÉRALE



CONCLUSION GENERALE

Loin d'être un butin de guerre ou des monuments de la haine, l'intérêt de l'héritage bâti colonial réside dans ses valeurs architecturale, historique, cognitive, artistique et surtout la « valeur d'usage ». Les immeubles de rapport forment aujourd'hui un parc immobilier important et participent, par les activités commerciales et tertiaires abrités aux RDC, à la dynamique socio-économique de la ville d'Alger.

Malgré toutes ses valeurs et cette richesse, le patrimoine architectural de la période coloniale se retrouvait à la périphérie de la sphère des colloques culturels et des discours officiels durant plusieurs décennies. Cela s'explique par :

- ✓ Le déficit en termes des documents nécessaires pour sa connaissance.
- ✓ La non reconnaissance de ce parc immobilier en tant que patrimoine national et ceci en rapport à une mémoire douloureuse encore récente.

Cette méconnaissance se répercute négativement sur la qualité architecturale, urbaine et paysagère de la ville d'Alger, où l'héritage colonial constitue la quasi-majoritaire de son tissu urbain. La dégradation des immeubles de rapport, l'aspect vétuste et la perte des langages ne sont que les séquelles de cette ignorance et méconnaissance. Alger la blanche se périt ainsi. Notre cas d'étude, la rue Ben M'hidi représente un quartier type de ce tissu colonial.

Nous remarquons que l'image de la rue Ben M'hidi bascule entre l'homogénéité et la pluralité. Une brève étude des styles indique l'existence de plusieurs styles dans des endroits ponctués de la rue à savoir le néo-renaissance et le néo-mauresque, affiché particulièrement sur les façades des édifices publics, ainsi que cinq immeubles de style Art Déco et un immeuble uniquement qui affiche une esthétique Art Nouveau (le N°59). La quasi-majoritaire des immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi s'inscrivent dans un registre éclectique. Le vocabulaire ornemental issu d'une pléthore de styles historiques l'indique. Cette dominance éclectique explique l'homogénéité globale de l'image de la rue Ben M'hidi.

L'homogénéité globale n'est plus le synonyme de l'uniformité spécifique à l'urbanisme haussmannien à Paris, mais plutôt, des caractéristiques architecturales partagées entre tous les immeubles de rapport éclectiques : la tripartition, la clôture de la forme, la symétrie, l'opposition des faces et l'écriture ornementale.

Les façades des immeubles de rapport représentent une richesse architecturale et ornementale très variée. Nous remarquons l'existence des ornements spécifiques à chaque

immeuble et à chaque étage qui s'agencent autour des baies en formant des systèmes d'encadrement riches et variés que nous avons regroupé en typologies et analysé suivant l'approche typo-morphologique.

L'analyse typo-morphologique des systèmes ornementaux d'encadrement des baies ne peut être exhaustive. Nous avons opté pour une sélection des immeubles en faisant recours à un paramètre statistique le « quartile », qui définit un seuil numérique à partir duquel l'immeuble est qualifié pour l'analyse. Cette sélection nous a permis de constituer notre corpus d'étude. Elle obéit, non seulement à une condition quantitative déterminée par ce paramètre statistique, mais intègre également une condition qualitative qui s'appuie sur la cohérence des systèmes d'encadrement et la singularité des ornements qui les composent.

Notre analyse, consiste en quatre étapes, en suivant un passage d'échelle, de l'urbain au détail (rue, façade de l'immeuble, système d'encadrement, ornement et enfin motif) :

- La première étape a sélectionné les immeubles de rapport qui possèdent plus de 12 typologies de système d'encadrement (la condition quantitative) ou qui recèlent des ornements singuliers. 20 immeubles de rapport sont ainsi sélectionnés jugés « riches » en systèmes d'encadrement. La fiche d'analyse pour chaque immeuble, nous a permis d'indiquer les ornements les plus répandus et les lois de composition les plus utilisées. Une fiche de synthèse indique la prédominance des chambranles (17.80%), des consoles (16.35%), des agrafes (14.7%) et des cartouches (14.7%). Les mascarons et les frontons, qui se répandaient abondamment dans l'architecture éclectique occidentale, sont relativement rares dans notre aire d'étude. Nous remarquons également la rareté des mascarons (2.90%) et des frontons (2.07%). L'emploi des pilastres remplacent les colonnettes retrouvées uniquement au niveau de traitement d'angle de l'immeuble N°64.

- Pour les lois de composition, la proximité, le parallélisme et la symétrie sont les facteurs de cohérence les plus utilisés. Nous les retrouvons dans toutes les typologies des systèmes d'encadrement. « Le fond commun » et la « clotûre » sont relativement peu utilisés. La synthèse des typologies des systèmes d'encadrement infirme l'existence du « bel étage ».

- La deuxième étape de l'analyse consiste à répertorier les différents ornements qui composent les systèmes d'encadrement et les classer selon le lexique. A partir de chaque type d'ornement se dérivent des sous-types en fonction de critères formelles. Le répertoire synthèse des ornements de la rue Ben M'hidi réinterprète une richesse et une diversité importante. ainsi qu'une diversité des sources d'inspiration stylistique : néo-classique, néo-

baroque, néo-renaissance, néo-gothique ...etc. Ce qui confirme le registre stylistique « éclectique ».

▪ La troisième étape de l'analyse a consisté à répertorier quelques motifs qui composent les ornements analysés. Dans la rue Ben M'hidi, nous remarquons la prédominance des motifs végétaux, notamment le floral. Les motifs géométriques sont relativement rares et ponctués, puisque la tendance était orientée fortement vers les formes organiques. Tant pour les formes anthropomorphique qu' animale qui sont aussi rares. On ne décèle que peu de visages humains, à la limite, des bustes (immeuble N°57), ainsi quelques têtes de lion, le seul animal représenté dans ces ornements. On ne retrouve pas de sculpture complète d'un corps humain ou d'un animal, à la différence de l'architecture éclectique à l'Occident. Nous remarquons une grande diversité stylistique qui regroupe des motifs inspirés du baroque (immeuble N°55), du gothique (immeuble N°38) et de l'art nouveau (immeuble N°59).

Notre humble étude n'est qu'une initiation à la recherche dans l'architecture produite à l'époque coloniale. Nous avons essayé d'énoncer quelques spécimens des compositions ornementales éclectiques conçues par des architectes français et produites en terre d'Afrique dont la rue Ex-Isly fait exemple.

Nous pouvons récapituler les résultats de cette recherche en ces points :

✓ La répartition des styles dans la rue ben M'hidi est comme suit : 75% d'éclectisme, 7,81% de l'art déco, 7,81% de néo-classique, 3,12% de néo-mauresque, 1,56% de néo-renaissance, 3,12% d'Architecture moderne et contemporaine, 1,56% de l'Art nouveau. Ce qui confirme la période de construction du quartier à la fin du XIXe siècle.

✓ La diversité des sources stylistiques des ornements confirme le registre stylistique « éclectique » de 49 bâtiments (entre immeubles de rapport et édifice public) parmi 64.

✓ L'absence du bel étage et l'infirmité de la hiérarchisation verticale du traitement décoratif au niveau de l'immeuble de rapport de la rue Ben M'hidi. Une différence de l'immeuble haussmannien qui peut s'expliquer par la construction des immeubles plus tardive, vers la fin du XIXe où l'introduction de l'ascenseur était déjà opérationnelle inversant la hiérarchie des niveaux.

✓ La confirmation de l'existence de l'étage attique dont les baies se présentent dépourvues de système ornemental d'encadrement.

✓ Nous remarquons une grande diversité typologique des systèmes d'encadrement des baies. Chaque étage de chaque immeuble possède une typologie spécifique.

- ✓ Il n'y a ni des typologies standards, ni d'ornement répétitif.
- ✓ Les ornements les plus répandus sont : les chambranles ((17.80%), les consoles (16.35%), agrafes (16.35%) et des cartouches (14.7%).
- ✓ Les ornements les plus rares sont : les mascarons (2.90%), les frontons (2.07%), les lambrequins (1.65%), les vasques (1.03%) et les colonnettes (0.41%).
- ✓ La proximité et la symétrie demeurent des facteurs de cohérence nécessaires dans toutes les typologies des systèmes d'encadrement, le parallélisme à 99% et la clôture ou le fond commun à 47.83%.
- ✓ La dominance des motifs végétaux et la rareté des figures anthropomorphiques et animales. Le seul animal présenté est le lion.

Les résultats de notre travail nous poussent à nous interroger sur le langage architectural et ornemental et sa relation aux représentations des volontés politiques. La rareté des figures humaines, la dominance de l'ornement floral et la représentation des têtes de lion (animal africain) ne sont-ils pas les indices d'un éclectisme spécifique à Alger, cette colonie habitée par des indigènes musulmans ?

La parcimonie des figures humaines et animales est-elle un indice d'un éclectisme adapté à une culture locale ou juste une réponse à des contraintes économiques ?

L'éclectisme appliqué aux immeubles de rapport de la rue Ben M'hidi, à l'instar d'autres quartiers d'Alger, est-t-il un style absolument importé qui incarne le pouvoir du vainqueur ou un style mêlés à des spécificités locales?

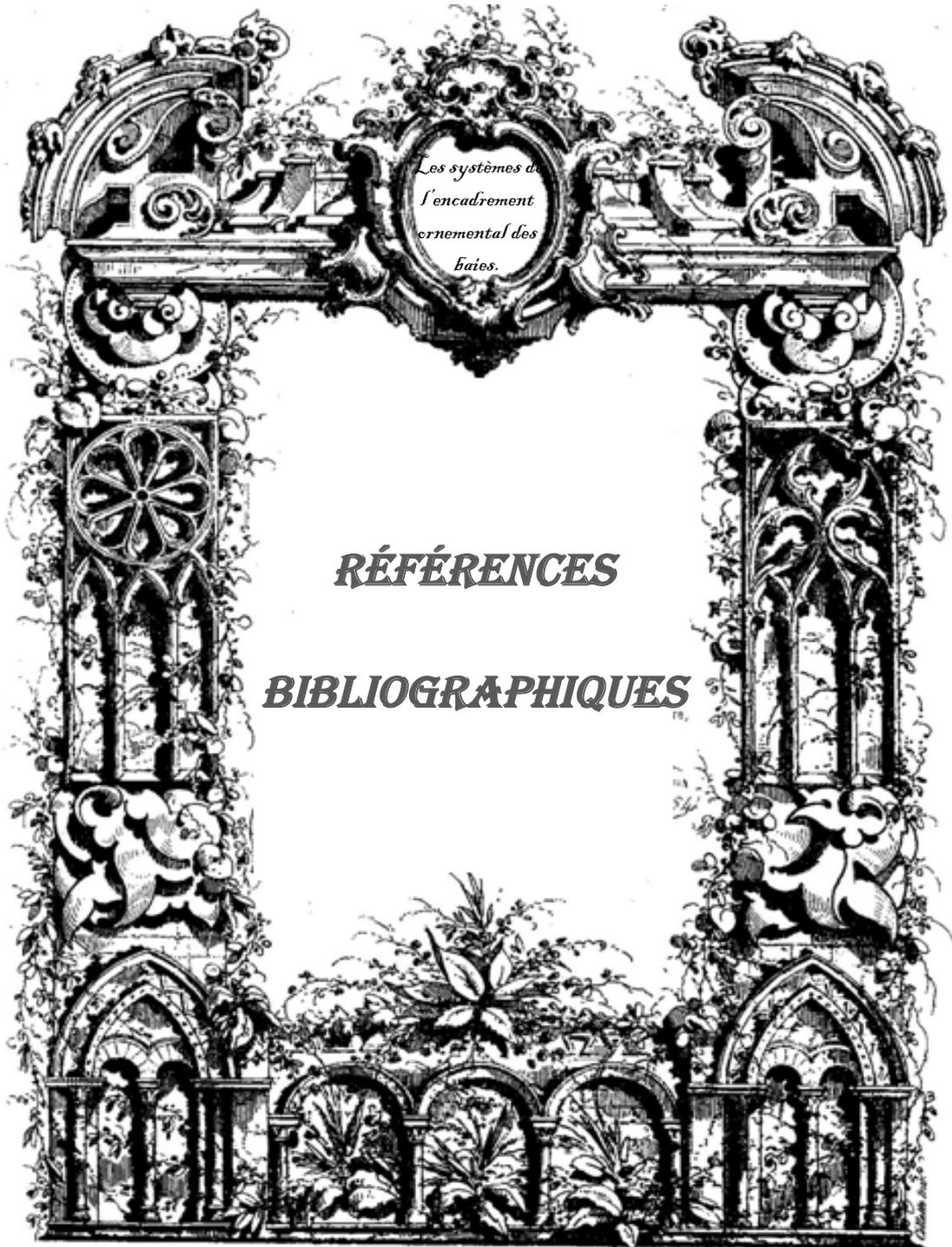
L'absence du bel étage au niveau de l'immeuble de rapport serait-elle relative à l'absence de la classe noble, n'est-elle pas un indice de la composition sociale des colons ?

Autant de nouveaux questionnements qui sont apparus après l'élaboration de notre recherche et qui nécessitent une investigation plus approfondie sur des aires d'études plus vastes, en ouvrant ainsi la voie à différents axes de recherches.

*Les systèmes de
l'encadrement
ornemental des
baies.*

RÉFÉRENCES

BIBLIOGRAPHIQUES



OUVRAGES GENERAUX

1. BLEYON Jean-Benoît, *L'urbanisme et la protection des sites : La sauvegarde du patrimoine architectural urbain*, Edition Librairie générale de droit et de jurisprudence, Paris, 1979.
2. BODSON Paul et STAFFORD Jean, *L'analyse multi-variée avec SPSS*, édition Presses de l'Université du Québec, Québec, 2006.
3. BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Droz, Paris, 1970.
4. CHEZE Nathalie, *Statistique descriptive*, Traitement des données, Techniques de l'Ingénieur, traité Sciences fondamentales, AF 167 – 7.
5. CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, édition Seuil, Paris, 1992
6. COLE Emily, *Grammaire de l'architecture*, édition Dessain & Tolra, VUEF, 2003.
7. DAVALLON Jean, *Le don du patrimoine ; Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, éditions Hermes Science Publications, 2006.
8. DODGE Yadolah, *STATISTIQUE : Dictionnaire encyclopédique*, édition Springer, Paris, 2007.
9. HESSEL Bertil, *Peindre et dessiner*, collection Larousse N°1/ Matériel et techniques du dessin, édition Bordas, Paris, 1995.
10. KOVESS-MASFETY Viviane, Donato SEVERO, David Causse et Jean-Charles PASCAL, *Architecture et psychiatrie*, édition Le moniteur, 2004.
11. LIEBARD Alain, DE HERDE André, *Traité d'architecture et d'urbanisme bioclimatique*, édition Le Moniteur, 2005.
12. MELVIL Jeremy, *Comprendre l'architecture*, édition Eyrolles, Paris, 2006.
13. MIRCEA Eliade, *Le sacré et le profane*, édition Gallimard, Paris, 1965.
14. MOUCHIROUD D. (17/10/2002), *Mathématiques : Outils pour la Biologie – Deug SV1 – UCBL*, Chapitre 5 Statistique descriptive.
15. NORBERG- SCHULZ Christian, *L'art du lieu*, édition Le moniteur, Paris, 1997.
16. NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci*, édition Mardaga, Liège, 1997.

17. NORBERG-SCHULZ Christian, *Système logique de l'architecture*, édition Mardaga, Liège, 1988.
18. OULEBSIR Nabila, *Les usages du patrimoine*, édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2004.
19. POULOT Dominique, *Patrimoine et modernité*, édition L'Harmattan, collection chemin de la mémoire,
20. TUAN Yi-fu, *Espace et lieu : la perspective de l'expérience*, édition Infolio, Lausanne, 2006.
21. VIDAL Argentine, *Statistique descriptive et différentielle avec Excel : approche par l'exemple*, Collection « Didact Statistique », édition Presses Universitaires De Rennes, Rennes, 2004.
22. WÖLFFLIN Heinrich, *prolégomènes a une psychologie de l'architecture*, éditions de la Villette, Paris, 2005.

OUVRAGES DE SPECIALITE

23. ADORNO T.W., *Théorie esthétique*, édition Klincksieck, Paris, 1989.
24. ALLEN G. et MOORE Ch., *L'architecture sensible, Espace, Echelle et Forme*, édition Dunod, Paris, 1993.
25. ALLOULA, Malek, *Photographies d'Alger au XIX siècles*, Mirval, 2001.
26. ALMI Saïd, *Urbanisme et colonisation*, Liège, Mardaga, 2002.
27. ARSENE Alexandre, *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne*, Paris, Hachette, 1924.
28. BACHA Myriam, *Architecture au Maghreb (XIXe-XXe siècles)*, Collection « Villes et Territoires », édition Presses Universitaires François-Rabelais, Tours, 2011
29. BEGUIN François. *Arabisations: décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, édition Dunod, Paris, 1983.
30. BETTOUTIA Ali, *Les arts décoratifs dans le patrimoine colonial de la ville d'Alger*, édition Grand Alger Livres, 2006.
31. BILODEAU D., L.LEFAIVRE, A. TZONIS, *le classicisme en architecture, la poétique de l'ordre*, édition Dunod, Paris, 1985.

32. BITAR Kamal, KANOUN Salima et KANOUN Youcef, *Architecture algérienne*, EPAU et SIAAL, 2000.
33. BONNENFANT Guillemette et BONNENFANT Paul, *L'art du bois a Sanaa, architecture domestique*, éd. Edisud, Aix-en-Provence, 1987.
34. BOULEFAA Lamouri, *d'Alger et d'ailleurs*, édition Dalimen, Alger, 2009.
35. BOSCO Henri, Cité dans J. ONIMUS, *La maison. Corps et âme*. Essai sur la poésie domestique. Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
36. CASTEX Jean (sous la direction de), *Lecture d'une ville : Versailles*, édition Le Moniteur, Paris, 1980.
37. COHEN, Jean-Louis, OULEBSIR, Nabila, KANOUN, Youcef (dir.), *Alger. Paysage urbain et architectures*, Paris, édition L'Imprimeur, 2003.
38. CORRADO M., *Les portes*, éditions De Vacchi, Paris, 1999.
39. CRAGOE-DAVIDRON Carol, *Comprendre l'architecture*, édition Dessain et Tolra/Larousse, Paris, 2010.
40. CROIZÉ Jean-Claude, FREY Jean-Pierre, PINON Pierre, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, Actes de la table ronde internationale, à l'Ecole d'Architecture de Paris-La Défense, les 16 et 17 mars 1989.
41. CROS Philippe, *Les styles en architecture*, édition Les essentiels, Milan, 2000.
42. CULOT Maurice et PIRLOT Anne-Marie, *Architectures autrement*, édition AMM, Bruxelles, 2006.
43. CULOT Maurice, PIRLOT Anne- Marie, *Art nouveau*, édition AAM, Bruxelles, 2005.
44. D'ALFONSO Ernesto, SAMSA Danilo, *L'architecture, les formes et les styles de l'antiquité a nos jours*, édition Solar, 2000.
45. DELUZ J.J., *Aperçu critique sur l'urbanisme et l'architecture d'Alger*, édition Pierre Mardaga, Liège et Office des publications universitaires, Alger, 1988.
46. FIVAZ Roland, *L'ordre et la volupté*, édition Presses polytechniques romandes, Lausanne, 1989.
47. GAUTHIER Joseph, *Graphique d'histoire de l'art*, édition Librairie Plon, Paris, 1911.

48. GERMANN George, *Vitruve et Vitruvianisme, introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, édition Presses polytechniques et universitaires romandes.
49. GIOVANNONI Gustavo, *L'urbanisme face aux villes anciennes*, édition Le Seuil, Paris, 1998
50. GREINER Daniel, *Architecture et art décoratifs du XVIe au XIXe siècle*, édition Galerie, Paris, 1997.
51. GRENIER Lise et WIESER-BENEDETTI Hans, *le siècle de l'éclectisme*, Tome I, édition Les archives d'architecture moderne, Paris, 1978.
52. GYMPEL Jan, *Histoire de l'architecture, de l'antiquité à nos jours*, édition Könemann, Paris, 1996.
53. HAMBURGER Bernard, THIEBAULT Alain, *Ornement, architecture et industrie*, édition Pierre Mardaga, Liège, 1983.
54. HENNAUT Eric, *La façade art nouveau à Bruxelles*, édition AAM, Bruxelles, 2005.
55. HENNAUT Eric et DEMANET Marie, *Bois et métal dans les façades des maisons à Bruxelles 1850-1940*, édition AMM, Bruxelles, 1997.
56. HOPKINS Owen, *Lire l'architecture, lexique visuel*, édition Dunod, Paris, 2012.
57. JACQMIN Yves (sous la direction de), *Art et architecture publique*, région de Bruxelles- Capitale, édition Pierre Mardaga, Liège, 1999.
58. KOCH Wilfried, *Comment reconnaître les styles en architecture*, éditions Solar, Munich, 1997.
59. KOUMAS Ahmed, NAFA Chérazade, *L'Algérie et son patrimoine : dessin français du XIXe siècle*, éditions du patrimoine, 2003.
60. LAURENT Jean-Marc, *Pierre de taille*, édition Eyrolles, Paris, 2003.
61. LARBODIERE Jean-Marc, *Façades de Paris*, édition Massin, Paris, 2011.
62. LARBODIERE Jean-Marc, *Reconnaitre les façades*, édition Massin, Paris, 2006.
63. LEGAY Christian, *Les couleurs d'Alger*, édition Mettis, Metz, 2006.
64. LENCLOS Dominique, LENCLOS Jean-Philippe, *Les couleurs du monde*, édition Le Moniteur, Paris, 1999.

65. LENCLOS Dominique, LENCLOS Jean-Philippe, *Les fenêtres du monde*, édition Le Moniteur, Paris, 2001.
66. LENCLOS Dominique, LENCLOS Jean-Philippe, *Les portes du monde*, édition Le Moniteur, Paris, 2001.
67. LENCLOS Dominique, LENCLOS Jean-Philippe, *Maisons du monde*, édition Le Moniteur, Paris, 2007.
68. LARBODIERE J. M., *Façades de Paris*, édition Massin, Paris, 2011.
69. LARBODIERE J. M., *Reconnaître les façades du moyen âge à nos jours à Paris*, édition Massin, Paris, 2006.
70. LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, édition Flammarion, Paris, 1996.
71. LE CORBUSIER, *De la fenêtre au pan de verre*, édition Glaces de Boussois, Paris, 1961
72. LESPES, René, *Alger, étude de géographie et d'histoire urbaine*, Félix, Paris, 1930
73. LYNCH Kevin, *L'image de la cité*, édition Dunod, Paris, 1976.
74. MICHELIS P.A., *études d'esthétique*, éditions Klincksieck, Paris, 1967.
75. MOLEY Christian, *Regard sur l'immeuble privé, Architecture d'un habitat (1880-1970)*, édition Le Moniteur, Paris, 1999, p 197.
76. MORAND Annie, *Tous les styles, du Louis XIII à l'art déco*, édition ÉLINA SOFÉDIS, Paris, 1981.
77. MOUSSAOUI Abdelmalek, *L'art du décor dans l'architecture islamique à Tlemcen*, Edition Dar Essabil, Alger, 2011.
78. NEGRE Valérie, *L'ornement en série*, édition Mardaga, Liège, 2006.
79. PEIGNOT Jérôme, *Petit traité de la vignette*, édition Imprimerie nationale, Paris, 2000.
80. PRINA Francesca, *Comment regarder l'architecture*, édition Hazan, Paris, 2009.
81. RENAULT Christophe, *Mémento Gisserot de l'architecture*, édition Jean-Paul Gisserot, France, 2005
82. SGROÏ- DUFRESNE Maria, *Alger 1830 – 1984, stratégie et enjeux urbains*, édition Recherche sur les civilisations, Paris, 1996

83. SITTE Camillo, *L'art de bâtir des villes*, éditions l'équerre, Paris, 1980.
84. STRÖM Marianne-U., *L'art public, intégration des arts plastiques a l'espace public*, Collection Aspects de l'Urbanisme, édition Dunod, Paris, 1980.
85. SUMMERSON John, *Le langage classique de l'architecture*, édition Thames & Hudson, Paris, 1992.
86. THIEBAUT Pierre, *La maison rurale en Ile-de-France*, édition Eyrolles, 2001.
87. VACHER Hélène (dir.), *Villes coloniales au XIX et XX siècles. D'un sujet d'action à un objet d'histoire (Algérie, Maroc, Libye et Iran)*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2005.
88. VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuèle, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, édition B. Bance, Paris, 1854
89. VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuèle, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, Dunod, 1872, t.II, XV^e entretien « Sur quelques considérations générales relatives à la décoration extérieure et intérieure des édifices ».
90. VITRUVÉ, *Les dix livres d'architecture*, corrigés et traduits en 1684 par Claud PERRAULT, édition pierre Mardaga, Liège, 1988.
91. VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu*, édition presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2003.
92. WATKIN David, *Morale et architecture aux XIX^e et XX^e siècles*, édition Pierre Mardaga, Liège, 1979.
93. WENZLER Claude, *Architecture du château classique*, édition Ouest-France, Rennes, 2001.

ARTICLES DE REVUES ET DE COLLOQUES

94. *Les fenêtres, vues sur le patrimoine*, in *Patrimoine et architecture*, une publication de l'Office du patrimoine et des sites, Département des constructions et des technologies de l'information, République et Canton de Genève, Cahier n°16, Mai 2008.
95. AICHE B., BELOUCHRANI Wahiba, FAVORY P., KASSAB N., KASSAB T., KLILOUA M., PERES M., *Square Bresson et place Port Saïd : Relectures*

- methodologiques des citadinités algéroises*, actes des journées d'études du 29 et 30 novembre 2003_ EPAU.
96. BELOUCHRANI AMROUCHE Wahiba, *Le balcon dans l'immeuble de rapport algérois, un patrimoine ferronnier*, acte de la journée d'études 3 juin 2010, le patrimoine architectural de la période coloniale en Algérie (1830- 1930), EPAU
97. BELOUCHRANI- AMROUCHE Wahiba, *La ferronnerie, un patrimoine mineur matériel et immatériel*, EPAU.
98. BELOUCHRANI- AMROUCHE, Wahiba, 2009, *Le Patrimoine mineur, une composante du paysage historique urbain*, 12eme séminaire du forum université et patrimoine de l'Unesco, Hanoi, Vietnam.
99. BENKADA Sadek, BOULBIR Laâla, KASSAB Tsouria, KASSAB Nasreddine, VANDEVOORDE José, *Sur les traces de la modernité 50 ans d'architecture*, CIVA, Bruxelles.
100. BENNAI Mehdi, *Le processus d'intervention sur les quartiers centraux de l'époque coloniale à Alger : approche- démarche- cadre d'action*, RIPAM4, Université de M'sila, 10-11-12 Avril 2012.
101. BENSID Messaoud, *Identification du patrimoine bâti à travers les détails architectonique: le cas du style néo mauresque à Constantine.....*
102. DAHLI Mohamed et SOUKANE Samira, *La Réhabilitation du patrimoine colonial (XIXe et XXe siècles) dans le contexte du développement durable*, Acte du colloque international et pluridisciplinaire, Université de Rouen, 17 et 18 mars 2011.
103. Ferdinand DE GUILHERMY, *Toulouse*, Revue générale de l'architecture, vol.2, 1841, col. 473.
104. DE MORSIER Yves, *Six leçons d'architecture sur le rapport entre matière et esprit*, Mise en ligne le 25 octobre 2002 par aROOTS, <http://vifs.citeweb.net>
105. FOURA BOUCHAIR Yasmina et FOURA Mohamed, *La patrimonialisation des tissus néo-mauresque et art déco à Constantine : Une stratégie de préservation durable*, Colloque international du 30 avril au 4 mai 2011, Interventions sur les tissus existants pour une ville durable.

106. HEERING Caroline, Appel à communication : *Jeux et enjeux du cadre dans les systèmes décoratifs à l'époque moderne*, Paris, 9-10 mai 2014.
107. HEERING Caroline, *Le cartouche et la question de l'origine des motifs*, communication au colloque : *Questions d'ornements (XVe-XVIIIe s.). 2. Peinture et arts graphiques*", Louvain-la-Neuve, UCL (du 04/02/2011 au 05/02/2011)
108. KASSAB Tsouria, *la tertiarisation des immeubles de rapport algérois*, acte de la journée d'études 3 juin 2010, le patrimoine architectural de la période coloniale en Algérie (1830- 1930), EPAU.
109. LECANU Anne, *Étude des esquisses ornementales de Viktor Vasnecov pour la cathédrale Saint-Vladimir de Kiev*, Revue des études slaves, Année 2004, Volume 75, Numéro 75-3-4, pp. 505-518.
110. LE SCOUARNEC René-Pierre, *Habiter, demeurer, appartenir*, Université du Québec à Montréal, Collection du Cirp, Volume 1, 2007, pp. 79 à 114
111. OUKACI Abdennour, *Le tissu résidentiel du XIXème siècle d'Alger centre : un patrimoine architectural méditerranéen*, RIPAM4, Université de M'sila, 10-11-12 avril 2012
112. PAYNE Alina, *L'ornement architectural : du langage classique des temps modernes à l'aube du XXe siècle*, Revue Perspective 2010/2011 –1, p 77
113. QUATREMERE DE QUINCY Antoine Chrisostome, *Dictionnaire historique de l'architecture*, Paris, Adrien Le Clère, 1832, article « Décoration », t. I.
114. SERFATY-GARZON Perla, *Dans l'intimité de la maison, un territoire pour l'enfant*, In Le Furet. Revue de la petite enfance et de l'intégration. N° spécial "A la conquête de l'espace". Eté 2006.
115. SIBLEY Angus, *Le crime ornemental*, N°8 - août 2006 (<http://www.equilibrium-economicum.net/index.htm>).
116. SIMMEL George. *Pont et porte*. In Constantin Tacou, *Les symboles du lieu*, édition L'Herne, Cahier n° 44, 1983.
117. VARIN François, *Les motifs décoratifs : des détails révélateurs*, Continuité, n° 105, 2005, p. 57-59, (www.erudit.org)
118. LOOS Adolf, *Ornement et crime*, Vienne, 1908.

119. ZAROUALA Mohamed Salah, *Le patrimoine face aux nuisances*, Université Mentouri Constantine, journée du 9 Février 2004, Laboratoire Ville et Patrimoine.

MEMOIRES, THESES ET TRAVAUX DE RECHERCHE

120. BENNAI M., *le processus d'intervention sur les quartiers anciens de l'époque coloniale à Alger : Approche, démarches et cadre d'action*, mémoire de magistère dirigé par CHABOU M., EPAU, Alger, 2010.
121. BENSID. M, *Les référents architectoniques dans les villes de Constantine, Le cas des ouvertures*. Mémoire de magister, institut d'architecture et d'urbanisme, université de Constantine. Algérie, 2002.
122. BOULAZREG Ibtissem, *La façade de logement collectif entre appropriation et mutation, cas de Boussouf et Daksi, Constantine*, mémoire de magister, institut d'architecture et d'urbanisme, université de Constantine. Algérie.
123. CHABBI Ghalia, *Contribution à la lecture des façades du patrimoine colonial XIX^{ème} et début XX^{ème} siècles, cas d'étude: rue Didouche Mourad à Alger*, mémoire de magister, UMMTO, 2012.
124. DJALLAL HIMEUR Dalila, *Les portes des immeubles de rapport d'Alger entre 1830-1930. Quartier Ben M'hidi (ex-Isly)*, sous la direction de Dr KASSAB Tsouria, EPAU, 2014.
125. FLOUR Isabelle, *Monument, ornement, nation : la muséographie du moulage d'architecture, a paris et a Londres, 1850-1950*. Projet de thèse en Histoire de l'art sous la direction de Dominique Poulot. Thèses en préparation à Paris 1 depuis le 01-11-2005
126. HADJI ZEKAGH Rachida, *Les rapports dimensionnels entre le système décoratif en faïence et la composition architecturale des palais de l'époque ottomane d'Alger*, Sous la direction de CHENNAOUI Youcef, Mémoire de magister, EPAU, 2012.
127. ICHEBOUDENE L., BENDANI N., KASSAB N., KASSAB T., *PRU: L'habitat colonial algérois : les immeubles de rapport, statuts et carrières*, 2007.

128. NEDJARI Samir, *Essai d'identification des caractéristiques architecturales des bow-windows dans les immeubles de rapport, Cas d' Alger Centre*, sous la direction de KASSAB Tsouria, Mémoire de magister, EPAU, 2013.
129. TALEB K., mémoire de magister « *Identification des tracés géométriques dans la composition architecturale et urbaine de Qalaa des Beni Hammad et hypothèse de reconstitution*, EPAU, 2009.

DOCUMENTS ELECTRONIQUES ET SITES D'INTERNET

130. BELL Arthur, *Architecture*, Dodge Publishing co., New York, 1914 (digitized for Microsoft Corporation by Internet Archive in 2007, From University of California Libraries).
131. www.algerois.skyrock.com consulté le 16/05/2014
132. www.gallica.bnf.fr consulté le 18/04/2014
133. www.vifs.citeweb.net consulté le 05/05/2013
134. www.microapp.com consulté le 06/07/2013
135. www.artnouveau.perso-orange.fr consulté le 10/03/2013
136. www.mediadéco.com consulté le 14/09/2013
137. www.urba-nyon.ch consulté le 16/06/2013
138. www.erudit.org consulté le 11/02/2014
139. www.sudoc.abes.fr consulté le 19/12/2012