



## **MEMOIRE DE PROJET DE FIN D'ETUDE**

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

**Thématique : Patrimoine bâti architectural et urbain**

**Atelier : Architecture, Patrimoine et durabilité**

**Intitulé du projet :**

**Patrimoine SENSIBLE: REINTERPRETATION D'UN  
HERITAGE ARCHITECTURAL KABYLE.  
CAS DE L'ECOLE REGIONALE DES BEAUX-ARTS  
D'AZAZGA (EX CHALETS DES SOEURS BLANCHES)**

**Présenté par:**

Mme : MOHAMED YAHIAOUI Racha

Mme : REZAOUI Sadia

**Devant le jury composé de :**

Mme BADENE Sadia	MAA-UMMTO	Présidente
Mme OUBOUZAR Leila	MAA-UMMTO	Examinatrice
Mme LARABI Sonia	MAA-UMMTO	Examinatrice
Mme BOUAZIZ-CHERADI Samia	MAA-UMMTO	Encadreur
Mr CHERADI Mahdi	MAA-UMMTO	Co-encadreur

**soutenue le : 26/06/2025**



## **Remerciements**

Nous adressons nos sincères remerciements à nos encadrants, Mme Bouaziz-Cheradi et M. Cheradi, pour leur accompagnement constant, la qualité de leurs conseils et la générosité de leur encadrement tout au long de ce projet. Leur expertise et leur bienveillance ont joué un rôle essentiel dans la concrétisation de ce travail.

Nous remercions également les membres du jury pour le temps qu'ils ont bien voulu nous consacrer, ainsi que pour l'attention portée à l'analyse de notre démarche.

Notre reconnaissance s'étend au personnel de la bibliothèque pour leur disponibilité, ainsi qu'aux enseignants responsables des modules d'appui, pour leur aide précieuse.

Nous tenons à exprimer notre gratitude à la directrice de l'École des Beaux-Arts d'Azazga, pour nous avoir ouvert les portes de l'établissement et permis de recueillir les informations nécessaires à notre recherche.

Nos remerciements vont également à Madame Lynda Ameer du BET Ameer, dont l'aide technique et la disponibilité ont été déterminantes.

Un remerciement tout particulier à Monsieur Saïd Smail, ainsi qu'à la douce et toujours souriante Amina, dont le soutien quotidien a su alléger les moments de tension – combien d'affichages leur doivent un peu de sérénité.

Enfin, nous souhaitons remercier l'ensemble des enseignants du département d'architecture, pour les savoirs transmis au fil de ces cinq années, et pour avoir contribué, chacun à sa manière, à façonner notre regard et notre parcours.

# Dédicaces

Je dédie ce travail :

**À mon père**, mon pilier, celui qui a consacré sa vie à veiller sur moi et à combler chacun de mes besoins.

Ses mots résonnent encore dans chacune de mes décisions. Je lui dois celle que je suis.

**À ma mère**, celle qui m'a tout appris — des premiers mots aux premiers pas.

Tu m'as transmis l'amour de la vie et inculqué les plus nobles valeurs. Tu es ma lumière, mon inspiration et mon ancrage.

**À mes chères sœurs**, qui ont été mes bras, mes repères, mes éclats de rire et des présences précieuses à chaque étape de ma vie :

**À Liza**, on dit que la sœur aînée est une deuxième maman. Tu as toujours été là pour donner le bon exemple. Merci pour ta bienveillance, ma sœur.

**À Titti**, mon second pilier, celle sur qui j'ai toujours pu compter.

Celle qui m'a offert le luxe rare d'être pleinement moi — sans filtre, sans masque, sans peur.

À nos fous rires, nos délires, nos discussions sans fin au cœur de la nuit, qui creusaient loin — dans les idées, dans le monde, dans nous-mêmes...

Tu m'as initiée à la liberté de penser, de créer, d'exister autrement. Tu es la sœur qui a toujours marché devant moi, qui m'a tenue debout quand mes convictions vacillaient, et poussée plus loin quand mes idées prenaient vie. Je t'aime.

**À Alicia et Maya**, mes petites sœurs à l'imagination débordante.

Avec vous, j'ai découvert la douceur d'être une grande sœur — celle qui guide, qui écoute, qui répond, mais aussi qui apprend.

Merci pour votre candeur, et pour vos mille et une questions : drôles, profondes ou inattendues — toujours pleines de vie, et jamais sans effet. Je vous adore.

**À mon petit frère, Hacène**,

Lueur de bonheur, dont l'innocence et la joie illuminent chacune de mes journées.

Il y a ta présence, souffle léger, rappel de la simplicité et des rires spontanés. Et puis, il y a tes questions — interminables, drôles, parfois déroutantes — qui font partie de toi, et rendent chaque moment un peu plus vivant.

Tu es mon Ace, mon Sabo. Je t'aime fort.

**À ma cousine par naissance, ma sœur par évidence — Dihia.**

Le cœur t'a choisie comme complice de mes folies.

À toi, à nos escapades spontanées, nos éclats de rire imprévus, et à tout ce qu'on a osé...

Simplement parce qu'on était ensemble, et que pour nous, depuis toujours, c'était : « *ddu yidi ad dduy yidem* ».

**À moi-même,**

À cette petite fille, pleine de rêves en tête...

Celle qui imaginait des mondes entiers avec trois crayons et un bout de ciel.

Celle qui doutait parfois, tombait souvent, mais se relevait toujours.

À celle que je suis devenue — plus forte, plus libre, et toujours en chemin.

Aujourd'hui, l'un de tes rêves s'est réalisé.

Fière de ne pas avoir lâché, même quand tout semblait flou.

**À tous ces visages familiers,** croisés entre les maquettes, les plans et les galères, devenus des amis, des repères... et parfois même des âmes sœurs de galère.

**À tous ceux qui ont nourri ce voyage,** merci d'avoir été là.

*« À ma façon d'apprendre, d'aimer et de rêver. »*

**Sadia**

## **Dédicaces**

### **À ma mère,**

Tu n'as jamais eu le luxe de faiblir. Quand tout s'effondrait autour de toi, tu restais debout. Seule. Sans épaule sur laquelle t'appuyer, sans main tendue pour te relever. Tu as pris la vie à bras-le-corps, avec pour seule arme ton amour pour moi.

Tu as tout sacrifié. Tes rêves, ta jeunesse, ton repos. Tu t'es oubliée pour que je puisse me construire. Tu t'es effacée pour me laisser toute la lumière. Tu as fait de moi ta priorité, ton combat, ton univers. Et moi, longtemps, je n'ai pas compris à quel point tu portais le monde à toi seule.

Je croyais que nous étions deux contre tous. Mais la vérité, c'est que tu étais seule à te battre. Seule à résister, seule à endurer, seule à aimer pour deux. Ton amour ne m'a jamais manqué. Il était tout. Il était tout le reste.

Aujourd'hui, si j'en suis là, c'est à toi que je le dois. À ta force inépuisable, à ta tendresse inébranlable.

Rien de ce que je pourrai faire ne suffira à te remercier. Mais sache que chaque ligne de ce mémoire, chaque mot, chaque pas que je fais dans ma vie, est l'écho de ton courage. Ce mémoire, ce n'est pas le mien. C'est le tien.

Et s'il a de la valeur, c'est parce qu'il est né de ton sacrifice.

### **À mon père,**

Je te taquine souvent en disant que j'ai hérité de quelques-uns de tes défauts : une mâchoire un peu capricieuse, une chevelure indomptable... Mais ce dont je ne parle jamais, c'est tout ce que tu m'as transmis de plus précieux.

Tu m'as appris l'honneur, l'indépendance, la force de me relever seule. Mais plus encore, tu m'as appris que, même quand je crois être seule, je ne le suis jamais vraiment. Parce qu'il y a toujours cette présence, la tienne, discrète mais inébranlable, quelque part derrière moi.

Grâce à toi, je suis forte, mais grâce à toi aussi, je sais que je peux me reposer quand le poids devient trop lourd. Tu m'as donné des armes pour affronter la vie, mais aussi la certitude qu'il existera toujours un refuge, une main tendue, même si elle reste dans l'ombre.

Je marche avec ce que tu m'as transmis, avec tout ce que tu es. Et je sais que, quoi qu'il arrive, il y aura toujours un morceau de toi en moi.

Ce mémoire, comme tant d'autres choses, porte ton empreinte.

### **À ma tante Salima,**

Ma deuxième maman, celle qui m'a portée sous son aile quand personne d'autre n'était là. Celle qui m'ouvre les portes de sa maison comme si j'en avais toujours fait partie.

Beaucoup de mes premières fois te doivent leur éclat. Mes premiers pas hors de l'ombre, mes premières escapades, mes premiers restaurants... Derrière tant de souvenirs précieux, il y a toi, veillant sans bruit, offrant sans compter. Tu as su me donner un refuge, mais aussi des ailes.

Je ne pourrai jamais mettre en mots à quel point je t'aime et à quel point je te suis reconnaissante. Mais j'espère que, d'une manière ou d'une autre, tu le sais déjà.

### **À mon tonton Hamou,**

Ma deuxième figure paternelle, mon parrain, cet homme de lettres et de culture qui m'accueille toujours comme si j'étais chez moi. La personne la plus brillante que je connaisse, mais surtout l'une des plus précieuses.

Un jour, je pleurais, écrasée par un sentiment de solitude. Et maman m'a dit : *"Ne t'inquiète pas, tonton Hamou, lui, est toujours là."*

Elle avait raison. Tu es là, et ça vaut plus que tous les "je t'aime" que je pourrais te dire.

**À Yacine et Yasmine, mes âmes sœurs,**

Plus qu'un frère et une sœur, vous êtes une partie de moi. Sans vous, je ne serais pas entière.

**Yacine**, mon pilier celui qui a toujours veillé sur moi, souvent en silence, mais avec une force inébranlable. Toujours prêt à tout pour moi, sans compter. Aujourd'hui, la distance t'éloigne, et depuis ton départ, un vide s'est installé. L'un de mes plus grands regrets est que tu ne sois pas là le jour de ma soutenance, mais je sais que, où que tu sois, tu es avec moi.

**Yasmine**, ma petite sœur, mon équilibre, celle qui endure mes insomnies et mes réveils brutaux sans jamais se plaindre. Celle qui me connaît mieux que moi-même, qui devine mes silences et apaise mes tempêtes. Tu es cette présence douce et rassurante qui me rappelle que tant que tu es là, je ne suis jamais vraiment seule.

**À tous les membres de l'association Ayen,**

Et tout particulièrement à **Tinhinane, Samir, Chérif M., Sofiane D., Chérif S., Yanis, Adrian, Amel, Massi, Abdou, Nadine, Mohand, Toufik et Dalila.**

Ma vie a pris un nouveau tournant depuis que je vous connais. Rien ne serait pareil sans vous.

**À mon Michou,**

Quand je parle d'amour, je parle de toi. Merci de m'avoir appris ce qu'est l'amour inconditionnel.

**Racha**

## **Atelier : Architecture, Patrimoine et Durabilité.**

Présentation de l'atelier Inhérent à la thématique « Patrimoine architectural et Urbain », notre jeune atelier entame sa deuxième expérience sur le palier master II. L'objectif principal de cet atelier est de corriger les préjugés portés sur cette spécialité que l'on qualifie, à tort, de vieillotte, d'ennuyeuse voir de casse-tête. Beaucoup l'imaginent castratrice de liberté conceptuelle et d'innovations architecturales, bien loin des contextes vivants et dynamiques. De ce fait, nous l'avons intitulée de trois mots clés : Architecture, Patrimoine et Durabilité. Ce choix non anodin, nous permet de rétablir le lien entre le patrimoine et l'architecture, dans toute sa diversité, mais aussi de le rattacher au concept de durabilité afin de le hisser dans la catégorie des sujets actuels.

**Architecture** : il est évident, de par notre spécialité que cet atelier est axé sur la conception architecturale. L'étudiant est amené à travailler sur différents sites (urbains, naturels, ruraux, friches...) et différentes configurations qui le mèneront à la concrétisation d'un projet architectural d'échelle maîtrisable et de degrés de détail appréciables.

**Patrimoine** : au sein de notre atelier, la notion de patrimoine constitue davantage une coloration, une identité supplémentaire du projet qu'une vocation unique. Cette notion sera embrassée dans sa définition la plus large. Elle nous permettra dans certains cas d'établir des choix de sites à valeur patrimoniale reconnue, et dans d'autres cas travailler sur des patrimoines communs comme le foncier, le bâti déjà existant...etc.

**Durabilité** : cette notion nous aidera à assoir le fait qu'un projet architectural porteur d'une quelconque valeur patrimoniale ou non, ne nous mène pas forcément à des projets de muséification ou de conservation rigide, mais bien contraire, cela peut donner naissance à des projets contemporains, actuels et évolutifs dont le programme peut facilement répondre aux exigences actuelles et futures de ses destinataires.

En conclusion, notre atelier aspire à la conception de projets architecturaux actuels et contemporains par leurs formes et leurs programmes. Biens ancrés dans leurs contextes et porteurs d'un système de valeurs qui leur permettra de durer dans le temps et dans l'espace afin de constituer le patrimoine de demain.

L'équipe pédagogique : Mme Bouaziz Cheradi Samia Mr Cheradi Mahdi.

## **Résumé**

Située dans un contexte fortement kabyle, l'École des Beaux-Arts d'Azazga s'inscrit dans un site riche en mémoires, traversé par des strates historiques et affectives parfois conflictuelles : une mémoire coloniale douloureuse, celle plus douce des Sœurs Blanches, et celle artistique portée par l'institution elle-même. Malgré cette richesse patrimoniale, une extension récente a rompu avec l'esprit architectural du lieu. Notre démarche propose une réhabilitation attentive, ancrée dans l'histoire et le paysage, qui réinterprète avec sensibilité l'architecture vernaculaire kabyle. À travers une écriture hybride, nous avons cherché à faire dialoguer les héritages, sans en effacer les traces, mais en les articulant dans un projet architectural porteur de sens, de mémoire et d'avenir.

**Mots clés :** patrimoine sensible, Mémoire, Kabyle, Azazga, Ecole des beaux-arts, Chalets, formation.

## **Abstract**

Located in a deeply Kabyle context, the School of Fine Arts of Azazga stands on a site layered with memory some painful, like the colonial past, others gentler, such as that of the White Sisters, and still others rooted in the artistic legacy of the institution itself. Despite this rich and valuable heritage, a recent extension broke away from the architectural spirit of the site. Our project proposes thoughtful rehabilitation, grounded in history and landscape, aiming to reinterpret Kabyle vernacular architecture with sensitivity. Through a hybrid architectural language, we sought to create a dialogue between these multiple legacies not by erasing them, but by weaving them together in a meaningful, memory-driven design that looks toward the future.

**Keywords:** sensitive heritage, memory, Kabyle, Azazga, School of Fine Arts, chalets, training.

## ملخص

تقع مدرسة الفنون الجميلة في عزازقة ضمن سياق أمازيغي واضح، في موقع غني بالذاكرة، تتقاطع فيه رواسب تاريخية متنوعة ومتضاربة أحياناً: ذاكرة استعمارية مؤلمة، وذاكرة أكثر لطفاً مرتبطة بالأخوات البيض، وذاكرة فنية تابعة من تاريخ المؤسسة نفسها. وعلى الرغم من هذه القيمة الرمزية الكبيرة، فإن التوسعة التي أنجزت مؤخراً جاءت منقطعة تماماً عن روح المكان ومعماره الأصلي. من هنا جاءت مقاربتنا التي اقترحت إعادة تأهيل للموقع، انطلاقاً من خصوصيته التاريخية والثقافية، وبرؤية معمارية حساسة تسعى إلى إعادة قراءة العمارة الأمازيغية المحلية. وقد صممنا تدخلاً هجيناً، يربط بين هذه الذاكرات المتعددة دون أن يلغيها، بل يُقيم بينها حواراً جديداً، ويمنح للمكان معنى جديداً يفتح على المستقبل.

## الكلمات المفتاحي :

التراث الحساس، الذاكرة، القبائل، عزازقة، مدرسة الفنون الجميلة، الشاليهات، التكوين

## Listes des figures

Figure 1: vue aerienne de l'ERBAA dans son envirement .....	12
Figure 2: Coupe d'implantation BB .....	15
Figure 3: Plan de masse de l'existant .....	15
Figure 4: Coupe d'implantation brisé AA.....	15
Figure 5: schémas des modules des chalets en préfabriqué .....	16
Figure 6: plan de masse de l'existant avec numérotation des bâtiments .....	17
Figure 7: plan type des dortoirs au temps du collège de filles .....	19
<b>Figure 8:</b> plan type des atelier de nos jours.....	19
Figure 11: plan du R+1 du bâtiment 14 .....	23
Figure 9: plan du sous-sol du bâtiment 14 .....	23
Figure 10: plan du RDC du bâtiments 14 .....	23
Figure 12: carte traitée montrant l'emplacement des placettes .....	25
Figure 19: photos des arbres variées qu'on trouve à l'ERBAA .....	27
Figure 22: coupe d'implantation des nouveaux blocs .....	29
Figure 23: coupe du bloc B .....	29
Figure 24: Coupe du bloc A .....	30
Figure 26: plan du bloc "B" .....	31
Figure 28: plan du bloc "A" .....	32
Figure 31: image aérienne de l'ERBAA dans son environnement immédiat.....	34
Figure 32: carte du contexte élargit de l'ERBAA .....	36
Figure 33: Carte d'accessibilité à l'ERBAA .....	37
Figure 34: vue aérienne montrant la proximité de l'erbaa et la foret de YAKOUREN .	38
Figure 35: profil d'implantation de l'ERBAA dans son contexte.....	39
Figure 36: vues sur la ville d'AZAZGA à partir de l'ERBAA .....	39

Figure 37: vues sur la ville d'AZAZGA à partir de l'ERBAA .....	39
Figure 38: vue sur TADDART à partir de l'ERBAA.....	40
Figure 39: habitation coloniale au centre-ville d'azazga .....	41
Figure 40:carte du tracé urbain de la ville d'AZAZGA .....	41
Figure 41: habitation post coloniale au centre-ville d'azazga .....	41
Figure 42: photo aérienne de l'extension de la ville d'azazga .....	42
Figure 43: schémas de la tripartite .....	46
Figure 44: coupe d'une maison kabyle type .....	46
Figure 45: dessin de tuiles ornées en grande Kabylie .....	50
Figure 46: Schéma montrant la hiérarchisation des rues .....	54
Figure 47: organigramme des types de formations et structures qui l'accueillent .....	67
Figure 48: organigramme de l'organisation générale de l'école des beaux-arts d'Alger	69
Figure 49: organigramme du R+1 .....	70
Figure 50: organigramme du RDC.....	70
Figure 51: organigramme du R+3 .....	70
Figure 52:organigramme du R+2 .....	70
Figure 53: image de synthèse d'une salle d'arts plastiques .....	72
Figure 54: Dessin miniature réalisé à l'ERBAA,.....	74
Figure 55: atelier design graphique de l'école mamao .....	74
Figure 56: image d'une loupe/lampe intégrée au poste de travail .....	75
Figure 57: zone d'exposition matériaux.....	78
Figure 58: zone de creation collective .....	79
Figure 59: image d'un mini plateau scénique .....	79
Figure 60: zone maquettes atelier scénographie ENSA nantes.....	79
Figure 61: image montrant un atelier de menuiserie.....	85
Figure 62: image montrant une zone de travail ;avec machines .....	85

Figure 63: Zone d'aspiration et de finitions.....	86
Figure 64: image de synthese montrant l'eclairage dans un atelier menuiserie.....	86
Figure 65: exemple d'un atelier de vannerie.....	86
Figure 66: image montrant le plan de travail principal pour travail des fibres.....	87
Figure 67: image montrant un post de vannerie individuel .....	87
Figure 68: image d'un atelier de textiles et coutures .....	89
Figure 69: zone de filature .....	89
Figure 70: image montrant espace de broderie .....	90
Figure 71: image montrant une zone de tissage manuel .....	90
Figure 72: schématisation de l'étape 1 (source : autrices).....	99
Figure 73 : schématisation de l'étape 2 (source : autrices).....	100
<i>Figure 74:</i> schématisation de l'étape 3 (source : autrices).....	101
<i>Figure 75:</i> schématisation de l'étape 3 (source : autrices).....	102
<i>Figure 76:</i> schématisation de l'étape 3 (source : autrices).....	103
Figure 77: module du village kabyle.....	104
Figure 78: module des chalets.....	104
Figure 79: module résultant .....	105
<i>Figure 80: plan de masse</i> .....	107
Figure 81: plan de masse (source : autrices) .....	107
Figure 82: coupe d'implantation .....	107
Figure 83: plan du RDC logement de foction .....	113
Figure 84: plan du RDC logement de fonction .....	113
Figure 85: la façade nord du 1er groupement .....	114
Figure 86: façade sud du 2eme groupement .....	114
Figure 87: Illustration schématique 3D d'une structure acier + tuile.....	115

Figure 88: Exemple réel d'un poteau H sur platine boulonnée, grouting et fondation béton .....	115
<i>Figure 89</i> : : Base plate encastrée avec platine d'appui .....	115
<i>Figure 90</i> : Pose de liteaux sur pannes métalliques <i>Source : smartSteelBuilding.com</i> .	116
Figure 91: photos des murs extérieur et intérieur.....	116
Figure 92: 3D intérieur des studette .....	117
Figure 93: 3D intérieur des studette .....	117
Figure 94: 3D intérieur de l'atelier dessin et peinture.....	118
Figure 95: 3D intérieur de l'atelier dessin et peinture.....	118

## listes des photos

Photo 1: Photo de l'intérieur de l'ERBAA.....	11
Photo 2: : bâtiments 10 et 11.....	16
Photo 3: l'intérieur des salle de cour .....	20
Photo 4: : photo de l'intérieur de l'atelier peinture .....	20
Photo 5 : chalet n°4 .....	21
photo 6 : l'intérieur du chalet 6.....	22
photo 7: l'extérieur du chalet 6.....	22
photo 8 : l'état extérieur du chalet 16 .....	22
Photo 9: façade sud du bâtiment 14 .....	23
Photo 10: façade nord du bâtiment 14.....	23
Photo 11: façades latérales du bâtiment 14 .....	23
Photo 12: graffitis 2.....	24
Photo 13: portrait murale de MOUHAMED ISYAKHEM.....	24
Photo 14: graffitis 1.....	24
Photo 15: ancienne porte en bois en bonne état .....	24
photo 16 : fontaine/ point d'eau .....	24
Photo 17: graffitis 3.....	24
photo 18: photo de la place "C" .....	25
photo 19 :photo de la plateforme de la chapelle brulée ( place B).....	25
photo 20: photo de l'exposition de la place 'A ' .....	25
photo 21: la place "D" .....	26
photo 22: la place "E" .....	26
photo 23: photo du bois à l'intérieur de l'ERBAA .....	27
photo 24: photo du bois à l'intérieur de l'ERBAA .....	27
photo 25: un banc proposé par les étudiants de l'atelier aménagement .....	28

photo 26: l'extension de 2015 (dortoirs et réfectoires) .....	28
photo 27: bloc "B" .....	31
photo 28: bloc "A" .....	32
photo 29: photo de l'intérieur du bloc "B" .....	33
photo 30: l'intérieurs des chambres (bloc B).....	33
photo 31: habitation individuelle à gauche de l'ERBAA .....	34
photo 32: habitation individuelle au sud de l'ERBAA .....	35
photo 33: habitation individuelle au nord-est de l'ERBAA .....	35
photo 34: terrain de jeux au nord de l'ERBAA .....	35
photo 35: façades urbaine de la route qui monte vers taddart.....	43
photo 36: clinique d'ophtalmologie sur la route qui monte vers taddart.....	43
photo 37: image aérienne de taddart .....	44
photo 38 : façades des habitations de taddart.....	44
Photo 39: maison kabyle .....	46
Photo 40: taghurfett.....	47
Photo 41:coursive extérieure.....	47
Photo 42:taghurfett + coursive .....	47
photo 43:escalier extérieur droit.....	47
photo 44: petite ouverture .....	48
photo 45:porte d'entrée d'une maison kabyle.....	48
photo 46: le seuil d'une maison kabyle.....	48
photo 47 :façade en pierre .....	49
photos 48: utilisation du bois dans l'architecture kabyle .....	49
photo 49: Village d'Aït-Larbaa : construction d'une maison en pisé banché.....	49
photo 50: toiture en tuile .....	50
photo 51: agglomération de maisons kabyles .....	51

photo 52 : Croquis montrant la structure de l'ancien village vernaculaire .....	51
photo 53: tajma3et.....	53
photo 54: Image montrant des femmes a tala.....	53
photo 55: lac vert de yakourene .....	55
photo 56: vente de produit du terroir yakourene .....	55
photo 57: typologie architecturale d'un village à yakourene .....	56
photo 58: moucharabieh mobile.....	59
photo 59: façade de l'IMA.....	59
photo 60: la base sous-marine de Bordeaux devenue Bassins de Lumières .....	60
photo 61: Ningbo History Museum .....	61
photo 62: Neues Museum .....	61
photo 63: la MARIKA-ALDERTON House (1994).....	62
photo 64 : Piscines de Marés (1966) à Leça da Palmeira .....	63
photo 65: Thermes de Vals .....	63
photo 66: Le Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou à Nouméa.....	64
photo 68 : zone taille .....	73
photo 67 : zone moulage .....	73
photo 70 : jardin .....	73
photo 69 : zone métal .....	73
photo 71: Photo d'un bureau de l'atelier design graphique/animation de l'ERBAA .....	75
<b>photo 72:</b> image montrant la zone numerique de l'atelier de sevres, (PARIS).....	76
<b>photo 73:</b> image montrant une zone stop motion avec fond vert .....	76
<b>photo 74:</b> image de La dernière chambre noire à Vancouver.....	77
<b>photo 75 :</b> Image d'un studio de prise de vue .....	77
<b>photo 76:</b> zone d'exposition et de critique .....	77
<b>photo 77:</b> exemple d'un atelier de poterie/céramique .....	80

<b>photo 78:</b> image de tours de potiers électriques .....	80
<b>photo 79:</b> image de zone de séchage .....	81
<b>photo 80:</b> image d'un four a céramique .....	81
<b>photo 81:</b> photo montrant la preparation de l'argile.....	82
<b>photo 82:</b> images montrant le modelage de tuiles traditionnelles .....	83
<b>photo 83:</b> Image montrant zone individuelle de taille de pierre.....	84
<b>photo 84:</b> zone de démonstrations de modèle .....	84
photo 85: table de travail du métal.....	91
photo 86: zone de soudure et brassage individuelle.....	91
photo 87: zone de polissage individuelle .....	92
photo 88: zone de polissage individuelle .....	92

## Table des matières

### Chapitre introductif

I.	Introduction .....	2
II.	Problématique.....	6
III.	Hypothèses .....	7
IV.	Objectifs .....	7
V.	Méthodologie du travail .....	8

### Chapitre un : approche contextuelle

	Introduction .....	11
I.	Présentation du site d'intervention .....	11
I.1.	Présentation de l'ERBAA .....	11
<b>1.</b>	.....	11
I.2.	Le site à travers l'histoire.....	12
I.2.1.	Epoque coloniale .....	12
I.2.2.	Epoque postcoloniale .....	13
II.	Analyse des composantes du site .....	14
II.1.	Le bâti .....	14
II.1.1.	Implantation et tracé .....	14
II.1.2.	Système constructif du bâti.....	16
II.1.3.	Fonction et qualité spatiale des bâtiments qui constituent l'école.....	17
II.2.	Les placettes.....	25
II.3.	Le bois.....	27
II.4.	L'extension (nouveaux blocs).....	28
II.4.1.	Implantation de l'extension .....	29
II.4.2.	Système constructif de l'extension .....	29
II.4.3.	Qualité spatiale et architecturale .....	30
III.	Présentation du contexte immédiat de l'ERBAA.....	34
IV.	Présentation du contexte élargi L'ERBAA .....	35

IV.1. Accessibilité de l'ERBAA .....	36
IV.1.1. Accès à partir de la ville .....	36
IV.1.2. Accès à partir de taddart.....	38
IV.1.3. Accès à partir de la forêt .....	38
IV.2. Implantation de l'ERBAA dans son contexte élargit.....	39
IV.3. Analyse des composantes du contexte élargit de l'ERBAA.....	40
IV.3.1. La ville de AZAZGA .....	41
IV.3.2. L'extension Nord-Est de la ville (vers Taddart).....	42
IV.3.3. Le village (Taddart).....	43
IV.3.4. Le village vernaculaire .....	45
Synthèse .....	54
IV.3.5. La forêt de yakourene.....	55

## **Chapitre deux : approche thématique**

Introduction .....	58
I. Architecture intégrée .....	58
II. Architecture de contexte.....	59
II.1. Quand le contexte est historique ou mémoriel.....	59
II.2. Quand le contexte est paysager et sensoriel.....	62
III. Dimension sociale de l'architecture intégrée .....	64
IV. La formation aux beaux-arts.....	65
IV.1. Définition des beaux-arts .....	65
IV.2. Classification des beaux-arts.....	65
IV.3. Les types de formation au beaux-arts et les structures qui les accueillent .....	66
IV.4. Les Enjeux Actuels des Écoles des Beaux-Arts : Tradition, Innovation et Adaptation aux Exigences Contemporaines : .....	68
V. Analyse référentielle d'exemples.....	69
V.1. Organisation générale d'une école des beaux-arts.....	69
V.2. Qualité spécial des ateliers d'arts.....	71
V.2.1. Arts classiques .....	71
V.2.2. Les formations tirées du contexte (artisanat kabyle).....	80

## Chapitre trois : approche architecturale

Introduction .....	96
VI. Choix de l'approche conceptuelle référent .....	96
VII. Processus de conception .....	96
VII.1. L'idéation .....	96
VII.2. La conceptualisation .....	96
VII.2.3. Principes retenus .....	96
VII.2.4. Schémas de principes .....	98
VII.2.5. Formalisation .....	99
VIII. Le plan de masse .....	107
IX. Lecture des plans .....	108
IX.1. Entité kabyle .....	108
IX.2. Entité beaux-arts .....	109
IX.3. Entité de la place .....	110
IX.4. Le bâtiment 14 réhabilité .....	111
IX.5. Entité hébergement .....	112
IX.6. Entité logements de fonction .....	113
X. Lecture des façades .....	114
XI. Système constructif .....	115
XI.1. Choix de la structure .....	115
XI.1.6. Infrastructure .....	115
XI.1.7. Superstructure .....	115
XI.1.8. Couverture .....	116
XII. Ambiances intérieures .....	117
XII.1. L'hébergement .....	117
XII.2. les ateliers .....	118
Conclusion du chapitre architectural .....	119

# **CHAPITRE INTRODUCTIF**

## I. Introduction

Le patrimoine est une notion universelle, essentielle à la compréhension de l'identité et de l'histoire des sociétés. Plus qu'un simple ensemble de biens matériels ou immatériels, il incarne les valeurs, les aspirations et la mémoire d'une communauté. Il ne se limite pas à une collection d'objets : il reflète l'histoire collective et les repères culturels qui forgent l'identité des sociétés.

Dès lors, pourquoi le patrimoine ? Pourquoi choisir, en tant qu'architectes, de nous engager dans cette mission exigeante de réhabilitation et de valorisation, alors que le simple respect d'un cahier des charges pourrait suffire ? Parce que l'architecture est bien plus qu'un acte de bâtir. Elle est l'un des langages les plus tangibles à travers lesquels une société exprime ce qu'elle est, ce qu'elle a été, et ce qu'elle souhaite transmettre. Elle est l'empreinte d'une culture dans l'espace et dans le temps. L'homme construit pour laisser une trace, pour valider son appartenance, pour faire mémoire. Il n'est donc pas anodin que l'on associe immédiatement l'Égypte aux pyramides, ou la Grèce à ses temples : ces architectures sont devenues des symboles puissants d'une civilisation. Le patrimoine bâti, à ce titre, est la forme la plus durable de la transmission culturelle.

La culture, en ce sens, constitue un ensemble de référents symboliques (langages, rites, objets, paysages, récits) à travers lesquels une communauté se pense, se reconnaît et se projette. Elle consolide une identité collective, offrant à chacun un cadre de sens partagé. Quant à la mémoire, elle est ce lien invisible qui assure la pérennité de cette culture. Elle exprime la volonté d'exister au-delà du temps, d'inscrire les expériences humaines dans une continuité qui traverse les générations. C'est précisément dans le patrimoine architectural que cette mémoire se cristallise, et que le passé redevient lisible, interroge le présent, inspire l'avenir.

« *Le patrimoine constitue ainsi un miroir dans lequel les sociétés contemplant leur identité et projettent leur avenir* »<sup>1</sup>. De façon plus poétique, Jacques Le Goff le décrit comme « *ce qui fait le lien entre notre histoire et notre identité, ce qui nous raconte et nous construit.* »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine* (Paris : Seuil, 1992).

<sup>2</sup> Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire* (Paris : Gallimard, 1998).

Dès lors, le patrimoine dépasse le cadre de l'héritage matériel pour s'imposer comme un récit vivant et partagé. Il nourrit la mémoire collective, forge les identités et inspire les générations futures, tout en rappelant l'importance de préserver cet héritage pour maintenir le lien entre passé, présent et avenir.

Travailler dans le domaine du patrimoine, c'est accepter d'être au service d'un héritage vivant, porteur de sens et d'engagement. C'est s'investir dans une démarche où chaque intervention devient un acte de dialogue entre passé et présent, une responsabilité envers ceux qui nous ont précédés et ceux qui viendront après nous. L'architecte, loin de se cantonner à la simple fonction technique, devient ainsi un gardien des récits et un artisan de la mémoire partagée

Quel lieu incarne mieux cette vocation que celui d'une école des beaux-arts ? Ici, la transmission ne se limite pas à la conservation statique d'un passé figé, elle s'incarne dans l'acte même de créer, de donner forme, d'explorer les arts. C'est un espace vivant où se conjuguent savoir-faire ancestraux et innovations contemporaines, où le patrimoine devient source d'inspiration et moteur de renouveau.

Pour qu'un bien ou un savoir soit qualifié de patrimoine, il doit passer par un processus de patrimonialisation, consistant à lui attribuer une ou des valeurs symboliques et à le reconnaître comme digne d'être transmis aux générations futures.<sup>3</sup> Ce processus, essentiel pour la conservation et la transmission du patrimoine, se déroule à plusieurs niveaux, tant national<sup>4</sup> qu'international.

Ainsi, le processus de patrimonialisation, qu'il soit national ou international, assure non seulement la reconnaissance et la protection du patrimoine, mais aussi sa valorisation et sa transmission pour les générations futures.

Dans certains cas où le processus de patrimonialisation n'aboutit pas ou n'est même pas enclenché, il en résulte le patrimoine sensible. Ce type de patrimoine dépasse la simple matérialité des lieux ou des objets pour s'ancrer dans des récits historiques, des identités culturelles et des expériences humaines souvent marquées par des tensions ou des

---

<sup>3</sup> <https://whc.unesco.org/fr/glossaire/517>

<sup>4</sup> <https://www.culture.gouv.fr/> : site du ministère de la culture France

traumatismes. En ce sens, il reflète des enjeux de mémoire, de reconnaissance et de justice sociale, qui influencent fortement sa perception et sa gestion.<sup>5</sup>

Contrairement au patrimoine universellement célébré, le patrimoine sensible suscite des émotions diverses et peut polariser les opinions.<sup>6</sup> Il est souvent le théâtre de récits contradictoires, chaque groupe ou communauté ayant sa propre lecture de l'histoire qu'il incarne. Ainsi, la question de sa patrimonialisation devient complexe : doit-on préserver un tel lieu pour sa valeur historique ou en atténuer la charge pour apaiser les mémoires conflictuelles ?

Dans un contexte postcolonial, cette sensibilité est particulièrement aiguë. Les sites issus de l'héritage colonial, comme celui de l'ERBAA<sup>7</sup>, par son histoire et son emplacement, incarnent des trajectoires complexes où se croisent différentes époques et usages. Tour à tour caserne militaire, école des Sœurs Blanches, CEM technique sous l'ère coloniale, puis réinvesti après l'indépendance pour devenir École des Beaux-Arts<sup>8</sup>, ce lieu témoigne d'une histoire marquée par des transformations profondes, offrant ainsi un mélange de mémoires, parfois contradictoires.

L'École des Beaux-Arts d'Azazga, nichée dans un cadre naturel exceptionnel à la lisière de la forêt d'Iakkourène, incarne une double vocation essentielle : préserver un héritage sensible, marqué par une histoire complexe, tout en favorisant une création artistique enracinée dans la culture kabyle. Plus de la moitié du site conserve son environnement naturel, offrant un paysage verdoyant en harmonie avec la forêt dense qui le borde. Ce patrimoine paysager symbolise la beauté brute et préservée de la région, renforçant la valeur écologique et visuelle du lieu. C'est cette tension entre mémoire et avenir, enracinement et ouverture, qui fait de l'école un défi stimulant et une opportunité unique pour l'architecture et l'enseignement artistique. Travailler ici, c'est faire vivre une culture, la transmettre dans un dialogue permanent entre les générations.

---

<sup>5</sup> Revue : du patrimoine à la patrimonialisation. Perspectives critiques. Par Anne-Claude Ambroise-Rendu Et Stéphane Olivesi. Pages 265 à 279.

<sup>6</sup> Guy Di Méo. Processus de patrimonialisation et construction des territoires. Colloque "Patrimoine et Industrie en Poitou-Charentes

<sup>7</sup> Ecole Régionale des Beaux-Arts d'AZAZGA

<sup>8</sup> Article : École régionale des Beaux-arts d'Azazga (Tizi Ouzou) : 12 étudiants diplômés Par Lamia. Mia

Ce lieu porte également des mémoires contrastées. Il conserve les vestiges d'une période coloniale marquée par l'implantation militaire, tout en portant l'héritage plus pacifié des Sœurs Blanches et de leur rôle éducatif. Après l'indépendance, il devient un centre artistique, incarnant ainsi un autre aspect de son identité, celle d'un lieu de création et de transmission. Chaque phase de son histoire a laissé des traces, façonnant un patrimoine vivant, complexe et porteur de significations multiples.

L'ERBAA, perchée dans les hauteurs de Taddart, dans le quartier des Chalets, évolue au cœur d'un territoire profondément imprégné de culture kabyle. Ce lieu, suspendu entre ciel et terre, porte les traces d'une identité vivante : celle d'une communauté en harmonie avec sa montagne et sa Kabylie, où les savoirs ancestraux se transmettent à travers la langue, l'artisanat et un lien indéfectible avec le paysage. Pourtant, en dépit de cette richesse culturelle qui l'enveloppe, l'école semble se maintenir à une distance, presque étrangère à son environnement immédiat. Les connexions qui pourraient exister (fonctionnelles, sociales et spatiales) demeurent fragiles et éclatées, comme si l'institution elle-même se dissociait de la réalité qui l'entoure.

Cette déconnexion, pourtant, ne se limite pas à un simple éloignement abstrait. Elle se retrouve inscrite dans les chalets qui abritent l'établissement, ces vestiges d'une architecture militaire coloniale. En effet, ces bâtiments n'ont jamais été conçus pour une fonction éducative, encore moins pour accueillir une école des beaux-arts. Par leur nature même, les chalets illustrent cette disjonction criante entre un lieu riche en culture et une école qui peine à y trouver sa place. Cette rupture (tant architecturale que culturelle) soulève des questions essentielles sur la manière dont l'école pourrait renouer avec son environnement, réconcilier l'art et la mémoire, la pédagogie et le patrimoine.

Au-delà de ces récits, l'architecture même de l'école incarne ce double héritage. Loin d'être un simple cadre, elle se fait langage, matière vivante, vecteur symbolique. Elle détient le pouvoir de refléter les savoirs transmis, d'inscrire dans la pierre et le bois l'âme kabyle et les gestes ancestraux. En ce sens, elle devient un acteur essentiel de la mémoire, un pont entre les générations, un espace où tradition et modernité dialoguent dans une harmonie vibrante.

Comment transmettre la richesse d'une culture sans que l'architecture même en soit l'expression ? Comment enseigner l'art sans que le lieu porte la trace des gestes, des techniques, des symboles qui fondent cette culture ? L'enseignement artistique, pour être pleinement enraciné, doit s'inscrire dans une continuité culturelle, un réseau vivant de

références et de savoir-faire transmis de mains en mains. Dans le contexte kabyle, cela signifie tisser ensemble les arts plastiques contemporains et les savoirs ancestraux (poterie, tuilerie traditionnelle, artisanat, construction vernaculaire) qui fondent l'identité locale. Ainsi, l'École des Beaux-Arts d'Azazga pourrait devenir un véritable sanctuaire culturel, où chaque espace parlerait de l'histoire kabyle, où chaque matériau évoquerait la montagne et la forêt, où chaque détail architectural raconterait les récits d'un peuple fier de ses racines. Mais pour l'instant, cette symbiose reste à inventer.

Les chalets, vestiges d'une architecture militaire coloniale, semblent presque étrangers à cette ambition. Ces bâtiments, conçus pour la domination, non pour la création, marquent la dissonance entre un lieu chargé d'histoire et une institution artistique en quête d'une identité profonde. Ils illustrent cruellement cette fracture entre passé et présent, entre mémoire coloniale et renaissance culturelle, entre environnement naturel et construction imposée.

C'est cette dualité, cette tension fertile entre mémoire et nouveau, entre histoire et futur, que l'architecture doit résoudre. Cette école ne doit pas seulement être un lieu d'enseignement, mais un symbole vivant de la culture kabyle, un espace où la beauté et la mémoire s'entrelacent pour bâtir des ponts entre les générations, dans un écrin naturel où la forêt d'Iakkourène veille silencieusement.

Ainsi, ERBAA pourrait s'élever comme un écrin précieux, un sanctuaire où vibreraient à la fois la force indomptable de la culture kabyle et la fragilité d'un patrimoine sensible, empreint de mémoires conflictuelles, de silences lourds et de blessures que l'on voudrait parfois oublier. Chaque pierre, chaque espace, serait chargé de la présence vivante d'un peuple aux racines profondes, un peuple dont l'histoire est faite de fierté mais aussi de douleurs enfouies, tissant une richesse complexe, dense et vibrante. C'est dans cette subtile alchimie que se révélerait une identité singulière, un lieu où la puissance des traditions ancestrales dialoguerait avec les traces d'un passé tumultueux, où l'ombre des conflits s'entrelacerait à la lumière d'un espoir renaissant. Sans jamais effacer ni figer, sans renier ni dissimuler, ce serait là une promesse d'équilibre, un souffle où la mémoire sensible et l'âme kabyle s'inscriraient, discrètement mais profondément, dans chaque ligne, chaque volume, chaque lumière façonnée par l'architecture.

## II. Problématique

Le site de l'École des Beaux-Arts d'Azazga, à la lisière de la forêt d'Iakkourène, réunit harmonieusement un cadre naturel d'une grande beauté et un héritage historique profond. La

forêt, symbole d'un patrimoine paysager précieux, imprègne ce lieu d'une sérénité unique. À travers les époques, ce site porte une mémoire plurielle, entre la présence coloniale, l'héritage des Sœurs Blanches et l'essor artistique des Beaux-Arts, offrant ainsi un témoignage vivant de l'histoire complexe et riche de la région.

Cependant, la récente extension architecturale réalisée sur le site semble ne pas tenir compte de ces multiples dimensions. Bien qu'elle réponde à des besoins fonctionnels, cette intervention perturbe l'harmonie du lieu, ne respectant ni la spécificité du terrain ni les valeurs paysagères, contextuelles et historiques qui le définissent. Elle soulève ainsi des questions sur la manière d'intégrer respectueusement l'histoire et le paysage dans l'architecture contemporaine. Ce qui nous a mener à nous poser les questionnements suivants :

- Quelle démarche adopter pour concevoir une architecture plus sensible répondant à la fois aux besoins contemporains de l'établissement et aux exigences de préservation de son héritage mémoriel ?
- Comment penser une transmission culturelle et artistique enracinée dans un contexte purement kabyle ?

### III. Hypothèses

- Adopter des matériaux locaux et des techniques constructives traditionnelles pourrait permettre une meilleure intégration au paysage naturel et culturel, tout en respectant les principes de durabilité.

- La réutilisation adaptative du site pourrait permettre de répondre aux besoins actuels de l'École des Beaux-Arts, tout en valorisant des approches respectueuses des valeurs mémorielles du lieu.

- S'inspirer de l'architecture locale pour concevoir un projet favoriserait une identité partagée entre la communauté locale et les usagers du site.

### IV. Objectifs

- Créer une architecture hybride qui établit un lien harmonieux entre mémoire historique, identité locale et exigences fonctionnelles et esthétiques contemporaines.

- Préserver et valoriser les traces de l'architecture coloniale sensible, non comme une glorification, mais comme un support de réflexion critique et un vecteur de mémoire collective.

## V. Méthodologie du travail

Pour essayer de répondre au mieux aux objectifs que nous nous sommes fixés et vérifier la véracité des hypothèses posées, méthodologiquement notre travail s'organisera en deux parties.

- **Une partie théorique :**

Où il sera question de recherches documentaires et bibliographiques (travaux universitaires, ouvrages, études réalisées par des chercheurs) effectuées sur le thème que nous traitons, à savoir le fait de Faire de l'école des Beaux-Arts d'Azazga un espace d'ancrage territorial et de réconciliation avec les mémoires sensibles. Ces recherches nous permettront de constituer un corpus théorique qui nous permettra de mieux maîtriser notre thème.

- **Une partie pratique :** qui comportera

- ✓ **Un travail sur terrain**

Pour aborder le contexte spécifique de notre intervention à l'École des Beaux-Arts d'Azazga, nous entreprendrons une série d'analyses concrètes sur le site. Cela inclura des visites sur place pour observer les différentes couches de mémoire et les spécificités paysagères du lieu. Un relevé architectural et photographique détaillé sera réalisé afin de capturer l'essence du bâtiment existant et son environnement immédiat. Par ailleurs, des entretiens et des questionnaires seront menés auprès des habitants, des étudiants et des personnels de l'établissement afin de recueillir leurs perceptions et attentes vis-à-vis du site, tout en prenant en compte les enjeux sociaux et culturels associés. Nous interrogerons également les responsables administratifs et les parties prenantes impliquées dans la gestion et le développement du site, afin de mieux comprendre les contraintes et perspectives liées à l'évolution de cet espace.

- ✓ **Une conception architecturale**

Sera l'aboutissement de toute notre réflexion. Il sera question de l'intégration du projet dans le site d'intervention en adoptant les principes d'une conception durable, qui comprendra :

- Un dossier graphique complet (plans, coupes, façades...) Aux échelles 1/500 et 1/200.

- Une partie descriptive des principes et concepts mis en œuvre lors de notre travail de conception.
- Une maquette à l'échelle du 1/200 pour mieux visualiser et cerner l'intégration de notre projet dans son contexte.

## **Premier Chapitre**

# **APPROCHE CONTEXTUELLE**

## Introduction

Dans le présent chapitre, nous allons nous pencher sur l'approche de l'École des Beaux-Arts et de son contexte élargi. En tenant compte des relations qu'elle entretient avec la forêt environnante, la ville, et l'ancien village, nous tenterons d'appréhender ses atouts et ses faiblesses. Si nos précédentes réflexions se sont concentrées sur la valeur mémorielle du site et la superposition des mémoires qu'il porte, cette étude vise à explorer les apports spécifiques du contexte à la compréhension du site. Il s'agit non seulement d'identifier les valeurs ajoutées par cet environnement unique, mais également d'examiner comment elles orientent notre approche du site, éclairent notre problématique, et guident notre manière d'intervenir. Ainsi, le contexte devient un outil clé pour envisager des solutions adaptées, respectueuses de la mémoire et du paysage, tout en répondant aux besoins contemporains.

### I. Présentation du site d'intervention

Nous allons présenter le site dans son contexte actuel, avant de retracer l'histoire, de ses origines coloniales (caserne militaire) et d'aborder ses transformations successives qui l'ont conduit à son état et usage actuels.

#### I.1. Présentation de l'ERBAA

L'école régionale des beaux-arts d'AZAZGA est l'une des 6 écoles créée suite de la restructuration de l'école nationale des beaux-arts d'Alger et ses annexes. Sa mission fondamentale est de dispenser à des élèves de fin de cycle moyen et/ou plus, un enseignement général des techniques artistiques s'étalant sur deux années d'études et donnant lieu un certificat d'études artistique générale (CEAG), suivi d'une spécialisation de deux années sanctionnées par le diplôme national des études des beaux-arts (DNEBA).



**Photo 1:** Photo de l'intérieur de l'ERBAA

**Source :** autrices

L'école et ses extérieurs s'étend sur une superficie totale de 28 000 m<sup>2</sup> dont 4 600 m<sup>2</sup> d'espace bâti. Le site doit son nom « **les Chalets** » aux 15 chalets qui composent ses bâtiments principaux.



**Figure 1:** vue aeriene de l'ERBAA dans son envirenement

Source : Google earth pro \_ traité par autrices

## I.2. Le site à travers l'histoire

L'école des beaux-arts, ou encore 'les chalets', définissent un site à l'histoire riche et chargée. Initialement simple terrain vague, dans la continuité naturelle de la forêt d'IAKKOURENE, son identité et sa mémoire se sont forgées au fil des époques suivantes :

### I.2.1. Epoque coloniale

#### a. Au 19eme siècle

Le site a initialement été construit comme caserne militaire sous occupation coloniale française. Il était utilisé pour les besoins de l'armée, marquant une première fonction Stratégique pour la région.

#### b. Au XXe siècle

Arrivées en Kabylie en 1878, les Sœurs Blanches ont joué un rôle essentiel dans l'éducation des jeunes filles, notamment à travers la création d'écoles et d'ouvrirs. Leur

enseignement combinait savoir académique et formation pratique, visant à préparer les jeunes filles à des rôles actifs dans la société. Le site devient alors une École des Sœurs Blanches, un établissement éducatif géré par la congrégation, illustrant l'évolution des priorités sociales et éducatives sous l'époque coloniale. Cette période marque un tournant où l'instruction devient un outil d'implantation de l'idéologie coloniale, notamment à travers la diffusion des valeurs européennes, l'apprentissage du français, et l'intégration des femmes indigènes dans une vision normée de la société. L'éducation des filles, longtemps négligée, est alors réévaluée, mais dans une optique de 'civilisation' définie par les autorités coloniales, qui voyaient dans les jeunes filles un levier pour transformer les structures familiales et sociales locales. Contrairement aux méthodes plus dures de l'administration coloniale, les Sœurs Blanches adoptaient une approche plus douce et respectueuse des traditions locales. Elles apprenaient le berbère et adoptaient des vêtements similaires à ceux des femmes kabyles pour mieux s'intégrer aux communautés<sup>9</sup>. À travers des écoles et des ouvriers comme La Ruche de Kabylie, elles ont permis à de nombreuses jeunes filles d'accéder à l'instruction, tout en préservant les spécificités culturelles locales<sup>10</sup>.

### **I.2.2. Epoque postcoloniale**

#### **a. De 1962 à 1980**

Après l'indépendance en 1962, et le départ des sœurs blanches du site, ce dernier est réaffecté en collège technique. Il offrait des formations axées sur les disciplines techniques pour répondre aux besoins de développement de l'Algérie indépendante.<sup>11</sup>

#### **c. De 1980 à 1990 :**

Le site devient une annexe de l'École nationale des Beaux-Arts d'Alger. Il accueille des étudiants et des programmes artistiques, sans toutefois disposer d'une autonomie institutionnelle complète. <sup>12</sup>

#### **d. De 1990 à 1999**

Durant la décennie noire, période sombre de l'histoire algérienne marquée par la peur, l'intolérance et le repli, l'école a vu ses portes se refermer. Ses activités artistiques – le dessin,

<sup>9</sup> Pères Blancs & Sœurs Blanches : L'œuvre scientifique, Encyclopédie berbère : <https://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/3570>

<sup>10</sup> <https://www.academia.edu/36207850>

<sup>11</sup> Idem

<sup>12</sup> Idem

la peinture, la sculpture – autrefois sources d'éveil et d'expression, furent alors perçues comme des transgressions aux lois de la religion. La mixité des lieux, la vie en dortoir, l'ouverture culturelle qu'elle incarnait, tout semblait aller à contre-courant d'une idéologie rigide qui refusait l'art, le dialogue et la différence. L'école, symbole de liberté et de créativité, devenait aux yeux des extrémistes un lieu à faire taire.

#### e. De 1999 à nos jours (2025)

Le site est réhabilité et transformé en École régionale des Beaux-Arts d'Azazga (ERBAA), une institution indépendante offrant une formation complète en arts plastiques et appliqué.<sup>13</sup> En 2015, face au manque d'espace et dans une volonté de moderniser les lieux, l'école engage des travaux d'extension. Ces aménagements visent à accueillir de nouveaux dortoirs ainsi qu'un réfectoire, répondant ainsi aux besoins croissants des étudiants. Parallèlement, des interventions sont menées sur les anciens chalets, notamment des travaux d'étanchéité, afin de préserver le bâti existant et d'assurer de meilleures conditions d'accueil.

## II. Analyse des composantes du site

Dans cette partie, nous allons analyser les différentes composantes du site afin de mieux comprendre son organisation et ses caractéristiques. Nous étudierons d'abord **les chalets**, en abordant leur implantation, leur système constructif, leur fonction et leur qualité spatiale. Ensuite, nous nous intéresserons aux **placettes**, en examinant leur rôle et leur agencement. L'analyse se poursuivra avec l'étude du **bois**, élément structurant du site, avant de conclure par la nouvelle **extension** bâtie, en mettant en lumière son système constructif et son intégration dans l'ensemble existant.

### II.1. Le bâti

Comme le nom du site l'indique, les bâtiments qui constituent l'école sont en majorité des chalets en préfabriqués mais on retrouve aussi des bâtiments en maçonnerie.

#### II.1.1. Implantation et tracé

---

<sup>13</sup> Idem

Les 15 bâtiments / chalets sont implantés le long du côté gauche du site, le côté le plus haut mais surtout le moins accidenté. Ils sont agencés de façon parallèle selon une trame assez régulière puis vers le bas cette trame a subi un changement de direction. Ce choix

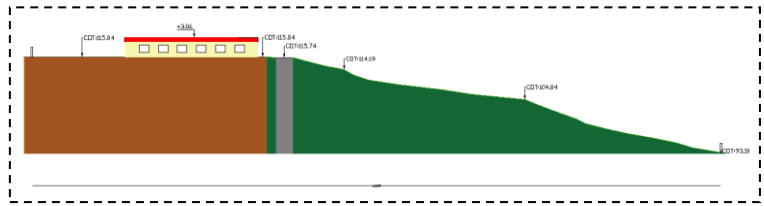


Figure 2: Coupe d'implantation BB

Source : autrices

d'implantation reflète la mise en avant d'une logique de génie militaire : occuper les hauteurs permet à la fois d'observer et de dominer les environs.

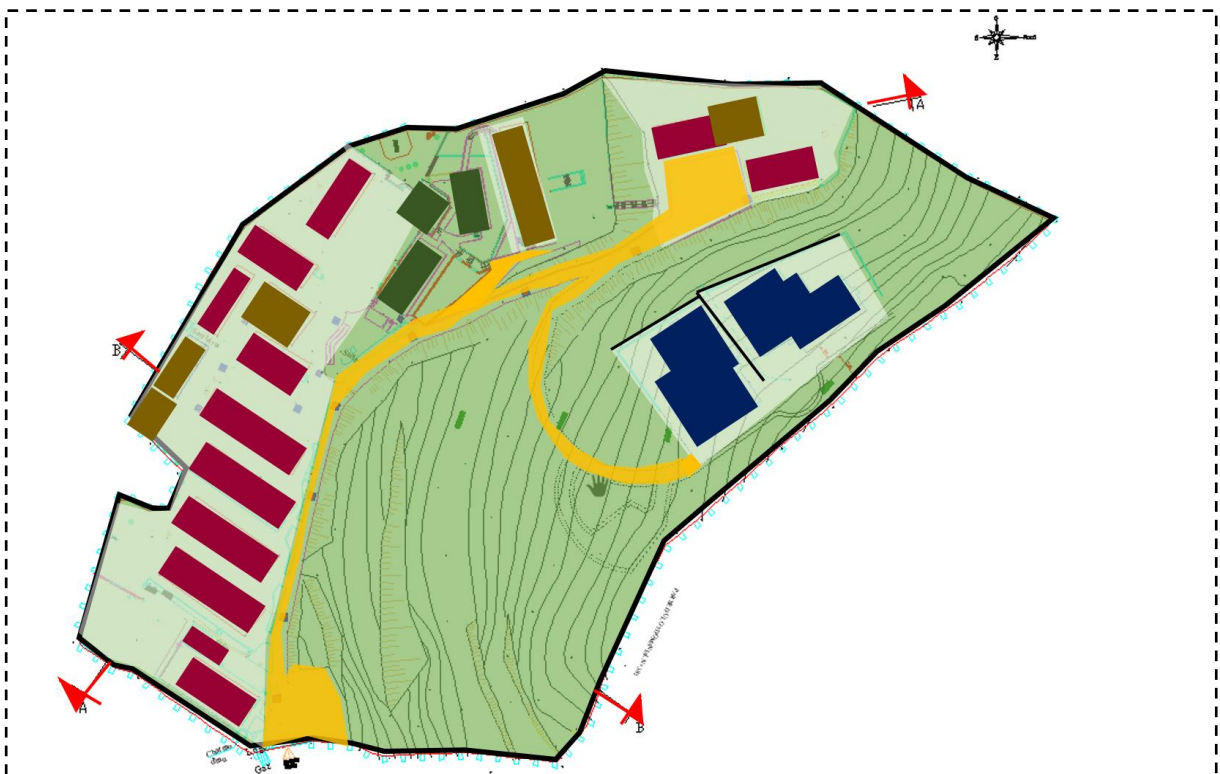


Figure 3: Plan de masse de l'existant

Source : bureau d'étude AMEUR\_ traiter par autrices

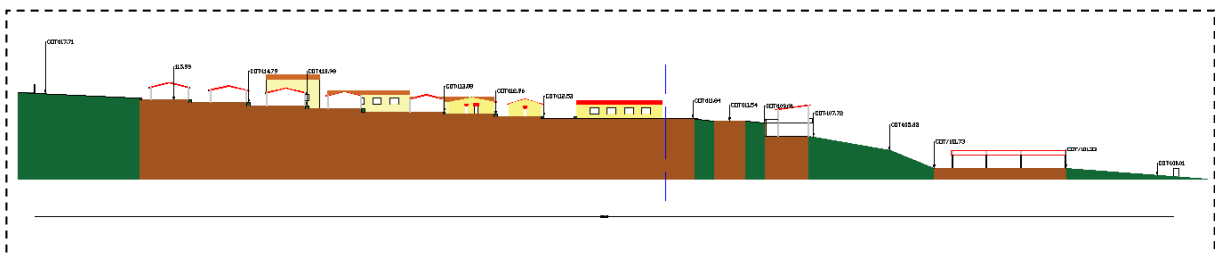
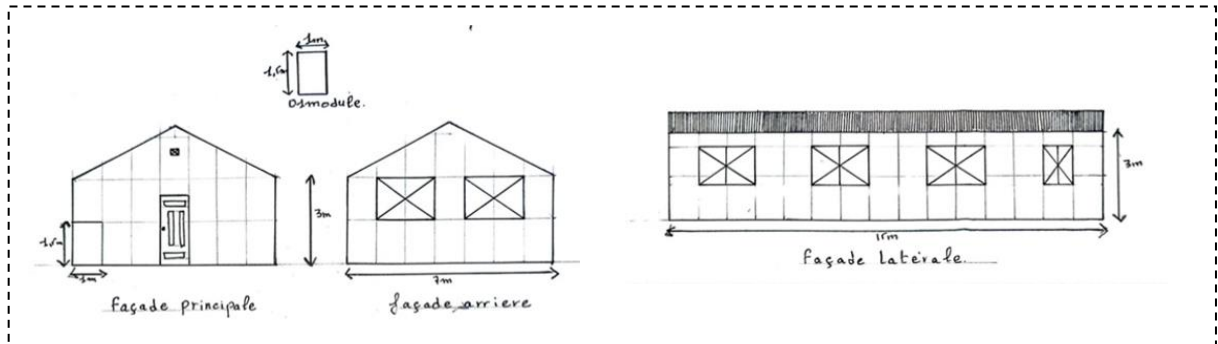


Figure 4: Coupe d'implantation brisé AA

Source : autrices

## II.1.2. Système constructif du bâti

Les bâtiments du site présentent deux systèmes constructifs distincts, illustrant les pratiques de construction de l'armée française en contexte colonial. La première repose sur un



**Figure 5:** schémas des modules des chalets en préfabriqué

Source : autrices

système de panneaux préfabriqués en fibrociment, utilisé pour sa rapidité de mise en œuvre et sa standardisation. Ce type de construction est caractérisé par des murs légers (système sandwich : deux panneaux en fibre ciment entre eux de l'amiante), une toiture en plaques ondulées en **eternit**, facilitant l'évacuation des eaux pluviales et une forme rectangulaire allongée, optimisant l'organisation fonctionnelle et la circulation.

Le second système adopte une structure poteaux-poutres, basée sur une trame porteuse assurant stabilité et flexibilité d'aménagement. Il se distingue par une charpente en bois et un revêtement en tuiles, offrant une meilleure isolation thermique et une esthétique plus conventionnelle/standard.



**Photo 2 :** bâtiments 10 et 11

Source : autrices

Les bâtiments en panneaux préfabriqués sont conçus pour une construction rapide et économique, adaptée aux logements des soldats ou aux espaces techniques. À l'inverse, les structures poteaux-poutres, plus durables, offrent une meilleure isolation et un confort supérieur, probablement destinées aux officiers ou aux fonctions administratives. Cette distinction reflète des choix fonctionnels, matériels et une adaptation aux besoins du site.

### II.1.3. Fonction et qualité spatiale des bâtiments qui constituent l'école

Depuis leur usage d'origine jusqu'à leur rôle actuel, ainsi que leur **qualité spatiale** face aux exigences de l'école. L'étude portera sur leur organisation, les limites de leur aménagement et leur **état de conservation**, afin de mieux comprendre leur impact sur le fonctionnement du site et leur adéquation face aux besoins actuels de leurs occupants.

#### a. Évolution des fonctions du bâti

Les bâtiments du site ont connu plusieurs réaffectations au fil du temps. Conçus initialement comme dortoirs militaires, ils ont ensuite été reconvertis en salles de classe sous la gestion des Sœurs Blanches, avant de devenir des ateliers d'arts après l'indépendance. Cette évolution fonctionnelle illustre une adaptation successive des espaces aux nouveaux usagers qu'ils ont dû abriter, bien que leur configuration d'origine n'ait pas été réfléchi pour.

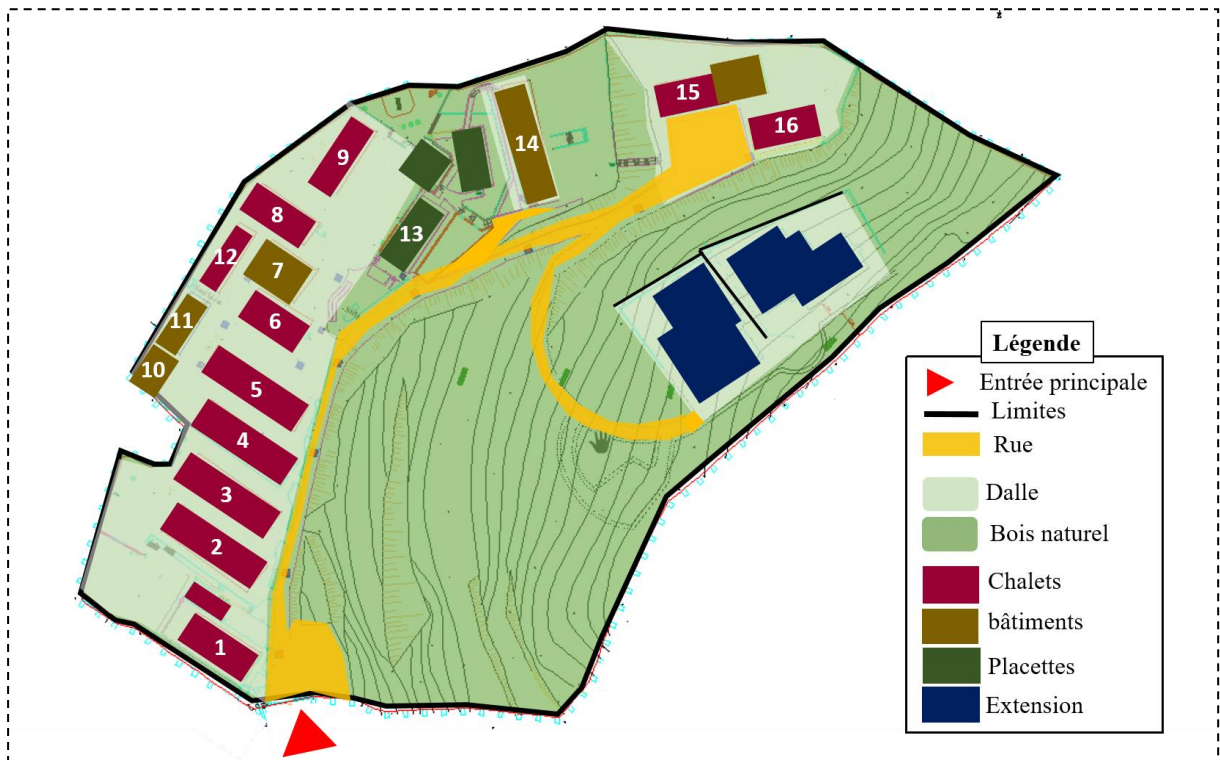


Figure 6: plan de masse de l'existant avec numérotation des bâtiments

Source : bureau d'étude AMEUR\_ traité par autrice

**Tableau 1** : l'évolution fonctionnelle des bâtiments de l'ERBAA

<b>Numéro du bâti</b>	<b>A l'époque des sœurs blanches : collège de jeunes filles</b>	<b>Au temps présent : Ecole régionale des beaux-arts</b>
01	Maison du factotum + logement pour enseignants	direction + logement pour enseignants
02	Dortoir des sixièmes	administration + logement pour enseignants
03	Dortoir des cinquièmes	salle d'exposition
04	Dortoir des troisièmes	atelier design et aménagement
05	Dortoir des quatrièmes	Salle informatique + miniature
06	Réfectoires	Atelier de dessin + local d'entretien
07		Bibliothèque
08	Cuisine	Scolarité
09	Chambres des sœurs	Logement de fonction
10	Lingerie	Fermé
11		Labo photos + infographie design
12	Préau	Atelier céramique
13	Chapelle	A brulé (démoli)
14	Salles de jeux+ salle de projection+ classes	Atelier modelage+ salle de cours
15	Logement de fonction pour enseignants	Atelier menuiserie et ferronnerie
16	Logement de fonction pour enseignants	Atelier peinture

## b. Qualité spatiale du bâti

L'architecture des chalets repose sur un modèle modulaire standardisé, conçu pour une construction rapide et efficace, répondant aux besoins immédiats de l'armée française. La forme rectangulaire allongée, pensée à l'origine pour des dortoirs, s'est avérée compatible avec l'enseignement scolaire. Toutefois, cette configuration pose de réelles limites lorsqu'il s'agit d'accueillir des ateliers d'art.

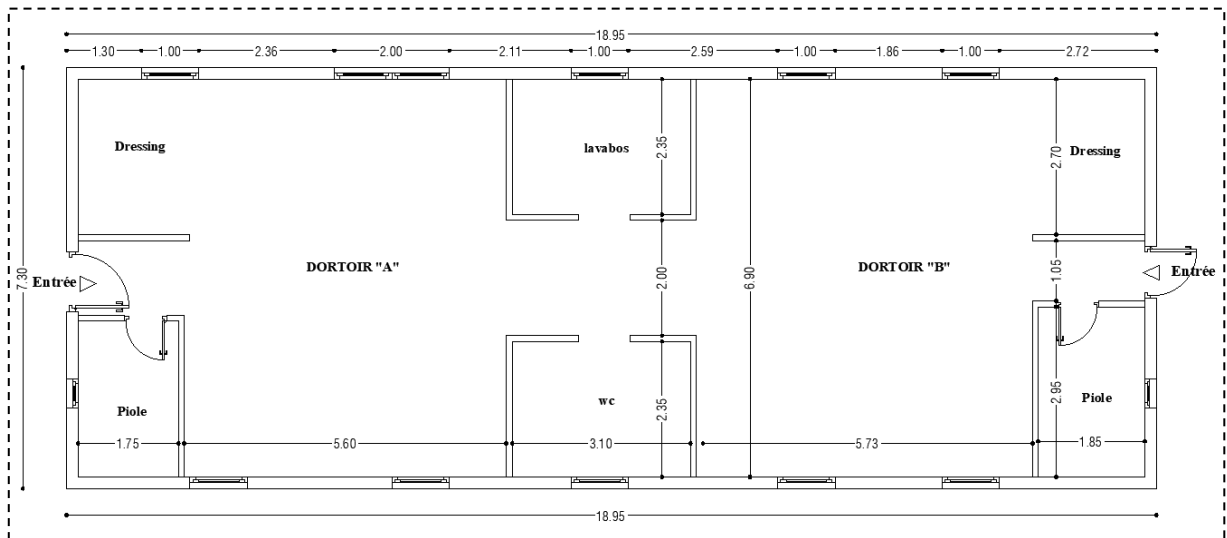


Figure 7: plan type des dortoirs au temps du collège de filles

Source : autrices, basé sur le témoignage des anciennes des chalets

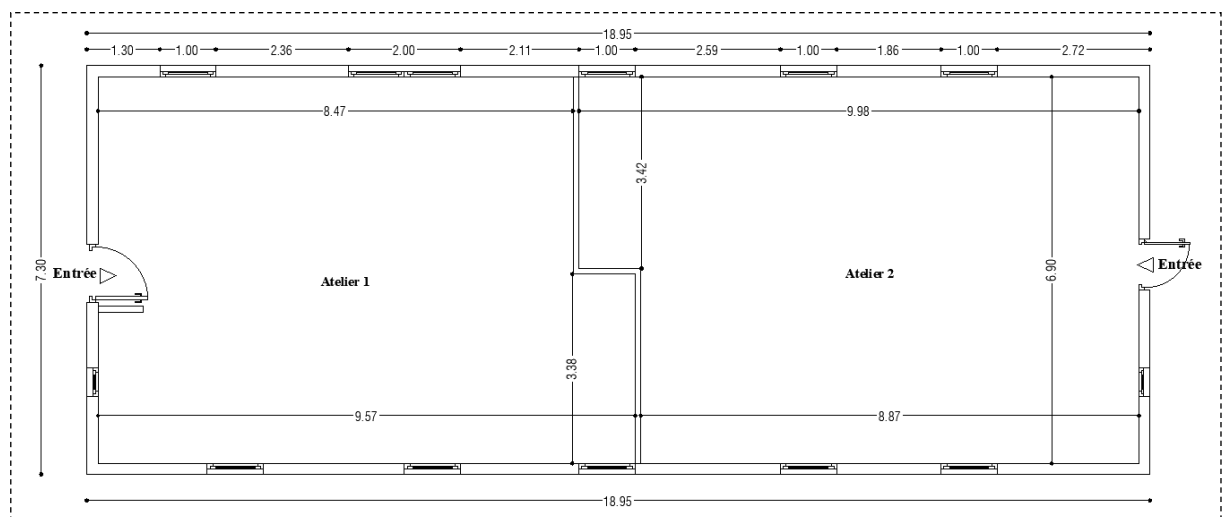


Figure 8: plan type des atelier de nos jours

Source : autrices, relevé architectural du chalets n°4

L'un des principaux dysfonctionnements concerne les problèmes de luminosité. Les fenêtres existantes, conçues pour des dortoirs, sont insuffisantes tant en nombre qu'en taille pour répondre aux exigences des ateliers d'art, où la lumière naturelle est fondamentale pour la création. De plus, l'orientation est-ouest des chalets ne permet pas d'exploiter efficacement l'ensoleillement optimal, ce qui limite l'apport en lumière naturelle nécessaire à la pratique artistique.



**Photo 3:** l'intérieur des salle de cour

**Source :** autrices

Les dimensions des espaces posent également un problème majeur. Les chalets ont été conçus pour des chambres individuelles, et leurs espaces cloisonnés et restreints ne correspondent pas aux besoins des ateliers, qui nécessitent des surfaces ouvertes, spacieuses et flexibles. La hauteur sous plafond, réduite, empêche la création d'œuvres de grande taille.

En outre, le manque de confort thermique et sanitaire complique les conditions de travail. Ces bâtiments, mal isolés, deviennent inconfortables tant en été qu'en hiver. La ventilation est quasi inexistante, un problème majeur dans des espaces où des produits chimiques tels que peintures et solvants sont utilisés. Cela crée un environnement malsain et peu propice à un travail créatif en toute sécurité.

Enfin, l'aménagement intérieur des chalets n'est pas adapté aux exigences des ateliers d'art. La multiplication des portes et fenêtres empêche l'accrochage et l'exposition des œuvres sur les murs. L'absence de points d'eau complique le bon fonctionnement des ateliers de peinture, de céramique ou de sculpture, et le manque d'espace génère une promiscuité gênante, surtout dans l'atelier de peinture où les étudiants sont souvent à l'étroit autour de leurs chevalets.



**Photo 4 :** photo de l'intérieur de l'atelier peinture

**Source :** autrices

Cette transformation des chalets en ateliers d'art met en lumière une sous-évaluation des besoins réels des étudiants. Conçus à l'origine pour un usage strictement fonctionnel et minimaliste, ces bâtiments ne répondent ni aux exigences spatiales ni aux critères de confort indispensables à la création artistique. Cette inadéquation soulève la question du type d'intervention architecturale à entreprendre : doit-on opter pour une transformation majeure ou une reconstruction partielle pour créer des espaces plus fonctionnels et inspirants, ou bien concilier réhabilitation spatio-fonctionnelle et valorisation de la mémoire du site ?

### c. Pré diagnostic de l'état de conservation des chalets

En dépit des travaux d'étanchéité réalisés en 2015 lors de la réalisation de l'extension de l'ERBAA, les chalets présentent aujourd'hui un état de détérioration avancée. Conçus pour une durée de vie limitée, ces bâtiments montrent les signes d'usure du temps, accentués par un manque d'entretien et le vieillissement des matériaux. Plusieurs signes de faiblesse sont à déplorer, notamment :

**Dégradations visibles :** peinture écaillée, plaques d' eternit trouées,

**Présence d'humidité et de moisissures :** les infiltrations d'eau et le manque d'entretien favorisent le développement de moisissures, sur les plafonds et les parois verticales.

**Structure affaiblie :** matériaux arrivés en fin de vie, compromettant leur intégrité.

**Présence d'amiante :** ceci représente un risque sanitaire majeur, les plaques préfabriquées dégradées libèrent cette substance toxique dans l'air et les espaces et mettent ainsi en danger les usagers du site.



**Photo 5 :** chalet n°4

**Source :** autrices



**photo 8** : l'état extérieur du chalet 16

**Source** : autrices



**photo 7** : l'extérieur du chalet 6

**Source** : autrices



**photo 6** : l'intérieur du chalet 6

**Source** : autrices

En vue des pathologies et les dysfonctionnements fonctionnels recensés, nous optons pour un démontage chalets en panneaux préfabriqués, en récupérant les éléments encore sains pour les réutiliser lors de la reconstruction de l'école. Quelques constructions en maçonnerie, plus pérennes, préservées et intégrées au nouveau projet architectural, permettant ainsi de conserver la mémoire des lieux tout en répondant aux normes actuelles de confort et de sécurité.

➤ **Le bâtiment 14**

Le bâtiment 14 constitue une exception notable parmi les structures existantes. Construit en dur, en maçonnerie, il se distingue par sa bonne tenue structurelle et son potentiel de reconversion. Contrairement aux autres bâtiments, son état ne justifie pas une démolition ; il sera donc conservé et intégré à la future conception.

Au-delà de sa valeur constructive, c'est aussi sa fonction actuelle qui mérite d'être maintenue. L'étage, utilisé aujourd'hui comme espace d'enseignement, continuera à accueillir des salles de classe dans le nouveau projet. Le rez-de-chaussée, quant à lui, fera l'objet d'un réaménagement complet afin d'y implanter une bibliothèque.

Cette réaffectation vise à enrichir l'offre pédagogique du site tout en valorisant les qualités spatiales du bâtiment existant. La démarche s'inscrit ainsi dans une logique de réhabilitation partielle, alliant conservation, optimisation fonctionnelle et adaptation aux nouveaux besoins.



Photo 9: façade sud du bâtiment 14

Source : autrices



Photo 10: façade nord du bâtiment 14

Source : autrices



Photo 11: façades latérales du bâtiment 14

Source : autrices

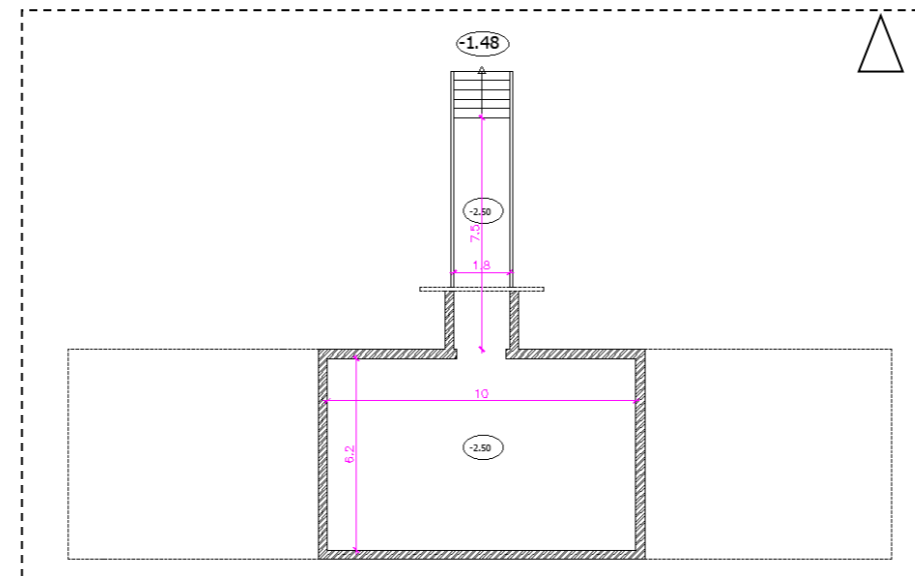
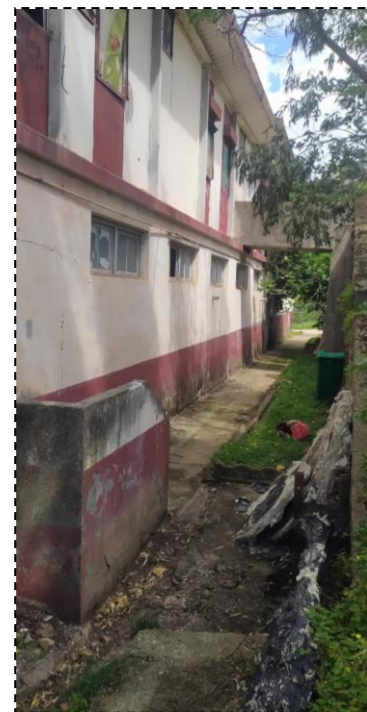


Figure 10: plan du sous-sol du bâtiment 14

Source : autrices

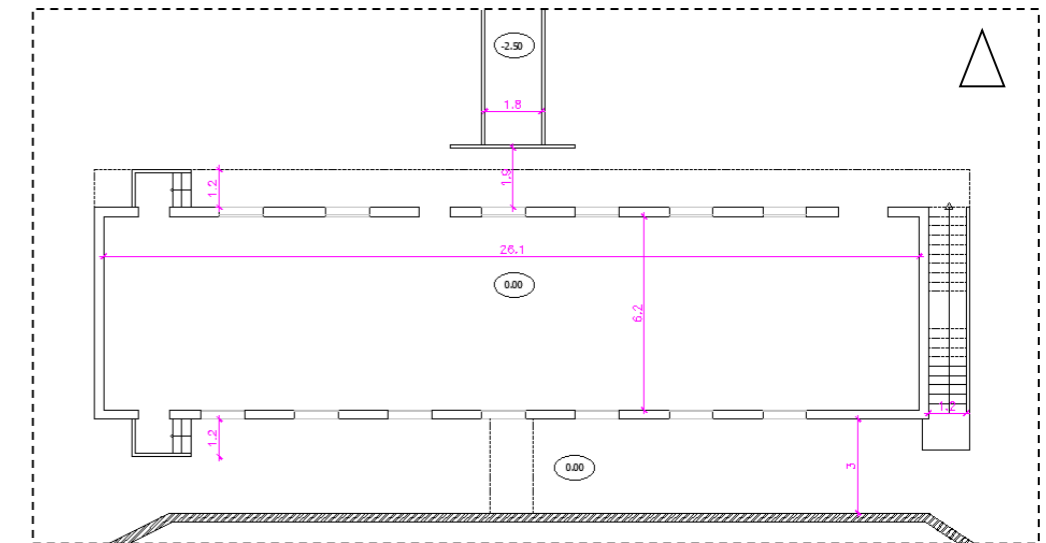


Figure 11: plan du RDC du bâtiments 14

Source : autrices

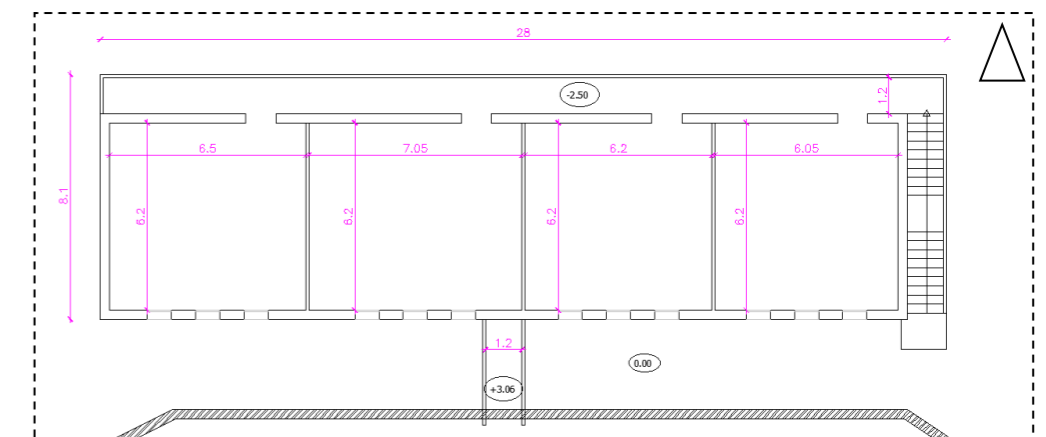


Figure 9: plan du R+1 du bâtiment 14

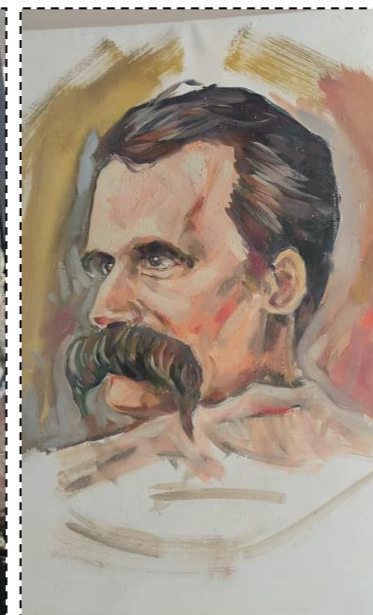
Source : autrices

➤ **Éléments encore sains**

Certains éléments existants, encore sains et porteurs de valeur (comme les boiseries en bon état, les menuiseries d'origine, ou encore les graffitis dessinés sur les murs extérieurs) seront conservés, démontés avec soin et réintégrés dans la future conception, afin de préserver la mémoire vivante des Beaux-Arts et renforcer le lien entre passé et projet à venir.



**Photo 14:** graffitis 1  
Source : autrices



**Photo 13:** portrait murale de MOUHAMED ISYAKHEM  
Source : autrices



**Photo 12:** graffitis 2  
Source : autrices



**Photo 15:** ancienne porte en bois en bonne état  
Source : autrices



**photo 16 :** fontaine/ point d'eau  
Source : autrices



**Photo 17:** graffitis 3  
Source : autrices

## II.2. Les placettes

On retrouve plusieurs placettes sur le site, principalement situées entre les chalets 09, 08 et 14 (placettes A, B, C et D). Ces espaces ouverts jouent un rôle essentiel dans la vie de l'école. Les places servent non seulement de cours et de lieux de rencontre pour les étudiants qui s'y regroupent, mais aussi d'espaces de création et d'échange. Ces placettes accueillent également diverses expositions d'œuvres d'art, notamment les projets de soutenance. Elles offrent ainsi une vitrine sur la créativité et le talent des étudiants.



**Figure 12:** carte traitée montrant l'emplacement des placettes

Source : autrices

Une autre grande place (E) se situe en contrebas, entre les chalets 14 et 15, élargissant encore davantage les opportunités pour les interactions et les activités artistiques en plein air. La vocation multifonctionnelle de ces espaces nous pousse à penser une architecture qui s'ouvrirait vers eux, plus libre, flexible et qui pourrait s'adapter aux différentes fonctions, à des moments différents de l'année.



**photo 19 :**photo de la plateforme de la chapelle brûlée ( place B)

Source : autrices



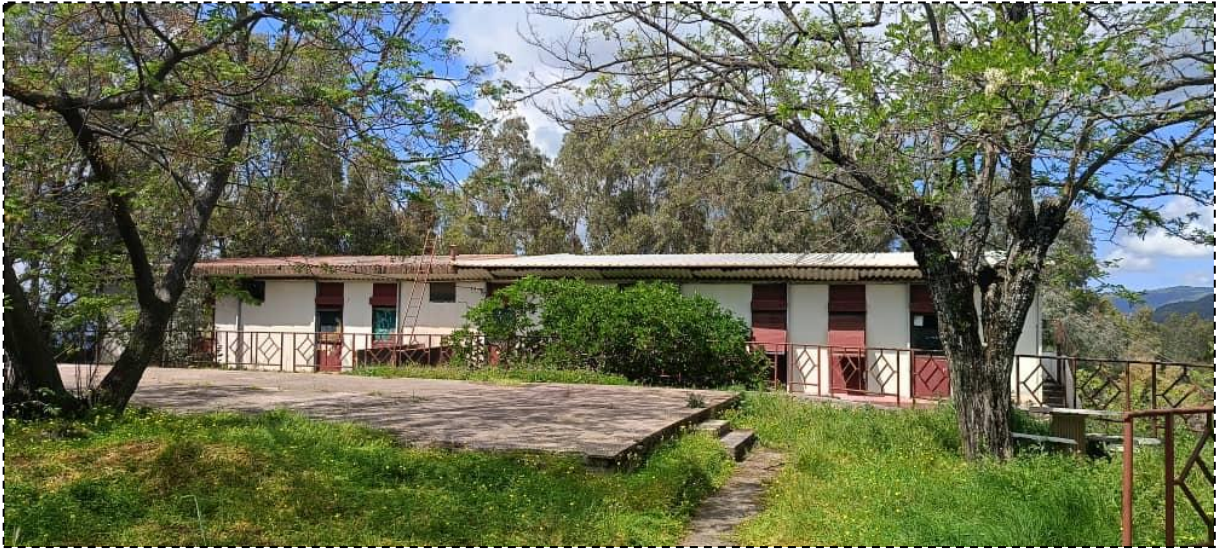
**photo 18:** photo de la place "C"

Source : autrices



**photo 20:** photo de l'exposition de la place 'A '

Source : autrices



**photo 21:** la place "D"

**Source :** autrices



**photo 22:** la place "E"

**Source :** autrices

Comme mentionné précédemment, les placettes jouent un rôle important en tant que lieux d'exposition, notamment pour les projets de soutenance en sculpture. On y trouve ainsi plusieurs sculptures variées, témoignant de la créativité des étudiants. Cependant, ces espaces manquent cruellement d'aménagements adaptés : certaines placettes sont pratiquement vides, se réduisant à une simple grande dalle de béton, ce qui limite leur potentiel en tant que véritables lieux de valorisation artistique et de rencontre. En s'inspirant de la créativité des étudiants, nous pourrions envisager d'utiliser les matériaux déjà présents sur place pour créer de nouveaux aménagements qui les rendraient plus attractives mais surtout fonctionnelles.

### II.3. Le bois

Le Site de 28 538 m<sup>2</sup>, dont 50 % d'espaces verts, s'intègre naturellement à la forêt de Yakourene qui abrite des essences locales telles que le chêne-liège, l'eucalyptus, et le chêne-afar. Ces arbres confèrent au site une forte valeur paysagère, structurent l'espace et assurent une continuité et une intégrité harmonieuse avec le paysage environnant. Leur présence adoucit le climat en procurant un ombrage naturel, limitant ainsi les variations de température. La présence de bois contribue aussi au développement d'une certaine quiétude caractéristique du site et qui doit beaucoup inspirer les étudiants.



**photo 23:** photo du bois à l'intérieur de l'ERBAA

Source : autrices



**photo 24:** photo du bois à l'intérieur de l'ERBAA

Source : autrices

Les aménagements seront pensés dans le respect de cet équilibre, en privilégiant l'usage de matériaux naturels et locaux. Ils seront principalement situés aux abords du bois qui longe le site de l'école, ainsi qu'au niveau des placettes aménagées dans les espaces extérieurs. Il s'agira d'interventions légères et non invasives, telles que l'installation de petits bancs, de points de repos ou de supports discrets pour l'exposition en plein air, ne nécessitant pas de construction bâtie. L'objectif est de préserver et de renforcer la valeur paysagère du lieu, tout en offrant un cadre propice à la sérénité, à la création artistique et au bien-être des usagers.



**photo 25:** un banc proposé par les étudiants de l'atelier aménagement

Source : autrices

#### **II.4. L'extension (nouveaux blocs)**

Une extension de la structure a été réalisée en 2015. Deux grands chalets y ont été ajoutés en contrebas du site, destinée à accueillir les dortoirs et le nouveau réfectoire.



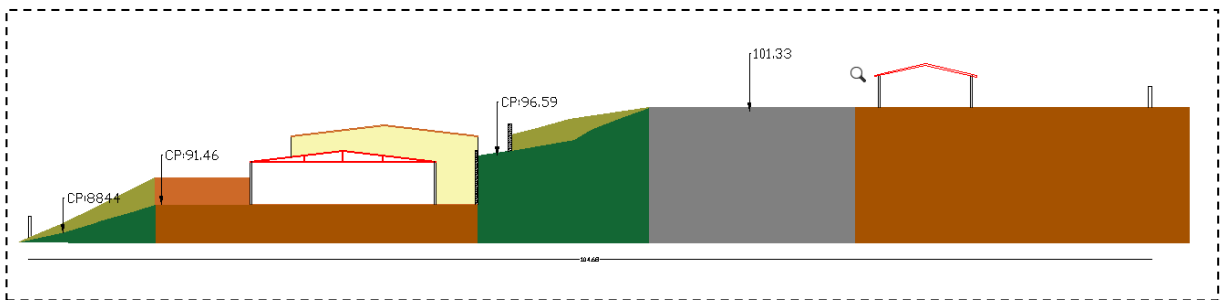
**photo 26:** l'extension de 2015 (dortoirs et réfectoires)

Source : autrices

Si cette nouvelle projection solutionne un besoin fonctionnel, son esthétique et sa qualité architecturale ne reflètent pas vraiment l'esprit et la mémoire du lieu, ou encore l'identité du contexte kabyle dans lequel l'ERBAA évolue.

#### II.4.1. Implantation de l'extension

L'extension a été implantée sur une zone boisée en contrebas, entièrement terrassée et bétonnée par le bureau d'études techniques en charge du projet. Elle a été conçue pour évoquer l'image du chalet.



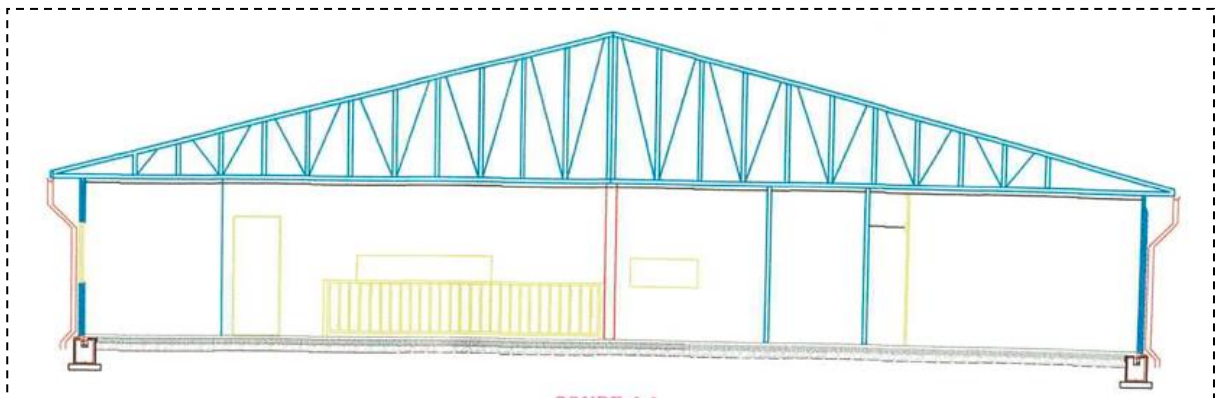
**Figure 14:** coupe d'implantation des nouveaux blocs

Source : autrices

Toutefois, ses dimensions sont bien plus importantes que celles des chalets qui composent le site existant, ce qui rompt avec l'harmonie architecturale et l'échelle du lieu.

#### II.4.2. Système constructif de l'extension

Le système constructif repose sur une structure métallique légère, habillée de panneaux en bois servant à la fois de couverture extérieure et de cloisons intérieures. La toiture, inclinée à double versant, vient renforcer cette esthétique chalet. Les matériaux ont été sélectionnés pour leur facilité et rapidité d'assemblage, permettant une construction efficace en un temps



**Figure 15:** coupe du bloc B

Source : BET AMEUR

réduit. Néanmoins, cette solution présente plusieurs limites, notamment en matière de performance énergétique, de durabilité, d'isolation thermique et de confort pour les usagers.

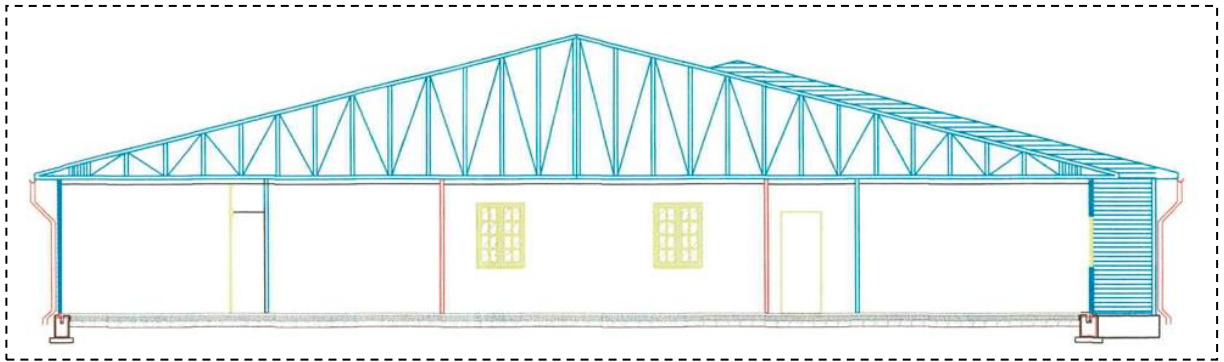


Figure 16: Coupe du bloc A

Source : BET AMEUR

### II.4.3. Qualité spatial et architecturale

Bien que l'extension réponde aux besoins fondamentaux d'hébergement et de restauration des étudiants, elle présente plusieurs carences notables, tant sur le plan fonctionnel qu'architectural.

D'une part, plusieurs services essentiels à la vie étudiante et à la pratique artistique font défaut. Les étudiants, souvent confrontés à un manque de fournitures, sont contraints de se rendre en ville pour se procurer le matériel nécessaire (une démarche chronophage et fatigante qui nuit à leur concentration et à leur créativité). Il apparaît donc nécessaire d'intégrer sur le site des services dédiés tels qu'une boutique de fournitures artistiques, une imprimerie, un espace de reprographie, un point de location de matériel, ou encore un lieu d'exposition temporaire. Ces équipements contribueraient à alléger le quotidien des étudiants et à favoriser un environnement plus propice à la production artistique.

D'autre part, la qualité architecturale de l'extension reste discutable. Si le projet tente de s'intégrer au contexte existant par certains éléments formels, tels que les toitures à double versant ou l'usage du bois, il en résulte une esthétique qui peine à dialoguer harmonieusement avec l'architecture des bâtiments préexistants. La rupture d'échelle et le choix des matériaux accentuent cette dissonance visuelle, donnant une impression d'ajout peu cohérent plutôt que d'évolution naturelle du site.



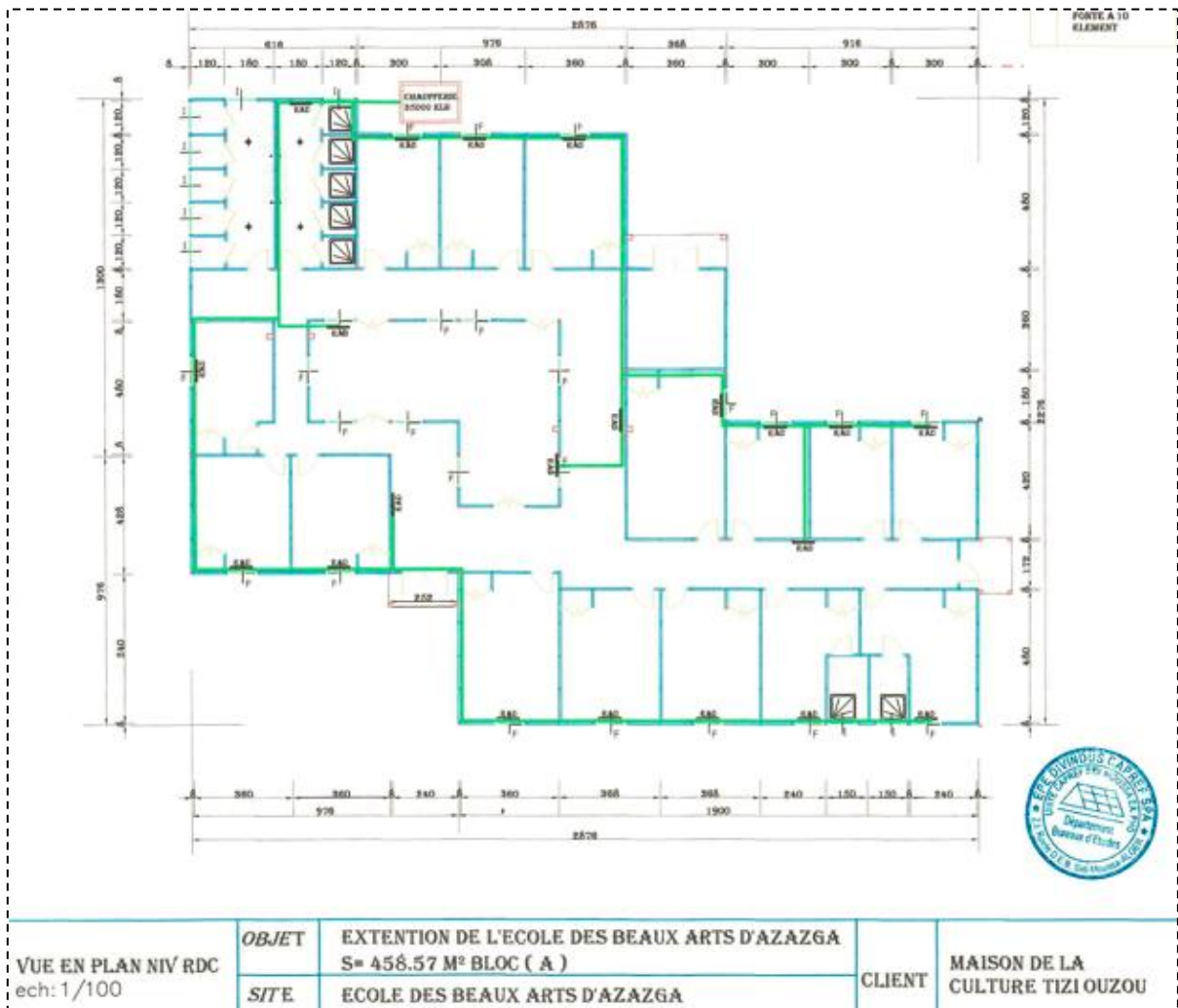


Figure 18: plan du bloc "A"

Source : BET AMEUR



photo 28: bloc "A"

Source : autrices

À l'intérieur, les espaces souffrent d'un manque évident de qualité spatiale. Les volumes sont exigus, les circulations parfois étroites, et l'ambiance générale est assombrie par une faible luminosité naturelle. Ce déficit de lumière, combiné à l'usage de matériaux peu chaleureux, nuit au confort des usagers et entre en contradiction avec les besoins d'un lieu censé inspirer, accueillir et stimuler la création.



**photo 29:** photo de l'intérieur du bloc "B"

Source : autrices



**photo 30:** l'intérieurs des chambres (bloc B)

Source : autrices

### III. Présentation du contexte immédiat de l'ERBAA

L'École des Beaux-Arts d'AZAZGA est implantée dans un cadre relativement isolé, à l'écart de toute concentration urbaine notable. Elle est entourée principalement de parcelles agricoles privées, dont certaines sont encore exploitées pour des cultures vivrières, tandis que d'autres restent à l'état naturel, ces composantes donnent toute sa valeur paysagère au site.



**Figure 19:** image aérienne de l'ERBAA dans son environnement immédiat

**Source :** Google earth pro \_ traité par autrices

Quelques habitations rurales dispersées ponctuent le paysage, sans entretenir de lien particulier avec l'école, qui fonctionne de manière autonome dans un environnement calme et propice à la concentration.



**photo 31:** habitation individuelle à gauche de l'ERBAA

**Source :** autrices



**photo 33:** habitation individuelle au nord-est de l'ERBAA

**Source :** autrices

**photo 32:** habitation individuelle au sud de l'ERBAA

**Source :** autrices

**photo 34:** terrain de jeux au nord de l'ERBAA

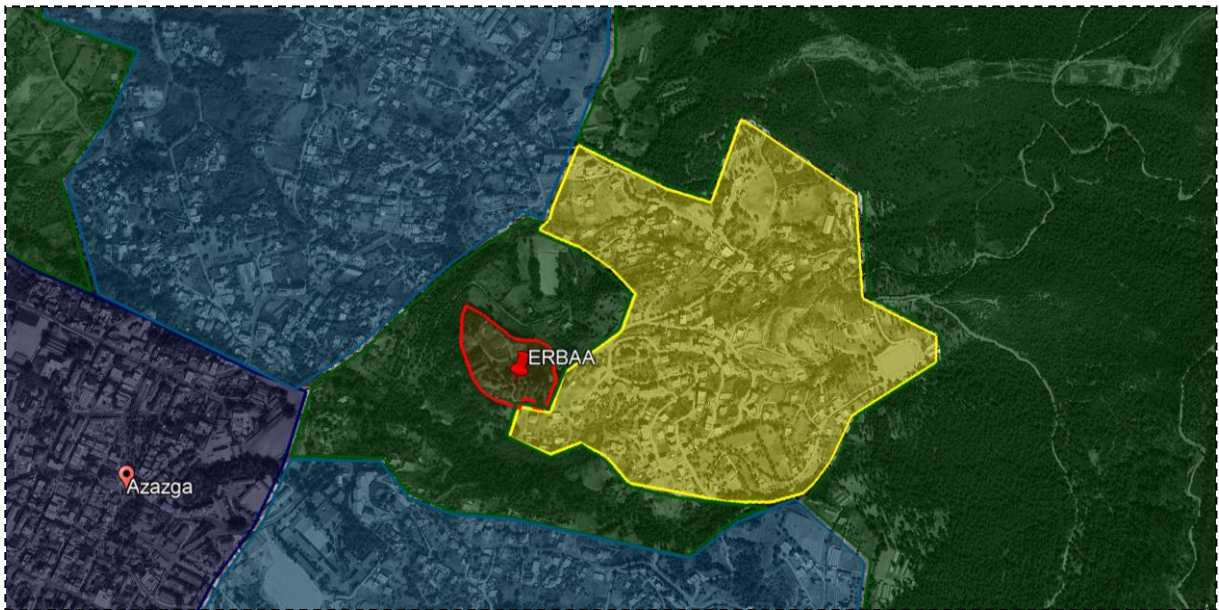
**Source :** autrices

Si cet isolement favorise un cadre serein, essentiel à une école d'art, il reste en décalage avec les principes du développement durable, qui encouragent une intégration plus forte aux dynamiques locales. Afin de renforcer son interaction avec son environnement immédiat, l'école pourrait développer des échanges avec le village voisin, en valorisant des collaborations culturelles et pédagogiques, ou autre.

Cette ouverture devra cependant être pensée de manière à préserver la quiétude nécessaire aux pratiques artistiques, garantissant ainsi un équilibre entre intégration locale et exigences académiques.

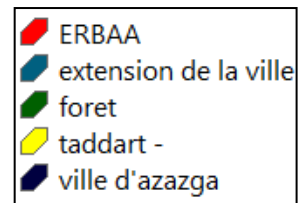
#### **IV. Présentation du contexte élargit L'ERBAA**

« Un lieu charnière entre forêt, village et ville » Le site de l'ERBAA se situe à la croisée de trois entités distinctes, qui lui confèrent une identité unique. Il est accessible par la ville d'Azazga, offrant aux étudiants une connexion avec ses services et infrastructures, bien que l'école ne soit pas directement intégrée au tissu urbain. À l'opposé, elle est en continuité avec la forêt de Yakouren, dont la richesse écologique influence le microclimat du site et contribue à lui définir un cadre naturel très apaisant. Enfin, sa proximité avec le village 'Thaddarth', marqué par une organisation rurale et des activités agricoles, renforce son ancrage dans un paysage à la fois naturel, habité et marqué d'une identité locale kabyle.



**Figure 20:** carte du contexte élargi de l'ERBAA

Source : Google Earth traité par autrices



**la ville, la forêt et le village** façonnent l'identité du site marquée par un équilibre entre l'accès aux services de l'urbain, l'immersion dans un environnement naturel et la jouissance de la quietude et du pittoresque du tissu rural. Cette situation crée un cadre riche et varié propice à la création artistique tout en ouvrant des perspectives et possibilités d'échanges et d'interactions avec l'ensemble de ses composantes.

#### IV.1. Accessibilité de l'ERBAA

Dans ce contexte plus ou moins large, l'ERBAA est accessible à partir de ses trois principaux points d'entrée : **la ville d'AZAZGA**, principal point de connexion avec les infrastructures urbaines, **le village 'Taddart'**, qui l'ancre dans un environnement rural, et **la forêt de YAKOUREN**, offrant un accès plus informel. Ces différents accès influencent la connectivité et la relation du site avec son territoire et ses usagers.







##### IV.1.1. Accès à partir de la ville

L'accès à l'École des Beaux-Arts d'AZAZGA se fait obligatoirement par le centre-ville, que ce soit par route ou par des sentiers champêtres empruntés de manière spontanée par les étudiants. La route, d'une longueur d'environ 3 km, est goudronnée et en bon état, ce qui facilite les déplacements en voiture, avec un trajet d'une dizaine de minutes.



**Figure 21:** Carte d'accessibilité à l'ERBAA

Source : Google Earth traité par autrices

	ERBAA		RN 12 (Tizi Ouzou – Bejaia)
	Arrêt polyclinique		Voie piétonne
	Arrêt taxi		Voie mécanique

Toutefois, pour les étudiants qui s'y rendent à pied (un trajet d'environ 40 minutes par la route) la pente prononcée rend l'ascension particulièrement pénible, notamment en période estivale où les fortes chaleurs accentuent la difficulté.

En parallèle, certains choisissent d'emprunter des sentiers informels traversant les terrains avoisinants, qui permettent de réduire le temps de marche à une vingtaine de minutes. Bien qu'ils soient plus courts, ces chemins restent non aménagés, ce qui pose des problèmes d'accessibilité, de sécurité et de confort, en particulier lors des intempéries.

- La ville reste le principal pôle de services et d'équipements d'accompagnement pour les usagers de l'école. En raison de la localisation du site, les étudiants et le personnel sont fréquemment amenés à se rendre en ville pour accéder à des commodités essentielles telles que les commerces, les services administratifs, les équipements de santé, ou encore pour des activités culturelles et sociales. Cette nécessité de déplacement crée un lien constant entre l'école et la ville, soulignant l'interdépendance entre ces deux espaces, malgré la distance géographique qui les sépare.

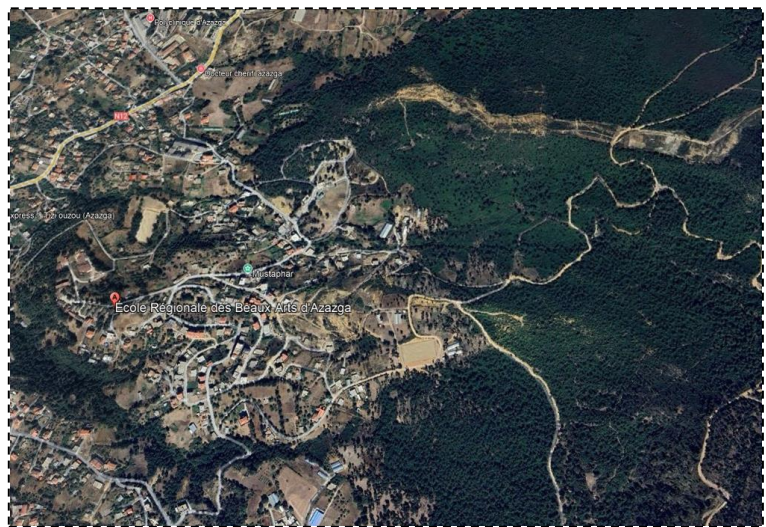
### IV.1.2. Accès à partir de taddart

L'accès à l'École des Beaux-Arts depuis le village se fait suivant la route qui provient de la ville. Ce trajet en montée permet de rejoindre l'école en 5 minutes en voiture ou en 20 minutes à pied. Entre le village et les chalets, l'accès est simple, il suffit de suivre la route. Cependant, depuis les chalets, il devient plus complexe de se repérer : l'école, cachée et entourée par la forêt, nécessite une bonne connaissance des lieux pour être localisée.

- Les limites entre le village et la ville sont en train de s'estomper progressivement. On observe que la ville s'étend vers les hauteurs, tandis que le village descend vers la plaine, formant ainsi une zone intermédiaire où les deux entités se rencontrent et se mélangent. Ce phénomène crée un véritable espace de transition, un « entre-deux » qui redéfinit les frontières traditionnelles et donne naissance à une architecture qui reprend les codes de deux entités.

### IV.1.3. Accès à partir de la forêt

La forêt n'est pas directement accessible depuis l'École des Beaux-Arts. Cependant, la vue qu'elle offre, ainsi que le bois qui entoure l'école (vestige de la forêt peu à peu grignotée par l'urbanisation) confèrent au site une forte valeur paysagère. À vol d'oiseau, la forêt se trouve à moins d'un kilomètre, renforçant encore le lien visuel et naturel entre l'école et son environnement, ce qui accentue davantage sa valeur paysagère.



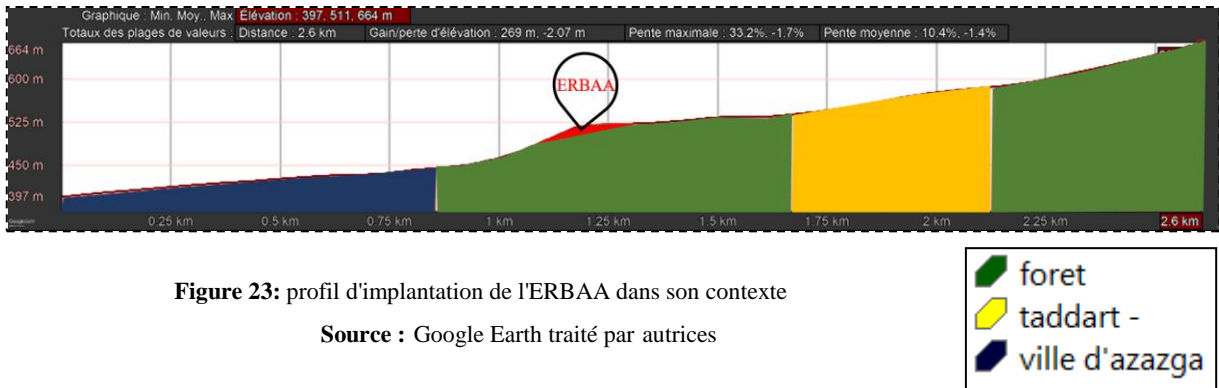
**Figure 22:** vue aérienne montrant la proximité de l'erbaa et la forêt de YAKOUREN

**Source :** Google Earth traité par autrices

- Nous tenons à préserver cette continuité visuelle et cette richesse paysagère, en évitant tout grignotage supplémentaire du bois et en intégrant cette préservation comme une priorité dans nos conceptions futures.

## IV.2. Implantation de l'ERBAA dans son contexte élargit

Le site, grâce à sa position élevée, reflète une logique propre au génie militaire, favorisant les emplacements stratégiques. Surplombant la ville, il permet une vue dégagée sur les environs, offrant un contrôle visuel optimal. Ce qui est également intéressant, c'est que, depuis le site, on bénéficie d'une vue totale sur la ville et les alentours, mais l'école, quant à elle, reste invisible depuis tous les points d'observation. Surtout en raison des gabarits bas.



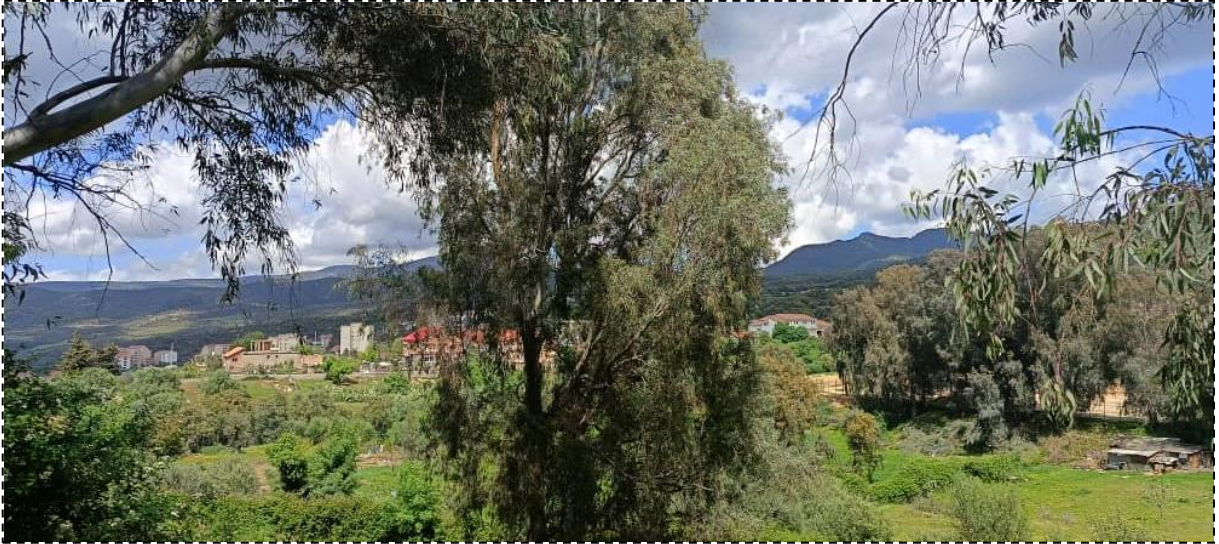
**Figure 24:** vues sur la ville d'AZAZGA à partir de l'ERBAA

Source : autrices



**Figure 25:** vues sur la ville d'AZAZGA à partir de l'ERBAA

Source : autrices



**Figure 26:** vue sur TADDART à partir de l'ERBAA

Source : autrices

Nous tenons à préserver les vues dégagées sur la ville, qui offrent une ouverture visuelle unique et renforcent le lien entre l'école et son environnement. Pour maintenir cette harmonie, nous privilégierons des constructions de petits gabarits, limitées à un rez-de-chaussée (RDC) et un étage (R+1). Cette approche permet de conserver une intégration discrète et respectueuse du site, sans créer de contrastes marqués avec le paysage environnant. En optant pour des bâtiments à échelle humaine, nous souhaitons préserver l'âme du lieu et son caractère naturel, tout en répondant aux besoins fonctionnels de l'école. Cette démarche assure que l'école reste en phase avec son environnement, tout en offrant un cadre inspirant et serein pour ses utilisateurs.

### **IV.3. Analyse des composantes du contexte élargi de l'ERBAA**

Nous analyserons ici les composantes du **contexte élargi** de l'ERBAA : **la ville d'AZAZGA**, son lien avec le **village 'Taddart'**, et son rapport à **la forêt de Yakouren**. Ces trois éléments structurent son environnement et influencent son identité

### IV.3.1. La ville de AZAZGA

#### d. Tracé urbain

AZAZGA présente un développement en trame structuré autour de l'axe principal de la RN12, reliant Tizi-Ouzou à Bejaïa. L'organisation urbaine de son centre historique repose sur un tracé régulier en damier, caractérisé par la hiérarchie des voies (principale secondaire et tertiaire), ces dernières formes des ilots qui sont à leurs tour deviser en parcelles qui ont des dimensions similaires.

#### c. Les fonctions dominantes

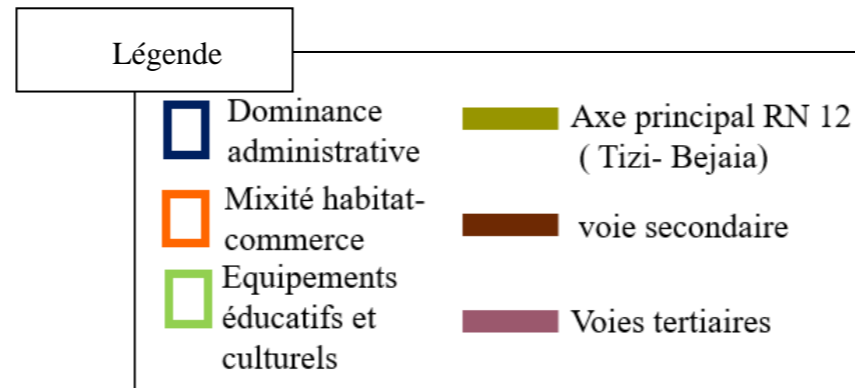
En tant que pôle urbain structurant, Azazga regroupe plusieurs fonctions majeures :

- Fonctions administratives : présence de la mairie, des services publics et des infrastructures communales.
- Fonctions commerciales : le centre-ville concentre de nombreux commerces et services essentiels.
- Fonctions éducatives et culturelles : plusieurs établissements scolaires et équipements culturels, dont l'École des Beaux-Arts.
- Fonctions résidentielles : un habitat mixte, entre immeubles collectifs et maisons individuelles, témoignant d'une évolution progressive de la ville.



Figure 28: carte du tracé urbain de la ville d'AZAZGA

Source : autrices



#### b. Caractéristiques du bâti

Le tissu urbain d'AZAZGA est hétérogène, alternant entre des bâtiments issus de l'époque coloniale et des constructions postcoloniales. L'architecture coloniale se distingue par des formes simples et épurées, avec des bâtiments généralement limités au RDC ou R+1, coiffés de toitures à deux versants recouverts de tuiles. À l'origine conçus exclusivement pour l'habitation, ces immeubles n'intégraient pas de commerces en rez-de-chaussée. Cependant, avec le temps, la majorité des RDC ont été convertis en espaces commerciaux, reflétant une adaptation aux évolutions économiques et urbaines.



Figure 27: habitation coloniale au centre-ville d'azazga

Source : autrices



Figure 29: habitation post coloniale au centre-ville d'azazga

Source : autrices

Les constructions postcoloniales, quant à elles, se caractérisent par une verticalisation progressive, notamment le long des axes commerçants, où l'on observe une surélévation des structures existantes pour répondre à la demande croissante en logements et en services.

- Bien que le centre-ville d'AZAZGA concentre plusieurs fonctions majeures, l'offre en équipements culturels et en espaces de rencontre ou de création reste limitée. Le projet proposé s'inscrit ainsi comme une réponse pertinente à ce manque, en enrichissant le tissu urbain d'un lieu ouvert, stimulant la créativité, les échanges et l'ancrage culturel.

#### IV.3.2. L'extension Nord-Est de la ville (vers Taddart)

##### a. Tracé urbain

L'extension de la ville s'est réalisée sans tracé régulateur. Les voies et le tracé sont les résultantes de la topographie du terrain et des parcellaires agricoles. Ce développement spontané a donné naissance à des routes sinueuses, typiques, semblables à celles des villages traditionnels, créant ainsi un réseau urbain organique.

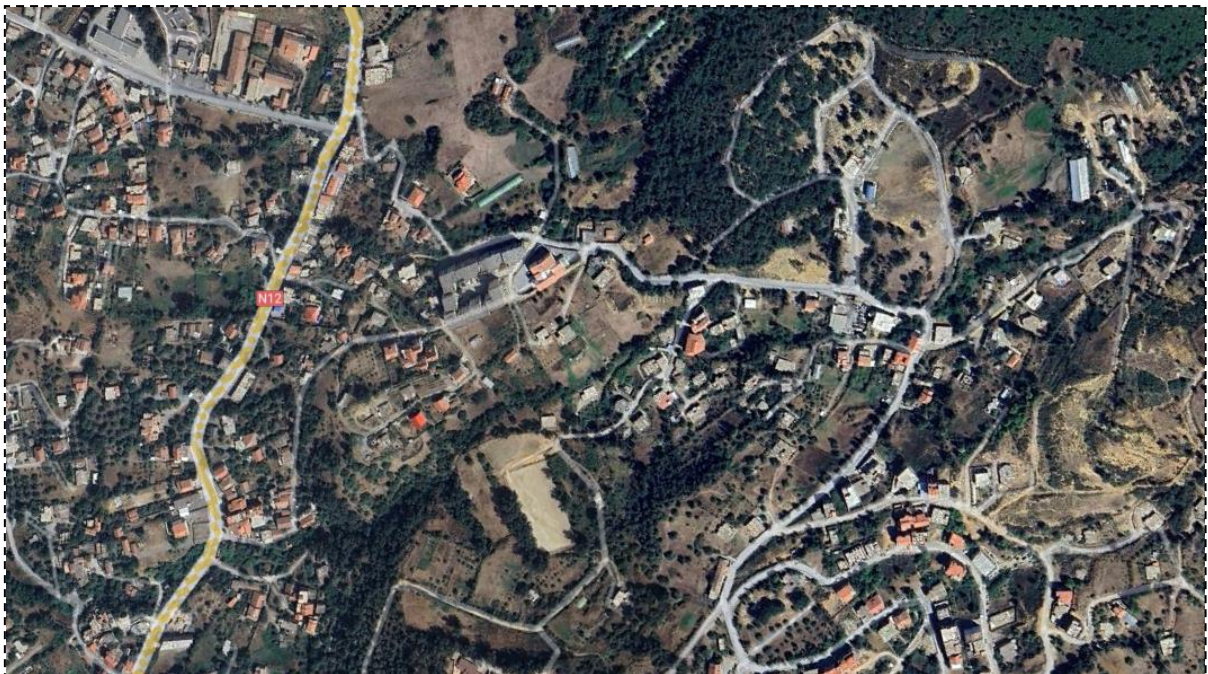


Figure 30: photo aérienne de l'extension de la ville d'azazga

Source : Google earth

##### b. Caractéristiques du bâti

Le bâti est constitué de maisons individuelles sur plusieurs niveaux, de l'habitat collectifs et quelques équipements publics. L'architecture actuelle, bien qu'adaptée aux besoins modernes, manque d'identité et se dissocie de l'authenticité du lieu. Elle semble déconnectée de son environnement rural, néglige l'esthétique et la culture locale. Nous l'environnement, afin de rétablir une harmonie entre modernité et tradition



photo 35: façades urbaine de la route qui monte vers taddart

Source : autrices

### c. Fonctions dominantes

Cette zone présente une **mixité fonctionnelle**, bien que dominée par l'habitat individuel. On y trouve également : Des infrastructures scolaires, quelques équipements publics, et des commerces de proximité et des services.



photo 36: clinique d'ophtalmologie sur la route qui monte vers taddart

Source : autrices

## IV.3.3. Le village (Taddart)

### a. Tracé et organisation

L'organisation du tissu qui constitue le village est typiquement rurale. Les habitations sont dispersées, espacées et chacune est inscrite dans sa parcelle agricole. Cela souligne la coexistence de deux types d'organisation sur des territoires voisins, et l'influence croissante de

la ville d'Azazga dans cette zone devient de plus en plus visible, avec l'extension des infrastructures et le rapprochement progressif des constructions urbaines vers des zones auparavant rurales.



**photo 37:** image aérienne de taddart

Source : Google earth

### b. Caractéristiques du bâti

Le bâti est majoritairement constitué de maisons d'un gabarit de R+1 ou R+2, et des toitures inclinées à double versant typiques du bâti rural.



**photo 38 :** façades des habitations de taddart

Source : autrices

De nombreuses constructions sont inachevées, avec des briques apparentes non recouvertes, probablement en raison de contraintes économiques ou d'un manque de culture

architecturale. Cette situation, bien que compréhensible, nuit à l'esthétique du site et à l'image traditionnelle et authentique d'un environnement rural.

- Dans ce pseudo village kabyle, qui se pare peu à peu des atours de la modernité, la maison a su évoluer (, elle s'est adaptée aux besoins d'un quotidien plus confortable, plus fonctionnel. Pourtant, ce gain apparent cache une perte plus profonde. Car si les murs se sont relevés, la structure du village, elle, s'est effondrée. En se modernisant, il a perdu son âme. Les espaces de rencontre, les lieux du lien et du regard partagé, se sont évanouis. L'organisation en groupements, les seuils enchevêtrés, la densité chaleureuse des voisinages (tout ce qui faisait du village un corps vivant —) s'est dissipé. Ce n'est plus un village, mais une esquisse de ville, décalquée maladroitement sur un territoire qui autrefois vivait au rythme des pas, des voix, et des silences partagés. Le village kabyle, hier tissé de proximité et de mémoire, devient un décor. Et dans ce décor, l'humain se cherche encore.

#### **IV.3.4. Le village vernaculaire**

Dans cette partie, nous allons nous intéresser au village kabyle vernaculaire, dans sa forme la plus authentique (celle qui incarne un mode de vie enraciné, une architecture née du lieu, du climat et des liens sociaux).

L'analyse contextuelle a révélé une disparition progressive de ce modèle, peu à peu effacé par des formes bâties déconnectées de leur territoire. Face à cette réalité, il nous semble essentiel, en tant qu'architectes, de ne pas rester passifs. Préserver ce patrimoine, ce n'est pas figer le passé, c'est en reconnaître la valeur, en comprendre les logiques profondes, et œuvrer à sa transmission vivante. C'est veiller à ce que cet héritage ne devienne pas un simple souvenir, mais continue de nourrir la pensée architecturale contemporaine.

Nous analyserons donc les composantes du village kabyle authentique (son organisation spatiale, ses matériaux, son rapport au relief) afin d'en extraire les enseignements les plus justes, ceux qui pourront inspirer une architecture respectueuse, ancrée et durable.

##### **a. Les éléments constructifs du village kabyle**

- **La maison (AXXAM)** : La maison kabyle constitue l'unité d'habitation de base du village, la base même de sa composition regroupant sous un même toit les membres de la famille ainsi que leurs animaux.

Implantée en fonction du relief, souvent perpendiculaire aux courbes de niveau, elle épouse la pente du terrain et adopte une forme rectangulaire. De dimension réduite mais parfaitement adaptée au mode de vie traditionnel, elle se distingue par une organisation spatiale à la fois fonctionnelle et symbolique, répondant aux besoins



Photo 39: maison kabyle

Source : Google image

quotidiens tout en maintenant une harmonie avec l'environnement.

À l'intérieur, l'espace est subdivisé en trois parties distinctes. Taqaet, directement accessible depuis le seuil (amnar), est la pièce principale : elle occupe les deux tiers de la surface au sol et sert d'espace polyvalent pour les activités domestiques (cuisine, repas,

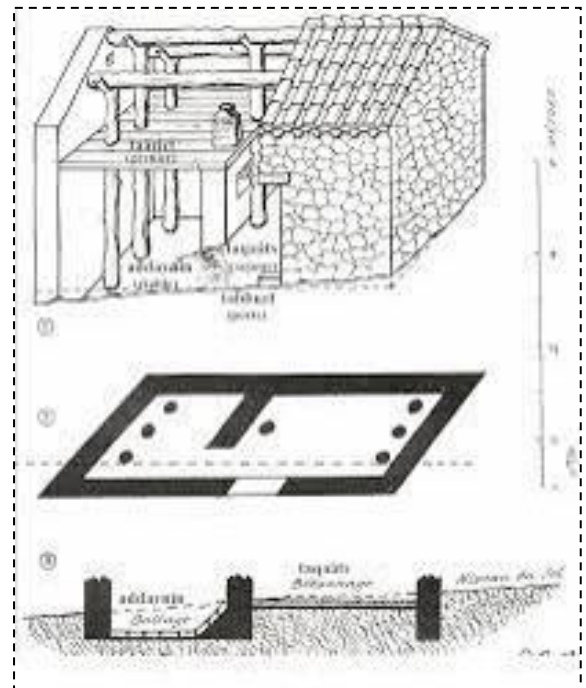


Figure 31: schémas de la tripartite

Source : Google image

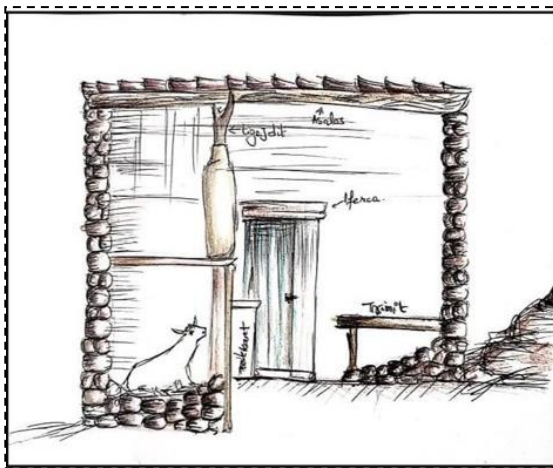


Figure 32: coupe d'une maison kabyle type

Source : Google image

tissage, sommeil). En contrebas, addaynin accueille les animaux ; légèrement en pente, il facilite l'évacuation des déchets organiques et bénéficie d'une aération constante.

Enfin, taerict, située au-dessus d'addaynin, fait office de grenier pour le stockage des vivres, mais peut aussi être utilisée comme espace de couchage. C'est généralement le seul espace doté d'une ouverture vers l'extérieur, assurant lumière et ventilation.

**La pièce d'appoint (TAGHURFET)** est une pièce située en élévation, à usage de chambre ou, parfois, de débarras. Elle était ajoutée au-dessus de l'habitation (AXXAM) ou du porche (ASQUIF) quand la famille s'agrandissait (à la suite du mariage d'un fils par exemple). On y accédait par une échelle dans la soupente ou par un escalier extérieur.



**Photo 40:** taghurfett

Source : Google image

- **Typologie de l'élévation :** Dans certaines zones montagneuses, les habitations présentent des formes variées, allant du simple rez-de-chaussée aux maisons en R+1. Sur les terrains en forte pente, un entresol est souvent intégré, tirant parti de la topographie. Il arrive également que des balcons en porte-à-faux soient construits, généralement en bois, un matériau naturel provenant des alentours, utilisé à la fois pour sa disponibilité et ses qualités constructives.



**Photo 41:** coursive extérieure

Source : Google image



**Photo 42:** taghurfett + coursive

Source : Google image

L'accès aux niveaux supérieurs, ou à la TAGHURFET, se fait généralement par un escalier extérieur, droit, accolé à la façade de la maison.



**photo 43:** escalier extérieur droit

Source : Google image

- Les ouvertures : Dans l'architecture kabyle, les ouvertures sont rares et étroites, pensées pour préserver l'intimité et assurer un bon confort thermique. Leur sobriété répond à des contraintes structurelles, avec des linteaux simples en bois, tuiles ou pierre, témoignant d'une architecture vernaculaire modeste mais ingénieuse.



photo 44: petite ouverture

Source : Google image

- Les portes : Porte d'entrée d'AXXAM. Porte d'entrée de l'HARA. Elle se présente sous forme battants ; la petite porte étant intégrée dans la grande d'un seul battant.



photo 45: porte d'entrée d'une maison kabyle

Source : Google image

- Le seuil : AMNAR, situé à l'entrée de la maison, joue un rôle important dans l'architecture kabyle. Il marque le seuil entre l'intérieur et l'extérieur, une limite discrète mais significative entre l'espace privé et le monde du dehors. Cette notion de seuil est essentielle dans la culture kabyle, où chaque transition d'espace a sa valeur. Juste à côté, un espace en demi-cercle, en légère pente, servait au lavage de la vaisselle ou aux ablutions hivernales. L'eau s'écoulait naturellement par une petite rigole appelée TAZULIXT.



photo 46: le seuil d'une maison kabyle

Source : Google image

- **Les matériaux de construction**

- La pierre : Les constructions en pierre dominent le paysage kabyle. Le calcaire, extrait des oueds, des carrières ou d'anciennes bâtisses, est posé sur la roche affleurante ou sur des fondations creusées dans les sols meubles. Les pierres sont liées avec un mortier d'argile appelé aloudh,



**photo 47 :** façade en pierre

Source : Algérie architecture.com

utilisé discrètement en façade, donnant aux murs l'apparence authentique de la pierre sèche.

- Le bois : En Kabylie, le bois occupe une place centrale dans l'architecture vernaculaire. Que ce soit du chêne, de frêne, de pin ou d'olivier ce matériau local est utilisé pour les structures, les ouvertures ou les éléments décoratifs, il soutient les toitures et façonne



**photos 48:** utilisation du bois dans l'architecture kabyle

Source : Algérie architecture.com

l'esthétique des maisons. Léger, renouvelable et naturellement isolant, il

régule l'humidité et s'intègre harmonieusement à son environnement. Chêne, frêne, pin ou olivier : les essences locales offrent durabilité et souplesse, révélant un matériau à la fois fonctionnel et porteur de sens.

- La terre : Matériau central de l'architecture kabyle, la terre est utilisée pour lier les pierres, enduire les murs, couvrir les sols ou façonner des éléments comme les silos. Facile à manipuler et écologique, elle est souvent amendée selon sa composition pour renforcer sa tenue. Employée en pisé, elle permet d'élever des murs épais à forte inertie thermique, adaptés aux variations climatiques et au mode de vie local. Ce savoir-faire ancestral témoigne d'une architecture vernaculaire ingénieuse et respectueuse de son environnement



**photo 49:** Village d'Ait-Larbaa : construction d'une maison en pisé banché.

Source : Martial Rémond, Au cœur du pays kabyle, Alger, 1933, p. 52.

- La tuile : Pour la couverture, on utilise des tuiles demi-rondes (ou creuses) (karmoud) fabriquées avec de l'argile locale ou, plus tardivement, des tuiles mécaniques : modèle importé de l'Europe et fabriqué localement.



photo 50: toiture en tuile

Source : Algérie architecture.com

- Les tuiles ornées : En Kabylie, la tuile ornée témoigne d'un art discret mais profondément enraciné. Dans son ouvrage Tuiles ornées en Grande Kabylie, J.-C. Mosso a recensé pas moins de 89 modèles différents, répartis dans 20 villages. Un savoir-faire ancestral, que l'on croyait disparu, refait ainsi surface avec éclat. Chaque tuile, gravée à la main, raconte un fragment de mémoire, révélant l'attention portée autrefois à la beauté du quotidien. Preuve que le patrimoine le plus humble peut encore surprendre, lorsqu'on prend le temps de le regarder.

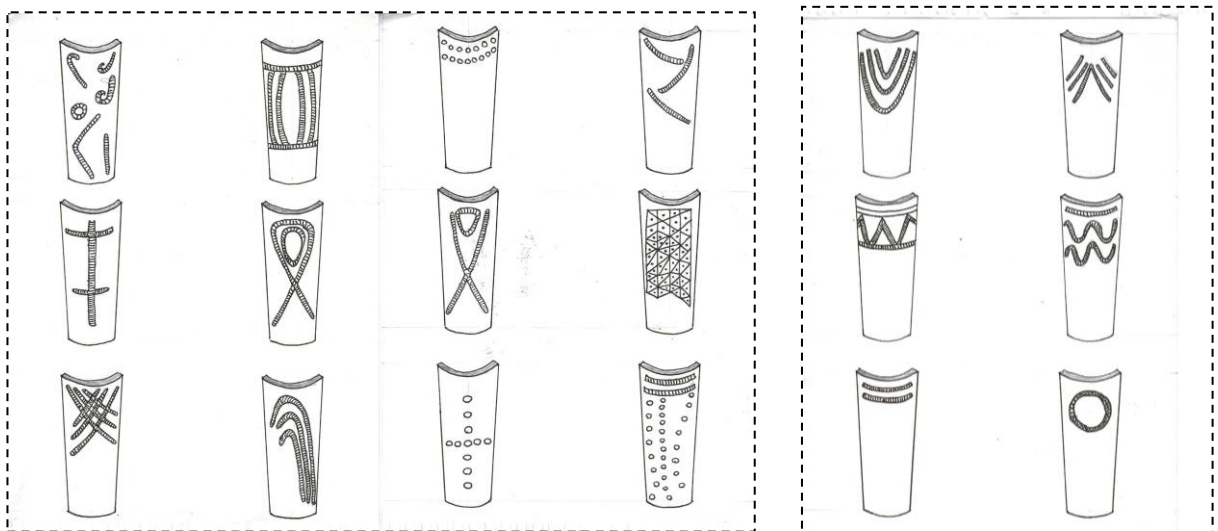


Figure 33: dessin de tuiles ornées en grande Kabylie

Source : autrices depuis : tuiles ornées en grande Kabylie de J.C MUSSO, fichier de documentation berbère – fort national- 1976

*ce savoir ancestral mérite d'être préservé et transmis. C'est dans cet esprit que nous souhaitons créer, au sein de notre École des Beaux-Arts, un atelier de tuilerie, où tradition et création se rencontreraient pour faire revivre cet art discret, porteur de mémoire et d'identité.*

- **Le village kabyle, entre densité et harmonie**

Le village kabyle se distingue par sa silhouette dense et ramassée, telle une véritable agglomération accrochée à la montagne. Les maisons s'y entassent, serrées les unes contre les autres, formant un tissu compact où l'espace est partagé, et où l'architecture épouse le relief. Cette organisation, à la fois fonctionnelle et chaleureuse, reflète un mode de vie fondé sur la proximité, la solidarité et l'adaptation au territoire.

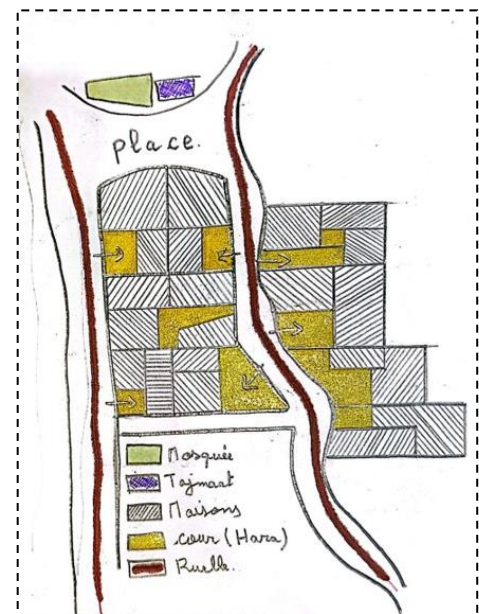


**photo 51 :** agglomération de maisons kabyles

Source : article architecture vernaculaire par fatiha bennacer

- **Ensemble d'habitations LHARRA**

Bien que le village kabyle donne l'image d'un ensemble compact, presque entassé, il est en réalité composé de plusieurs petits groupements de maisons. Trois, quatre, parfois cinq habitations s'organisent autour d'une cour commune, appelée afrag, véritable noyau de la vie domestique et sociale. Ce regroupement forme ce qu'on nomme une el harra. Le village tout entier se construit ainsi par l'assemblage de ces harrat, tissant un paysage à la fois structuré et vivant, où chaque unité préserve une intimité au sein de la collectivité.



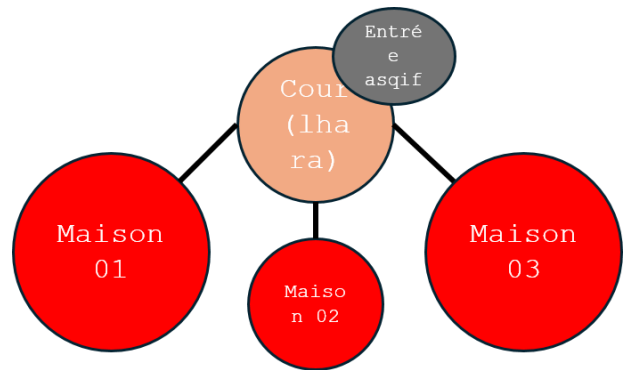
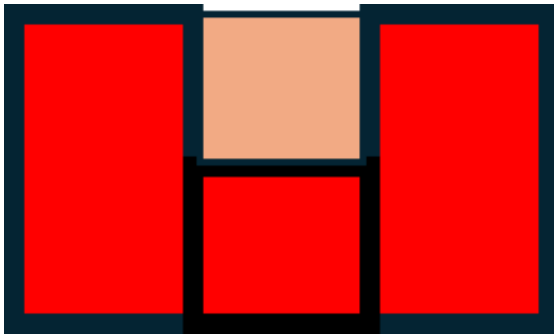
**photo 52 :** Croquis montrant la structure de l'ancien village vernaculaire

Source : autrice

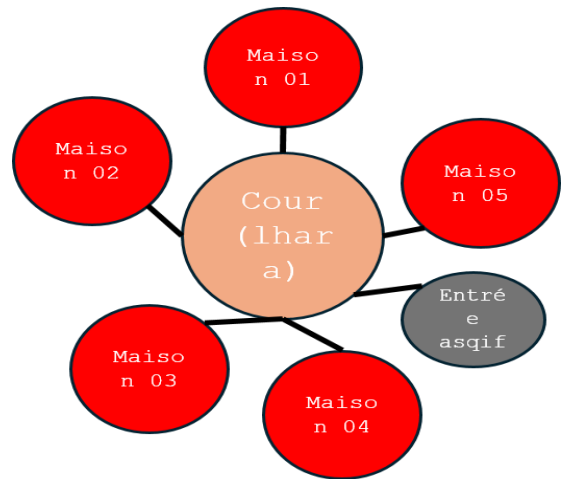
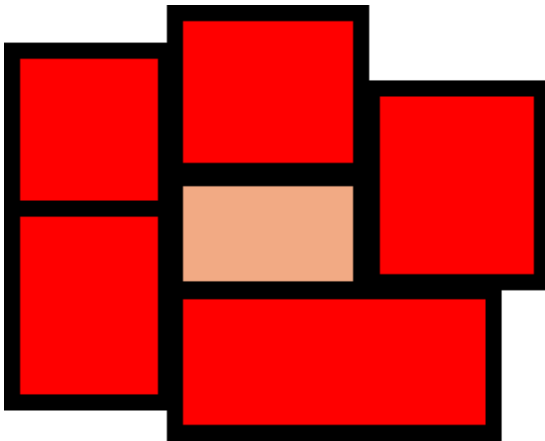
- **Typologie des groupements**

On distingue généralement trois typologies différentes de groupements, chacune révélant une organisation spécifique de l'espace domestique et des relations sociales.

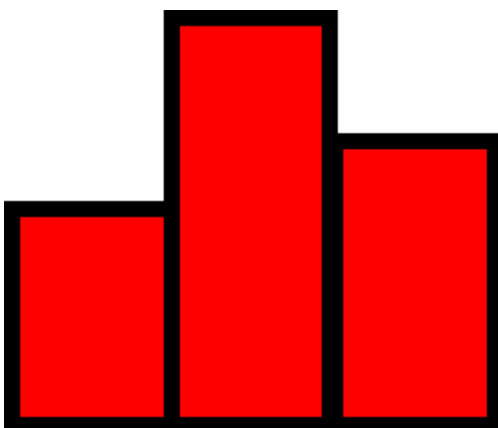
- Typologie 1 : Groupement de 03 maisons à cour non clôturée



- Typologie 2 : Groupement de maisons tripartites à cour d'entrée avec pièce d'entrée (ASQIF)



- Typologie 3 : Groupement de 03 maisons tripartites sans cour



Le kanun, petit foyer circulaire creusé dans le sol (environ 30 cm de diamètre pour 15 cm de profondeur), est un élément clé des anciennes maisons tripartites kabyles. À l'intérieur, il réunit la famille autour de la chaleur et des repas. Lorsqu'il se trouve dans la cour commune

(lhara), il devient un foyer collectif : un espace où les voisines se rassemblent, échangent, partagent récits et savoirs, prolongeant la vie domestique dans une dimension communautaire chaleureuse et vivante.

- Les composantes de l'espace public du village :

- Tajmet est l'espace public où se tenaient les assemblées villageoises, à la fois lieu de décision, de justice et de sociabilité masculine. Sa forme varie selon les villages : isolée ou intégrée à la rue, souvent dotée de banquettes sous un auvent. Située à l'entrée du village, elle marque une zone de transition symbolique entre espace domestique et collectif. Plus qu'un simple lieu physique, la tajmet



**photo 53:** tajma3et

Source : journal horizons

incarne un idéal de démocratie participative, fondé sur la parole partagée, la délibération et le consensus. On y réglait les affaires du village et les conflits. Historiquement réservée aux hommes, cet espace évolue : des assemblées de femmes émergent peu à peu, affirmant leur place dans les décisions collectives. Aujourd'hui en déclin, la tajmet subsiste comme un lieu de mémoire, investi par les anciens, gardiens d'un savoir communautaire en mutation.

- Thala, la fontaine, est un espace essentiel du village, traditionnellement réservé aux femmes pendant la journée. Elles s'y rendent en groupe pour puiser de l'eau, laver le linge, mais aussi pour discuter, échanger et partager des moments de convivialité hors du cadre domestique. Véritable lieu de sociabilité féminine, la thala permet de tisser et d'entretenir les liens au sein de la communauté. Les hommes, quant à eux, ne s'y rendent qu'après le coucher du soleil, respectant ainsi l'usage ancestral de cet espace partagé. Au-delà de sa

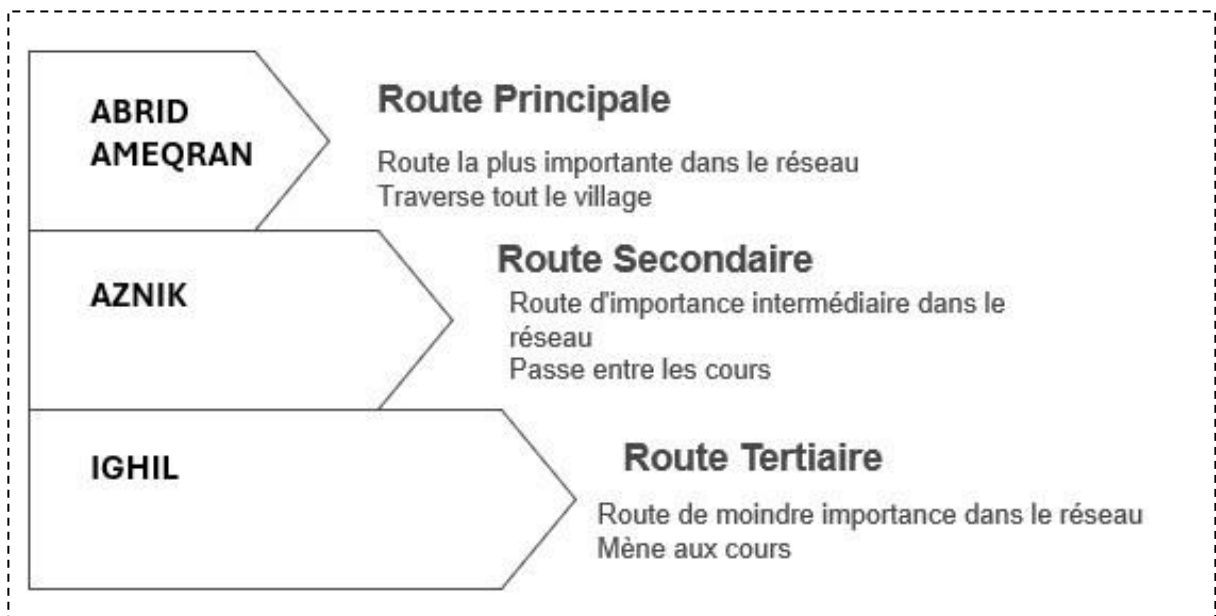


**photo 54:** Image montrant des femmes a tala

Source : page Facebook les kabyles de paris

fonction utilitaire, tala est un lieu de vie et de rencontres, profondément ancré dans la mémoire collective.

- **Les ruelles (aznik, iyil, abrid) :** Les ruelles structurent le village en desservant les habitations. Leur tracé, linéaire ou sinueux, crée un réseau de ruelles brisées, influencé par la topographie ou une volonté de limiter la perspective. Elles suivent une certaine hiérarchie : la route principale, les voies secondaires, puis les ruelles de troisième degré menant directement aux habitations. Alignées sur les courbes de niveau, elles sont perçues comme extérieures par les habitants, mais intérieures par les visiteurs. Traditionnellement pavées de pierres avec des interstices pour permettre l'infiltration des eaux pluviales, certaines ont été bétonnées, posant aujourd'hui des problèmes de drainage naturel.



**Figure 34:** Schéma montrant la hiérarchisation des rues

Sources : autrices

## Synthèse

L'étude de l'architecture kabyle nous a révélé la cohérence et la profondeur de ce patrimoine. Chaque élément du village (bâti, de circulation ou symbolique) a un sens précis, pensé avec soin pour répondre aux besoins du citoyen et favoriser le vivre-ensemble. Cette architecture a une âme : elle reflète un mode de vie, des valeurs, et une relation harmonieuse entre l'homme et son environnement. Dans notre projet, nous veillerons à intégrer au mieux ces éléments, afin d'en préserver l'esprit et de retrouver cette architecture du lien et du sens.

### IV.3.5. La forêt de yakourene

La forêt de Yakourene constitue un élément clé du contexte de l'ERBAA, tant par sa présence paysagère forte que par l'ambiance naturelle qu'elle génère. Elle influence profondément le site, en lui conférant une valeur environnementale, sensorielle et symbolique essentielle.

#### a. Présentation de la forêt de yakourene

La forêt de Yakourene, véritable poumon de la région, se distingue par sa biodiversité exceptionnelle. Bien que la ville ait grignoté une partie significative de sa superficie, le bois situé à l'intérieur de l'École des Beaux-Arts est resté quasiment intact. Ce fragment préservé abrite encore les mêmes espèces animales et



photo 55: lac vert de yakourene

Source : autrices

végétales que celles de la forêt originelle, telles que le chêne-liège, le pin d'Alep, ainsi que des espèces animales comme le sanglier, la genette et plusieurs variétés d'oiseaux. L'école et le village apparaissent aujourd'hui comme les vestiges de ce qui fut jadis une forêt dense et étendue, témoins silencieux d'un écosystème riche qui mérite d'être protégé.

#### b. La forêt de yakourene, élément d'attractivité

La forêt de Yakourene constitue un élément d'attractivité majeur de la région, offrant une multitude de qualités qui en font un lieu prisé par tous. Ses paysages enchanteurs, ses aires de pique-nique conviviales, ses sentiers de randonnée et son lac en font un espace idéal pour des activités en plein air. Elle est également le théâtre de liens sociaux forts, où locaux et touristes se retrouvent pour partager des moments de détente et de convivialité. Activement vécue, la forêt joue un rôle central dans la vie de la région, tant sur le plan social qu'écologique.



photo 56: vente de produit du terroir yakourene

Source : Google image

### c. Architecture et aménagements

L'une des activités pour lesquelles Yakourène est particulièrement connue est la vente de poteries et de produits du terroir. Ce commerce, qui avait débuté de manière informelle avec des stands improvisés en bord de route, a progressivement évolué vers une architecture en harmonie avec le site. Les commerçants ont opté pour des chalets en bois, une construction que l'on pourrait qualifier d'écologique et respectueuse de l'environnement. Le bois utilisé, provenant de ressources locales, est souvent récupéré à partir d'arbres déjà cassés ou morts, limitant ainsi l'impact sur la forêt. Ce choix témoigne d'un engagement à préserver le caractère naturel et authentique de Yakourène tout en valorisant ses traditions artisanales.



photo 57: typologie architecturale d'un village à yakourene

Source : autrices

Cette démarche constitue un bon exemple d'intégration au site et de durabilité. Elle montre comment l'adaptation des constructions à l'environnement peut préserver les ressources locales tout en respectant l'identité paysagère de la région.

### Conclusion

L'analyse du contexte d'intervention et les différentes observations menées nous ont permis d'avoir une vision globale des composantes du site. Elle a mis en lumière ses caractéristiques sociales, architecturales, paysagères, mémorielles et patrimoniales, tout en révélant ses potentialités et ses carences. Ces éléments constitueront une base solide pour orienter notre démarche architecturale.

Cette étude a également conforté notre choix de réhabiliter l'École Régionale des Beaux-Arts d'Azazga, en la repensant selon les exigences actuelles, tant en termes de normes que de fonctionnalité. Au-delà de cette mise à niveau, notre objectif est surtout de proposer une école en adéquation avec son contexte, son histoire et les valeurs culturelles qu'elle incarne.

**Deuxième chapitre**  
**APPROCHE THEMATIQUE**

## Introduction

L'architecture est un dialogue entre l'espace, la mémoire et les usages qui lui sont attribués. Dans cette perspective, l'architecture intégrée vise à concevoir des espaces en harmonie avec leur environnement naturel, culturel et social. Elle cherche à minimiser son impact tout en valorisant les qualités du site dans lequel elle s'inscrit, que ce soit par l'usage de matériaux locaux, la prise en compte du paysage, ou encore la réinterprétation des éléments architecturaux existants.

D'un autre côté, les Beaux-Arts, en tant que domaine de création et d'expression, entretiennent une relation étroite avec l'architecture. Ils influencent les formes, les ambiances et les intentions d'un projet, en transformant l'espace construit en un lieu porteur de sens et d'émotions. L'architecture des espaces dédiés aux arts, comme les écoles, les galeries ou les ateliers, se doit alors de répondre aux besoins des créateurs tout en stimulant l'inspiration et en favorisant les échanges artistiques.

Dans le présent chapitre nous allons, à travers des lectures approfondies tenter d'appréhender l'ensemble des notions relatives à l'architecture intégrée au contexte ainsi qu'à la formation aux beaux-arts. D'un autre côté, nous procéderons aussi à des lectures analytiques d'exemples et de référents susceptibles de nous aider à mieux appréhender les principes et les concepts liés aux fonctions, aux activités et aux espaces que nous devons mettre en place dans notre futur projet. Pour résumer, cette approche nous permettra de savoir comment concevoir une architecture qui respectera l'identité plurielle (historique ou mémorielle, naturelle et culturelle) du lieu qui accueille les anciens chalets de jeunes filles, tout en offrant un espace mieux adapté à la formation et à la pratique artistique

### I. Architecture intégrée

L'architecture intégrée est une approche qui vise à harmoniser la conception architecturale avec son environnement naturel, social et culturel. Elle s'efforce de répondre simultanément aux enjeux esthétiques, fonctionnels, écologiques et humains en tenant compte du contexte global. L'objectif est de concevoir des espaces bâtis qui s'intègrent durablement dans leur cadre, tout en respectant les ressources disponibles et les spécificités locales.

L'architecture intégrée représente « *une manière de concevoir qui transcende la simple construction d'un bâtiment pour l'inscrire dans une vision holistique qui prend en compte*

*l'environnement, les utilisateurs et le contexte économique et culturel.* »<sup>14</sup>. Cette définition installe l'idée que l'architecture intégrée peut être apparentée à une architecture de contexte.

## II. Architecture de contexte

Le contexte en architecture représente bien plus qu'un simple cadre spatial. Il est une entité vivante, composée d'éléments physiques, culturels, historiques, et émotionnels qui façonnent l'identité d'un lieu. Plusieurs architectes contemporains ont interrogé cette notion, chacun à travers des visions et des pratiques distinctes définit des principes et des concepts propres au contexte défini.

### II.1. Quand le contexte est historique ou mémoriel

Certaines interventions privilégient l'écoute du lieu et l'unicité du contexte, à l'image de **Jean Nouvel**, qui affirme : « *Chaque site est unique, chaque programme est une nouvelle aventure. Mon travail consiste à comprendre ce qui fait l'essence du lieu et à le révéler par l'architecture.* »<sup>15</sup> Il considère que chaque site possède des forces visibles et invisibles – lumière, topographie, culture locale. Son travail à l'Institut du Monde Arabe illustre cette approche en créant un dialogue entre modernité et références culturelles traditionnelles, sans imitation ni rupture brutale. La façade en moucharabieh mobile, inspirée de l'architecture islamique, capte la lumière et transforme l'espace en une interface dynamique entre passé et présent.



**photo 59:** façade de l'IMA

Source : <http://www.imarabe.org/fr>



**photo 58:** moucharabieh mobile

Source : <http://www.imarabe.org/fr>

<sup>14</sup> Edwards & Naboni, *Green Architecture : Advanced Technologies and Materials*, éditions : lieu : 2013.

<sup>15</sup> Nouvel, Jean. *Jean Nouvel, mes meubles d'architecte : une anthologie*. Paris : Skira, 2016.

De même, sa reconversion de la base sous-marine de Bordeaux en Bassins de Lumières témoigne d'une lecture sensible du lieu. Plutôt que d'effacer l'histoire de cette structure militaire massive, il en magnifie la monumentalité brute en y intégrant des installations immersives de lumière et de projections numériques. L'espace, autrefois symbole de guerre et d'oppression, devient ainsi un lieu d'art et de contemplation. Comme le souligne Nouvel : « *L'architecture n'est pas une question de style, mais d'attitude face au contexte.* »<sup>16</sup>. Dans cette perspective, un projet ancré dans l'histoire d'un site doit savoir en capter l'essence pour concevoir une architecture qui s'y insère naturellement, en mettant en valeur ses caractéristiques tout en lui offrant un nouveau rôle adapté aux usages contemporains.



**photo 60:** la base sous-marine de Bordeaux devenue Bassins de Lumières

**Source :** <https://www.sudouest.fr/tourisme/patrimoine/bordeaux-comment-la-base-sous-marine-est-devenue-en-vingt-ans-un-pole-touristique-majeur-22308018.php>

D'autres architectes, comme **Wang Shu**, perçoivent la mémoire comme une superposition de strates historiques et culturelles. Il affirme : « *Construire, c'est raconter une histoire. Chaque matériau porte en lui une mémoire, une signification.* »<sup>17</sup> Dans le Ningbo History Museum, il récupère des fragments de villages démolis pour construire de nouveaux murs, intégrant ainsi matériellement l'histoire dans son projet. Cette approche souligne l'importance du réemploi et de la continuité matérielle, où chaque élément architectural devient un témoin du passé.

<sup>16</sup> Idem

<sup>17</sup> Wang Shu, Amateur Architecture Studio, Harvard University Graduate School of Design, 2012.



**photo 61:** Ningbo History Museum

**Source :** <https://www.dezeen.com/2016/08/18/video-interview-wang-shu-amateur-architecture-studio-ningbo-history-museum-movie/>

Dans une approche plus radicale, **David Chipperfield** prône la mise en valeur des traces du passé plutôt que leur effacement. Il déclare : « *Nous ne reconstruisons pas le passé, nous lui donnons une nouvelle voix.*

»<sup>18</sup> Son travail sur le Neues Museum de Berlin illustre cette volonté de conservation critique, où les cicatrices de la guerre ne sont pas dissimulées, mais assumées comme des strates visibles de l'histoire. Une telle approche pourrait être pertinente dans un site où les



**photo 62:** Neues Museum

**Source :** <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/neues-museum/home/>

bâtiments portent les marques du temps et de leur usage successif : il ne s'agit pas de reconstruire à

<sup>18</sup> Chipperfield, David. *On Planning : A Thought Experiment*. Walther König, 2018.

l'identique, mais de laisser l'histoire transparaître dans l'architecture.

Ainsi, la conception architecturale en contexte historique ou mémoriel ne se limite pas à une seule méthode, mais peut tirer parti de différentes stratégies. En croisant ces approches, il devient possible de concevoir un projet qui ne se contente pas de s'implanter dans un site historique, mais qui en prolonge la mémoire, en s'adaptant aux besoins contemporains tout en respectant l'empreinte du passé.

## II.2. Quand le contexte est paysager et sensoriel

**Glenn Murcutt**, architecte australien et lauréat du prix Pritzker (2002), est reconnu pour sa philosophie du « *Toucher le sol légèrement* ». Son approche repose sur une intégration minimale dans le paysage, en s'adaptant aux conditions climatiques et aux matériaux locaux. Ses maisons, souvent construites en structure légère, sont conçues pour favoriser la ventilation naturelle, minimiser l'impact écologique et maximiser la relation avec le paysage. Il affirme : « *Nous devons écouter le lieu, comprendre son climat, ses vents dominants, sa lumière, ses saisons. C'est ainsi que l'architecture peut en être une véritable extension.* »<sup>19</sup>. Un projet emblématique de cette démarche est la Marika-Alderton House (1994), construite dans le nord de l'Australie pour une communauté aborigène. Inspirée des habitats traditionnels locaux, la maison est surélevée pour s'adapter aux variations climatiques, utilise des panneaux coulissants pour moduler l'ombre et la ventilation, et emploie des matériaux légers comme l'aluminium et le bois, qui résonnent avec le contexte environnant. L'architecture devient ici un filtre entre l'habitant et la nature, permettant une expérience sensorielle fluide et immersive.

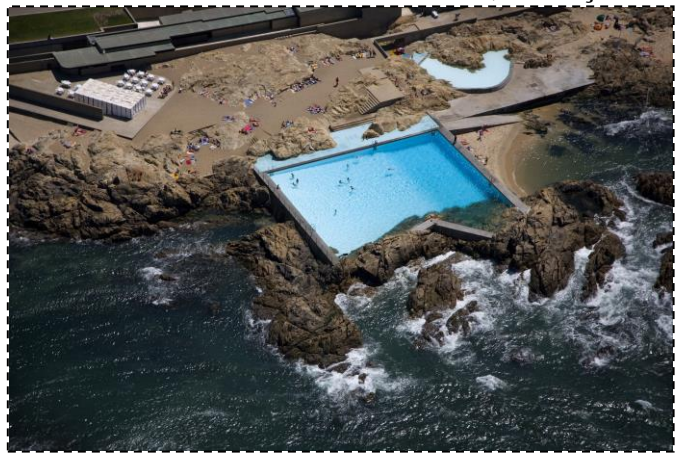


photo 63: la MARIKA-ALDERTON House (1994)

Source : <https://en.wikiarquitectura.com/building/marika-alderton-house/>

<sup>19</sup> Glenn Murcutt : Spirit of Place (2016).

Dans cette approche, **Álvaro Siza** est également une référence. Ses Piscines de Marés (1966) à Leça da Palmeira sont un exemple emblématique de dialogue entre l'architecture et le paysage. Plutôt que d'imposer une construction massive sur la côte rocheuse, il conçoit un ensemble qui épouse la topographie existante, utilisant le béton brut pour prolonger les textures minérales du site. Les bassins d'eau salée semblent se fondre avec l'océan, brouillant les frontières entre nature et architecture. Siza affirme ainsi : « *L'architecture est une continuité, une intervention doit s'intégrer sans rupture dans son environnement.* »<sup>20</sup>.



**photo 64** : Piscines de Marés (1966) à Leça da Palmeira

**Source** : <https://www.portugalplease.com/fr/porto/matosinhos/que-visiter/piscinas-de-leca-da-palmeira>

Dans une autre approche, **Peter Zumthor** met en avant la perception sensorielle du lieu comme moteur du projet. Ses Thermes de Vals (1996) en Suisse incarnent cette démarche où l'architecture est pensée comme une expérience immersive. Construit à flanc de montagne, l'édifice est semi-enterré, ne laissant apparaître que quelques ouvertures discrètes dans le paysage. L'intérieur, composé de dalles de quartzite locale, plonge les visiteurs dans une ambiance méditative où la



**photo 65**: Thermes de Vals

**Source** : <https://www.dezeen.com/2016/09/25/peter-zumthor-therme-vals-spa-baths-photography-fernando-guerra/>

lumière naturelle filtre doucement à travers les interstices. L'architecte explique : « *L'atmosphère d'un bâtiment est plus forte que sa forme ; c'est elle qui nous touche profondément.* »<sup>21</sup>

Ainsi, une architecture ancrée dans un contexte paysager et sensoriel ne se contente pas d'être en harmonie avec son site : elle offre une nouvelle perception du lieu, sublime ses

<sup>20</sup> Álvaro Siza : *Imagining the Evident*, Monacelli Press, 1997.

<sup>21</sup> Dal Co, Francesco. *Peter Zumthor 1985-2013*. Phaidon, 2014.

qualités naturelles et enrichit l'expérience des usagers. En s'appuyant sur la matérialité, la lumière et la relation avec les éléments naturels, elle permet une lecture plus fine et plus intime du paysage.

### III. Dimension sociale de l'architecture intégrée

Une architecture intégrée est aussi une architecture qui favorise les échanges et les interactions humaines. Les espaces publics, les lieux de rencontre et les équipements partagés sont essentiels pour créer du lien social et dynamiser un quartier ou un village. Le Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou à Nouméa, conçu par l'architecte Renzo Piano, illustre parfaitement cette idée. Situé en Nouvelle-Calédonie, ce centre met en valeur la culture kanake tout en offrant des espaces ouverts tels que des salles polyvalentes, des jardins et des places publiques qui accueillent ateliers, événements culturels et rencontres communautaires. Son architecture s'inspire des formes traditionnelles kanak et utilise des matériaux locaux, ce qui crée une forte connexion avec l'environnement naturel et culturel. Par cette conception, le centre devient un véritable catalyseur de vie sociale et culturelle, dynamisant le territoire et renforçant le sentiment d'appartenance des habitants.



**photo 66:** Le Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou à Nouméa

**Source :** [https://seralu.com/wp-content/uploads/2020/10/photo-SERGIO\\_GRAZIA-2017-RPBW-centre-culturel-tibajou-noumea-IMP-014-Copier-1024x683.jpg](https://seralu.com/wp-content/uploads/2020/10/photo-SERGIO_GRAZIA-2017-RPBW-centre-culturel-tibajou-noumea-IMP-014-Copier-1024x683.jpg)

## IV. La formation aux beaux-arts

La formation est le processus d'acquisition de connaissances, de compétences et de savoir-faire dans un domaine spécifique. Elle peut être formelle, dispensée au sein d'institutions éducatives, ou informelle, acquise par l'expérience et la pratique. La formation vise à développer les aptitudes nécessaires pour exercer une profession ou maîtriser un art.

Une école des Beaux-Arts est un établissement qui forme aux disciplines artistiques dites des beaux-arts, notamment le dessin, la peinture, la gravure, la sculpture, la photographie, les arts graphiques et les nouveaux médias électroniques.<sup>22</sup> Ces institutions offrent une formation théorique et pratique, visant à développer la créativité, la maîtrise technique et la compréhension critique de l'art chez les étudiants. L'objectif est de préparer les étudiants à devenir des artistes professionnels ou à exercer des métiers liés au domaine artistique.

### IV.1. Définition des beaux-arts

« *Les beaux-arts sont l'expression vive des sentiments moraux* »<sup>23</sup>, ils ont pour but de produire un plaisir esthétique, qui ont pour objet la représentation du beau, ils peuvent exprimer : soit un langage par lequel l'homme produit et communique, ou bien le témoignage d'un besoin de compréhension du monde pour exprimer et communiquer des expériences, des sentiments et des pensées.<sup>24</sup>

Dans la tradition académique occidentale, les beaux-arts sont un ensemble de disciplines artistiques. Ils incluent historiquement le dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la poésie, le théâtre et la danse.<sup>25</sup>

### IV.2. Classification des beaux-arts

Au 19<sup>e</sup> siècle, Hegel distingue cinq arts et les classe selon deux critères : l'expressivité et la matérialité, il établit une double échelle allant de l'art le moins expressif mais le plus matériel vers le plus expressif mais le moins matériel. Cette classification donne l'ordre suivant : L'architecture, La sculpture, La peinture, La musique, La poésie.

---

<sup>22</sup> [Actualité technologique et scientifique](#)

<sup>23</sup> Buchez, Philippe. Introduction à la science de l'histoire ou Science du développement de l'humanité. Paris : Paulin, 1833.

<sup>24</sup> Dictionnaire notretemps.com/définitions/beaux-arts

<sup>25</sup> Auguste Couder, Considérations sur le but moral des beaux-arts, 1867

Au 20<sup>e</sup> siècle, d'autres catégories se sont ajoutées : Le sixième art : les arts de la scène (théâtre, danse, mime, cirque), Le septième art : le cinéma (long-métrage, moyen-métrage, court-métrage, séries télévisées, téléfilms), Le huitième art : les arts médiatiques (radio, télévision, photographie), Le neuvième art : la bande dessinée.

### **IV.3. Les types de formation au beaux-arts et les structures qui les accueillent**

L'enseignement des Beaux-Arts repose sur une diversité de structures institutionnelles (écoles spécialisées, universités, centres de formation ou académies) qui accueillent et encadrent les apprentissages artistiques. Cette pluralité d'institutions permet de proposer plusieurs types de formations, différenciées selon leur durée, leur niveau (initiation, approfondissement, professionnalisation) et le degré de spécialisation recherché. L'offre s'adapte ainsi à une grande variété de profils, allant des débutants aux artistes confirmés, et couvre un large éventail de disciplines et d'approches pédagogiques.

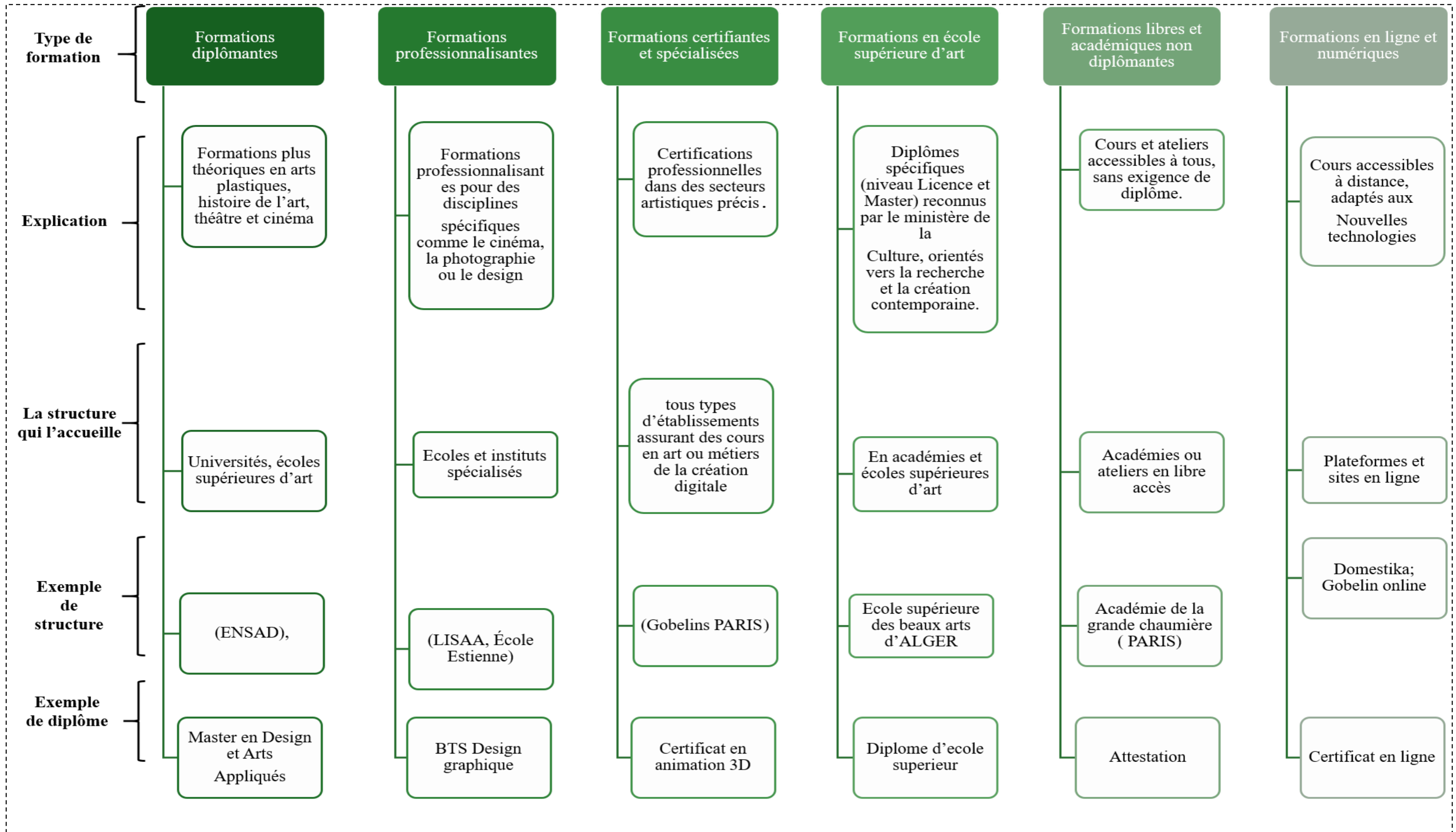


Figure 35: organigramme des types de formations et structures qui l'accueillent

Source : autrices

#### **IV.4. Les Enjeux Actuels des Écoles des Beaux-Arts : Tradition, Innovation et Adaptation aux Exigences Contemporaines :**

Au fil du temps, les écoles d'art ont profondément évolué, s'adaptant aux transformations du monde contemporain. Cette évolution a fait émerger de nouveaux défis, tels que l'insertion professionnelle des diplômés, la recherche de financements, l'évolution des pratiques pédagogiques, l'éco-responsabilité, l'internationalisation et la valorisation des arts locaux et patrimoniaux. Toutefois, dans notre contexte, nous porterons une attention particulière aux enjeux suivants :

➤ L'équilibre entre tradition et modernité

Préserver les savoir-faire artisanaux tout en ouvrant la voie à l'innovation est un défi majeur. Les écoles doivent être des gardiennes du patrimoine artistique tout en cultivant une approche contemporaine qui encourage l'expérimentation et le renouveau esthétique.

➤ L'adaptation aux nouvelles technologies

À l'ère du numérique, les écoles d'art doivent concilier l'héritage des techniques traditionnelles avec l'essor des nouvelles technologies (réalité virtuelle, intelligence artificielle, arts interactifs), afin de préparer les artistes aux formes d'expression émergentes.

➤ L'ouverture aux publics locaux

Les écoles d'art régionales ont un rôle essentiel à jouer dans la transmission des savoirs à l'échelle locale. En développant des formations courtes et certifiantes adaptées aux artisans et artistes de la région, elles peuvent devenir des pôles d'échange et de valorisation des pratiques artistiques locales

➤ Le rapport à l'espace et au territoire

Une école d'art n'est pas un espace isolé, mais un acteur ancré dans son environnement. Qu'il s'agisse d'interventions dans l'espace public, de collaborations avec des artisans ou d'ateliers ouverts à la communauté, la relation entre l'école et son territoire est un élément clé de son rayonnement et de son influence.<sup>26</sup> Ces enjeux sont au cœur de notre réflexion, car ils interrogent le rôle et l'avenir de l'École des Beaux-Arts d'AZAZGA, entre enracinement dans son territoire et ouverture à de nouvelles perspectives artistiques et pédagogiques.

---

<sup>26</sup> Les écoles d'art de demain : enjeux et possibilités

## V. Analyse référentielle d'exemples

Dans le cadre de notre approche, il nous semble peu pertinent de nous appuyer sur des exemples d'écoles des Beaux-Arts classiques pour une analyse approfondie. En effet, notre projet ne vise pas la reproduction d'un modèle standardisé ou académique, mais bien la conception d'une école ancrée dans un contexte local, culturel et pédagogique spécifique. Il ne s'agit donc pas de créer une école des Beaux-Arts « lambda », mais une structure originale, à la croisée des pratiques artistiques contemporaines et des savoir-faire traditionnels kabyles. De ce fait, une analyse détaillée d'exemples conventionnels risquerait de s'éloigner de nos objectifs et de nos intentions de projet.

Dans cette logique, nous avons fait le choix de nous appuyer sur des organigrammes spatiaux de l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger. Cela nous permettra d'identifier les grands pôles fonctionnels, les départements, les différents types d'ateliers et d'espaces d'enseignement, ainsi que leur organisation spatiale. Cette base nous servira de repère souple pour élaborer un programme architectural cohérent, tout en l'adaptant aux spécificités pédagogiques, culturelles et territoriales de notre projet.

### V.1. Organisation générale d'une école des beaux-arts

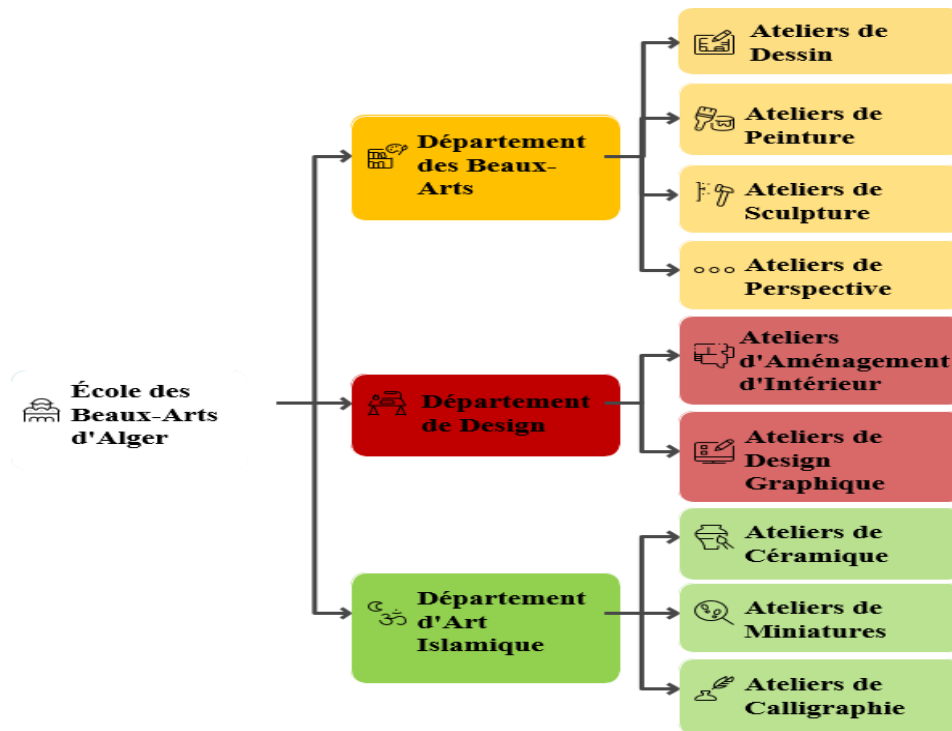


Figure 36: organigramme de l'organisation générale de l'école des beaux-arts d'Alger

Source : autrices

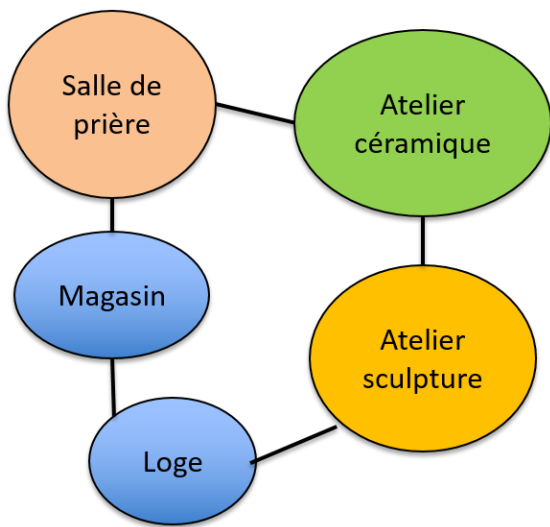


Figure 38: organigramme du RDC

Source : autrices

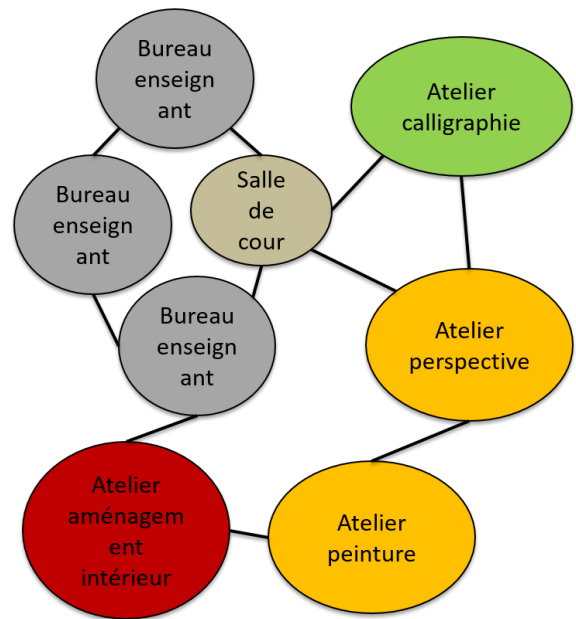


Figure 37: organigramme du R+1

Source : autrices

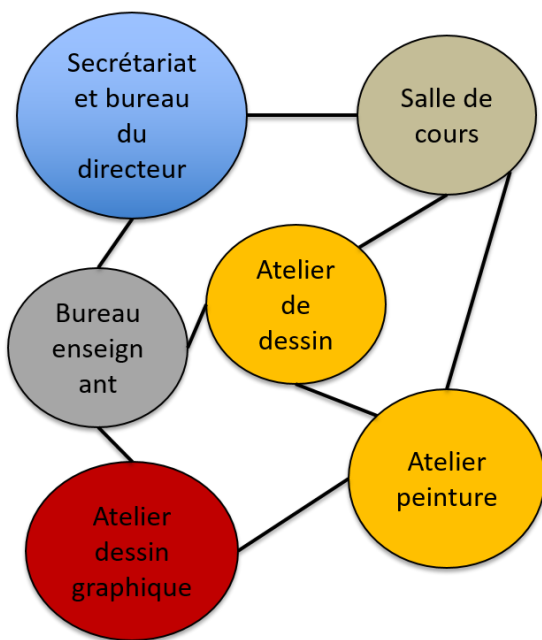


Figure 40: organigramme du R+2

Source : autrices

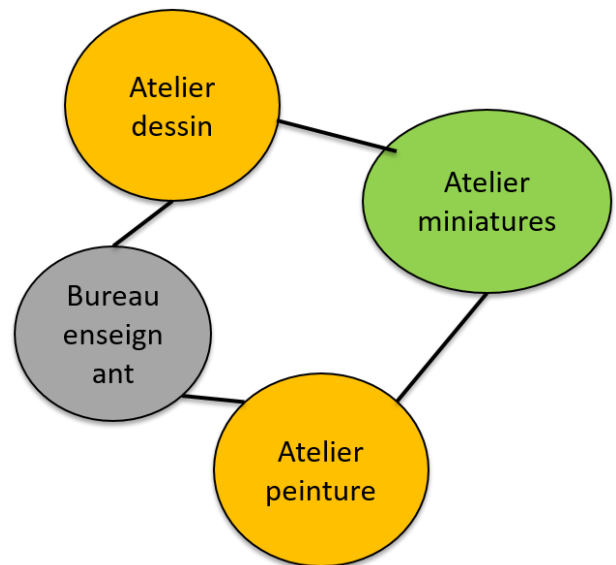
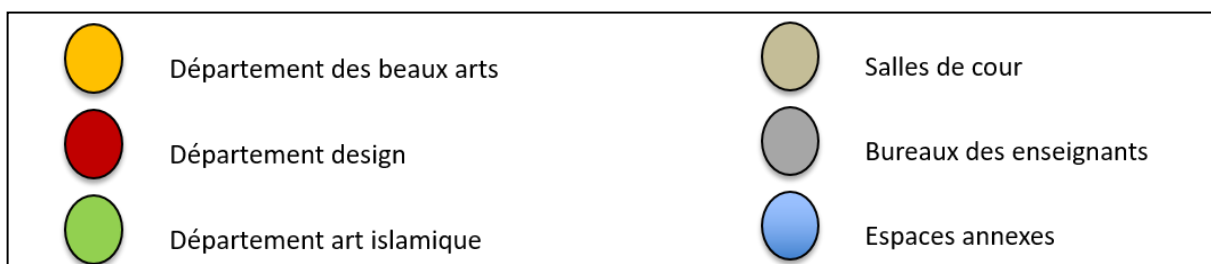


Figure 39: organigramme du R+3

Source : autrices



## V.2. Qualité spécial des ateliers d'arts

Dans cette même logique, nous proposons de mener une analyse type des ateliers d'art, indépendamment de tout exemple institutionnel. Cette étude visera à établir les normes spatiales, surfaciques et qualitatives requises pour chaque type d'atelier. Il s'agira notamment de définir, pour chaque espace, les surfaces nécessaires par usager, les dimensions globales optimales, les exigences en matière d'éclairage (naturel et artificiel), de ventilation, de confort thermique, d'acoustique, ainsi que les équipements techniques à prévoir (eau, électricité, extraction, mobilier spécifique, etc.). L'objectif est de fonder notre réflexion sur des données concrètes et adaptées aux pratiques artistiques envisagées, afin de concevoir des espaces fonctionnels, confortables et stimulants, en lien direct avec les usages qui y prendront place

### V.2.1. Arts classiques

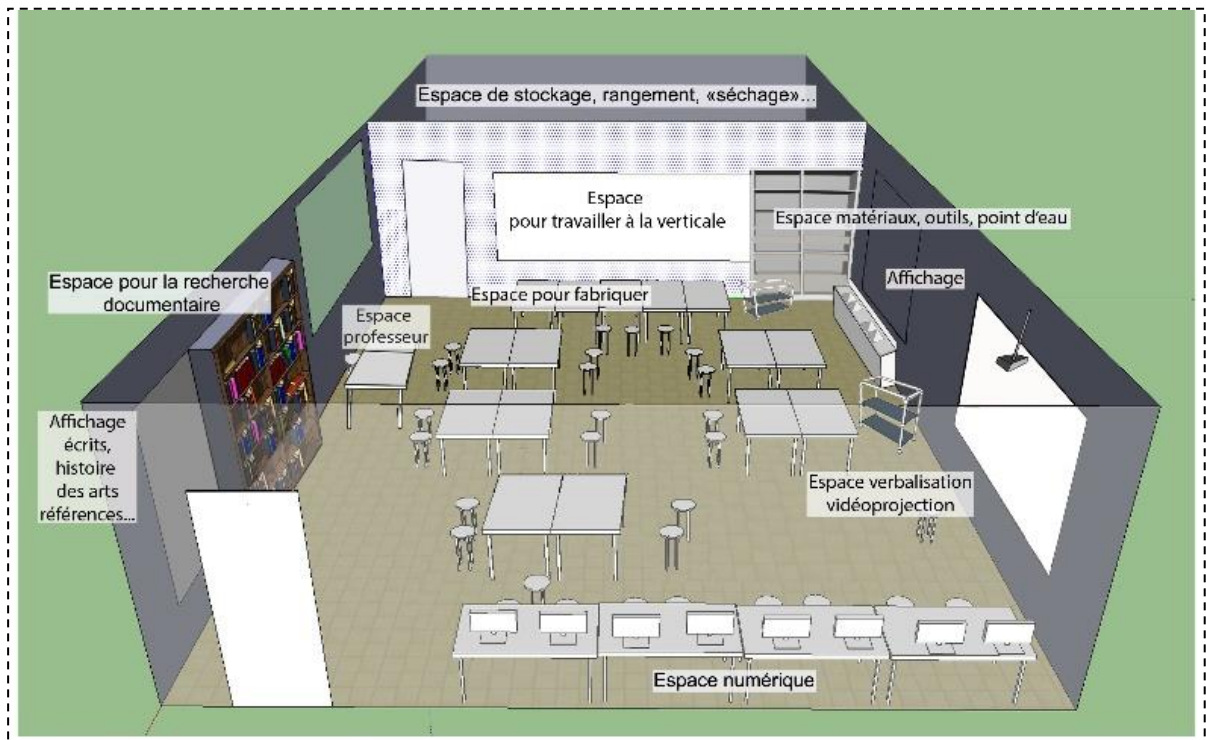
Dans cette partie, nous étudierons l'agencement idéal d'une salle dédiée aux arts plastiques, en tenant compte des exigences spatiales, fonctionnelles et matérielles propres à ce type d'espace. Cette analyse nous servira de base pour proposer une organisation adaptée à notre projet, avec un effectif de 12 étudiants par salle.

#### a. Atelier dessin et peinture

Pour concevoir au mieux notre atelier de dessin et peinture, nous nous appuyons sur une image de synthèse représentant une salle d'arts plastiques réalisée par Mireille Lagarde, professeure d'arts plastiques. Cette référence nous permet d'identifier les différentes zones fonctionnelles et principes d'aménagement que nous adapterons ensuite aux besoins et au contexte spécifique de notre école.

#### ➤ Les éléments à prendre en compte pour la conception de l'atelier

- ✓ Surface par étudiant : environ 7 m<sup>2</sup>
- ✓ Surface totale recommandée : entre 70 et 85 m<sup>2</sup>
- ✓ Espace principal de travail : environ 45 m<sup>2</sup>
- ✓ Hauteur sous plafond : minimum 3,00 m (idéal : entre 3,50 et 4,00 m)
- ✓ Zone de séchage des œuvres : environ 5 m<sup>2</sup>
- ✓ Espace de rangement : environ 4 m<sup>2</sup>
- ✓ Éclairage zénithal souhaité (puits de lumière si possible)



**Figure 41:** image de synthèse d'une salle d'arts plastiques

**Source :** dessin peinture réalisée par Mireille Lagarde, professeure d'arts plastiques

- ✓ Coin documentation / croquis : environ 3 m<sup>2</sup>
- ✓ Éclairage d'appoint individuel sur les postes de travail
- ✓ 10 à 12 chevalets réglables (bois ou métal)
- ✓ 5 à 6 grandes tables de dessin inclinables avec lampe
- ✓ 10 à 12 tabourets ergonomiques réglables
- ✓ 1 évier double pour nettoyage du matériel
- ✓ 2 râteliers ou étagères pour le séchage
- ✓ 2 armoires à tiroirs plans pour papiers et toiles
- ✓ Zone de préparation (encres, médiums) : environ 4 m<sup>2</sup>
- ✓ Circulation / dégagement : environ 7 m<sup>2</sup>
- ✓ Éclairage naturel abondant par baies vitrées (orientation nord recommandée)
- ✓ 1 bibliothèque de documentation artistique
- ✓ 2 panneaux mobiles ou chevalets muraux pour exposition ou critique collective
- ✓ 10 à 12 casiers individuels pour le matériel des étudiants

## b. Atelier sculpture

Dans cette partie, nous nous inspirerons des vastes ateliers de sculpture situés à Paris et Montreuil, qui disposent d'un programme complet et bien structuré. Nous adapterons toutefois les surfaces et l'aménagement de ces espaces en fonction des besoins spécifiques de notre propre programme.

- ✓ **Espace moulage** : modelage terre, cire, grillage, fabrication de moules, 2 gazinières pour cire, petite cuisine avec frigo et micro-ondes.
- ✓ **Espace Taille** : dédié au bois et à la pierre, équipé d'outils manuels et machines, avec 2 pièces pour machines bruyantes.
- ✓ **Espace Métal** : salles avec établis et machines pour découpe, formage, soudage, forge au propane, Matières premières non fournies, chutes disponibles.
- ✓ **Jardin** : espace détente + cuisson, dans ces ateliers, le jardin est aussi utilisé pour la cuisson de quelques pièces émaillées nécessitant un passage dans le four



photo 68 : zone moulage

Source : Google image



photo 67 : zone taille

Source : Google image

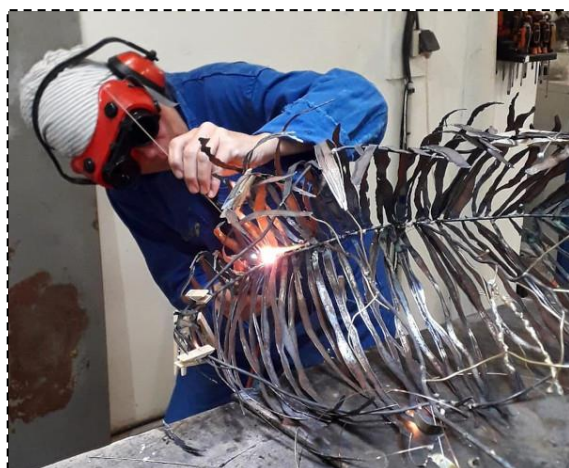


photo 70 : zone métal

Source : Google image



photo 69 : jardin

Source : Google image

## Points à retenir

- ✓ **Surface et dimensions minimales :**
  - 6 à 8 m<sup>2</sup> par étudiant
  - Surface totale : 80 à 100 m<sup>2</sup>
- ✓ **Organisation spatiale & espaces de travail :**
  - Espaces différenciés pour le bois, la pierre, le métal, le plâtre, , le modelage et l'émaillage
  - 12 postes de travail individuels bien espacés
  - Zones dédiées : moulage, modelage (terre, cire, grillage), soudure, forge, plâtre, bijouterie
  - Stockage intégré (bois, pierre, verre), armoires à outils, étagères
  - Points d'eau accessibles (évier double, filtration)
  - Espace critique/exposition intégré
- ✓ **Équipements spécifiques :**
  - Postes de soudure), forge, enclume, scie, sableuse, bétonnière
  - Étagères de séchage, plans de travail, sellettes, outils manuels, établis

### c. Atelier miniatures

L'atelier miniatures est un espace de dessin et peinture pour des œuvres très petites. Son agencement est proche de celui d'un atelier classique, mais il présente des différences importantes, notamment au niveau du matériel utilisé et de l'aménagement spécifique :

- ✓ Postes de travail équipés de lampes-loupes (loupes éclairantes) pour un grossissement modéré et un éclairage optimal
- ✓ Certains postes peuvent être équipés de microscopes pour observer les détails ultra-fins
- ✓ Utilisation d'outils de précision très fins (pinceaux miniatures, stylos ultra-fins, aiguilles, etc.)



**Figure 42:** Dessin miniature réalisé à l'ERBAA,

Source : autrices



**Figure 43:** atelier design graphique de l'école mamao

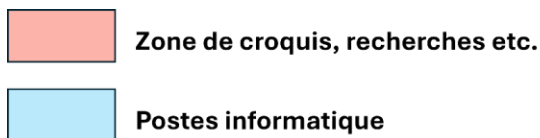
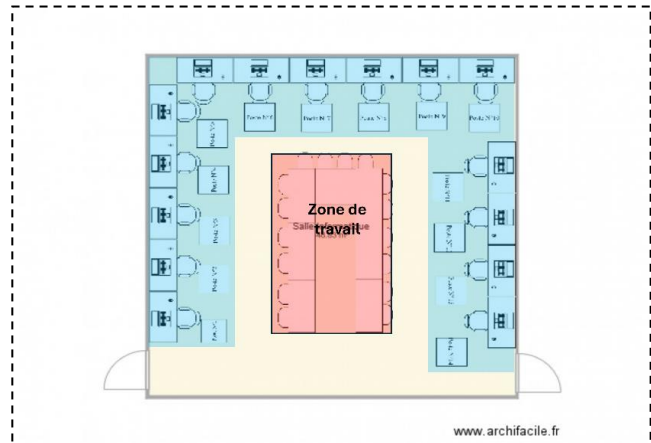
Source : site internet

<https://www.archifacile.fr/> traitée par les autrices

- ✓ Surfaces de travail plus petites et mieux compartimentées pour manipuler les petits matériaux
- ✓ Zones dédiées à la préparation et au nettoyage minutieux des outils
- ✓ Éclairage très soigné, parfois zénithal ou à intensité variable pour éviter la fatigue visuelle

#### d. Atelier design graphique

Dans cette partie, on prend l'exemple de l'atelier de design graphique de l'école MAMAO : un espace simple, fonctionnel, avec juste ce qu'il faut. On s'en inspire, mais on adaptera ensuite la conception aux besoins spécifiques de notre école.



**Figure 44:** image d'une loupe/lampe intégrée au poste de travail

**Source :** Discount, boutique en ligne

Bien que l'agencement de cet atelier soit assez bien pensé, nous comptons, dans notre future conception, intégrer quelques zones supplémentaires pour le rendre plus pratique : une zone de rangement, une zone de présentation et une zone d'impression. La zone de travail principale servira également de zone de prototypage.

#### e. Atelier animation

L'atelier d'animation de l'école manque cruellement d'aménagements adaptés. Il se résume à une simple salle avec quelques bureaux vides, sans équipements spécifiques ni organisation spatiale pensée pour les besoins de l'animation. C'est largement insuffisant pour un travail pédagogique de qualité et peu compatible avec les exigences techniques de cette discipline.



**photo 71:** Photo d'un bureau de l'atelier design graphique/animation de l'ERBAA

**Source :** autrices

Pour qu'un atelier d'animation soit réellement fonctionnel et adapté aux besoins des étudiants, plusieurs zones spécifiques doivent impérativement y être intégrées. Il faut également respecter des surfaces minimales pour assurer confort et efficacité :

- **Surface par étudiant :** 4 à 5 m<sup>2</sup> (pour un poste de travail fixe et une zone de dessin).

- **Surface totale minimale** : 60 à 70 m<sup>2</sup>.
  - **Zones à intégrer** :
    - ✓ **Zone numérique** : postes informatiques équipés de logiciels d'animation, tablettes graphiques, double écran.
    - ✓ **Zone traditionnelle** : tables lumineuses et plans inclinés pour le dessin image par image.
    - ✓ **Zone de numérisation** : scanner A3 et stations de capture (caméra + trépied) pour le transfert des dessins vers le numérique.
    - ✓ **Zone stop motion** : petit plateau modulable avec fond vert, support caméra et éclairage adapté.
    - ✓ **Zone de visionnage / projection** : espace pour tester, corriger et projeter les animations en cours.
    - ✓ **Zone de stockage** : rangements pour matériel, casiers, tiroirs à dessins, et espace pour les serveurs ou disques partagés.



**photo 73:** image montrant une zone stop motion avec fond vert

Source : <https://www.dromis.fr/details-captation+video+dans+le+d+studio+pour+l+enregistrement+d+un+clip+video+-+lyon+69-239>



**photo 72:** image montrant la zone numérique de l'atelier de sevres, (PARIS)

Source : <https://www.atelierdesevres.com/>

#### f. Atelier Photographie (argentique & numérique)

Dans notre future École des Beaux-Arts, nous souhaitons intégrer un **atelier photographie** complet, offrant une formation à la fois **numérique et argentique**. L'objectif est de couvrir toutes les étapes de la pratique photographique, de la prise de vue à la postproduction, en passant par le développement, l'impression et l'exposition. Pour cela, plusieurs espaces spécialisés sont indispensables à prévoir :

- ✓ **Studio de prise de vue** (35 m<sup>2</sup>) : Espace modulable adapté aux portraits, objets ou natures mortes, avec éclairage naturel et artificiel

- ✓ **Salle informatique / postproduction** (18 m<sup>2</sup>) : 6 à 8 postes équipés de logiciels spécialisés : scanners, imprimantes haute qualité, et espace de travail partagé.
- ✓ **Laboratoire argentique (chambre noire)** (22 m<sup>2</sup>) : Composé de 3 à 5 agrandisseurs, bacs de développement, ventilation spécifique, et surfaces résistantes aux produits chimiques.



photo 75 : Image d'un studio de prise de vue

Source : <https://www.cocktail-interactive.com/>



photo 74: image de La dernière chambre noire à Vancouver

Source : <https://ici.radio-canada.ca/>

- ✓ **Salle de préparation et séchage** (10 m<sup>2</sup>) : Plans de travail, espace de séchage horizontal et vertical, et zone de stockage temporaire des tirages.
- ✓ **Zone d'impression numérique** (10 m<sup>2</sup>) : Équipée d'imprimantes grand format, tables de découpe, stockage de papier spécialisé et système de calibrage des couleurs.
- ✓ **Espace d'exposition et de critique** (12 m<sup>2</sup>) : Panneaux mobiles, éclairage directionnel réglable mobilier modulable et équipement audiovisuel.
- ✓ **Zone de stockage matériel et archives** (10 m<sup>2</sup>) : Armoires sécurisées pour produits chimiques, pellicules, trépieds, fonds et matériels sensibles.



photo 76: zone d'exposition et de critique

Source : blog internet LE + DU MAMC+ <https://mamc.saint-etienne.fr/>

- ✓ **Circulation et dégagements** (10 m<sup>2</sup>) : Couloirs larges facilitant la manutention et respectant les normes de sécurité et d'accessibilité.
- ✓ **Surface totale estimée** : 127 m<sup>2</sup>

#### g. Atelier : Aménagement – Design d'espaces intérieurs et extérieurs

Cet atelier ne diffère pas beaucoup des autres ateliers créatifs. On y trouve principalement des espaces communs comme les zones de dessin, maquette, travail numérique, et présentation, avec quelques spécificités liées aux matériaux d'aménagement.

- ✓ **Surface par étudiant** : 6 à 7 m<sup>2</sup>
- ✓ **Surface totale recommandée** : 80 à 90 m<sup>2</sup>

##### ➤ Organisation spatiale

- ✓ **Zone dessin/croquis (24 m<sup>2</sup>)** : 12 tables A1 et 12 chaises réglables pour esquisses, plans, coupes.
- ✓ **Zone maquette 3D (18 m<sup>2</sup>)** : 1-2 grandes tables + 2 établis résistants pour fabrication et tests volumétriques.
- ✓ **Zone DAO/numérique (15 m<sup>2</sup>)** : 6 postes avec logiciels AutoCAD, SketchUp, Revit, Adobe Suite.
- ✓ **Zone présentation (7 m<sup>2</sup>)** : projecteur ou écran, grand tableau blanc pour échanges et corrections.
- ✓ **Zone matériaux/échantillons (6 m<sup>2</sup>)** : bacs et présentoirs pour bois, textiles, carrelages, enduits.
- ✓ **Rangements et circulation (10–15 m<sup>2</sup>)** : rayonnages pour maquettes, 12 casiers individuels, flux fluide.



Figure 45: zone d'exposition matériaux

Source : Pinterest

#### h. Atelier : Scénographie

La scénographie est l'art de concevoir l'espace scénique, c'est-à-dire tout ce qui compose visuellement un spectacle : décors, lumière, objets, volumes, circulation, parfois même son et costumes. Elle crée l'univers physique et symbolique dans lequel évoluent les acteurs ou les éléments d'une performance, en dialogue avec le texte, le mouvement ou le propos artistique.

➤ **Éléments essentiels à prendre en compte lors de la conception**

- ✓ **Surface minimale** : 80 à 100 m<sup>2</sup>
- ✓ **Surface par étudiant** : 6 à 7 m<sup>2</sup> (travail volumétrique)
- ✓ **Hauteur sous plafond** :  $\geq 4$  m (essentiel pour expérimenter les volumes, suspendre des éléments, jeux d'éclairage)
- ✓ **Accès** : Double porte large ( $\geq 1,60$  m) pour passage de décors et matériaux volumineux



**Figure 46:** zone de création collective

Source : <https://www.nantes.archi.fr/>

➤ **Organisation spatiale et zones fonctionnelles**

- ✓ **Zone de création** : équipée de tables pour le dessin, les croquis et les recherches visuelles.
- ✓ **Zone maquette** : dotée de plans inclinés, de tables de découpe et d'outils de modélisme
- ✓ **Zone scène pédagogique** : comprend un mini-plateau scénique d'au moins 5 × 3 mètres, avec tringles, éclairage suspendu et une hauteur libre suffisante.
- ✓ **Zone construction** : espace dédié au travail sur des matériaux légers comme le bois, le textile ou le carton, avec des outils manuels.
- ✓ **Zone lumière et effets** : permet des essais d'éclairage avec projecteurs, filtres colorés, jeux d'ombres et contrastes.
- ✓ **Zone de stockage** : comprend des rayonnages pour entreposer les éléments de décor, les matériaux et les maquettes.



**Figure 48:** zone maquettes atelier scénographie ENSA nantes

Source : <https://www.nantes.archi.fr/>



**Figure 47:** image d'un mini plateau scénique

Source : Google image

- ✓ **Zone d'exposition** : réservée aux présentations, restitutions de travaux ou installations temporaires.

➤ **Confort et environnement**

- ✓ **Éclairage naturel** : Grandes fenêtres en hauteur, vitrages latéraux couvrant au moins 15 % de la surface au sol
- ✓ **Ventilation** : Naturelle, via fenêtres ouvrables (idéalement en hauteur)

### V.2.2. Les formations tirées du contexte (artisanat kabyle)

Afin de ne pas nous limiter à un enseignement strictement académique ou aux formations dites classiques, nous avons souhaité contextualiser l'offre pédagogique de notre École des Beaux-Arts en y intégrant un département spécifiquement dédié à l'artisanat kabyle. Ce choix répond à une double volonté : préserver et transmettre les savoir-faire ancestraux de la Kabylie, tout en les réinscrivant dans une dynamique de création contemporaine.

Ce département proposera ainsi des formations certifiantes, accessibles aussi bien aux étudiants de l'école qu'à un public extérieur ; en particulier les habitants locaux désireux d'acquérir une maîtrise pratique d'un art traditionnel en quelques mois. Ces ateliers courts, spécialisés, permettront aux étudiants d'approfondir leur parcours ou de se spécialiser dans certaines disciplines artisanales, tout en favorisant l'ancrage territorial de l'école et l'ouverture vers la communauté.

#### a. Atelier Poterie



**photo 78:** image de tours de potiers électriques

Source : Pinterest



**photo 77:** exemple d'un atelier de poterie/céramique

Source : Pinterest

La poterie fait partie intégrante des arts ancestraux kabyles. Pour préserver ce savoir-faire, notre école proposera un atelier dédié, où seront enseignées aussi bien les techniques traditionnelles que les approches contemporaines.

➤ **Zones principales :**

- ✓ **Façonnage et tournage (40 m<sup>2</sup>) :** 8 à 10 tours de potier électriques, plans de travail résistants à l'humidité, tabourets réglables, outils de modelage.
- ✓ **Cuisson (20 m<sup>2</sup>) :** fours céramiques (électriques/gaz), zone de refroidissement, mesures de sécurité.
- ✓ **Séchage (15 m<sup>2</sup>) :** étagères bien ventilées pour un séchage progressif
- ✓ **Émaillage & décoration (15 m<sup>2</sup>) :** tables résistantes aux produits chimiques, rangements adaptés.
- ✓ **Stockage (8 m<sup>2</sup>) :** argiles, pigments, petit matériel.
- ✓ **Nettoyage (8 m<sup>2</sup>) :** éviers profonds, système d'évacuation efficace.
- ✓ **Circulations (10 m<sup>2</sup>) :** allées larges (>1,5 m), espaces de dégagement.



**photo 80:** image d'un four a céramique

Source : article My Studio - from drawing board to reality By Frances Smith



**photo 79:** image de zone de séchage

Source : pinterest

➤ **Surface totale recommandée :** environ 110 m

➤ **Spécificités :**

- ✓ Organisation fluide par zones fonctionnelles.
- ✓ Sécurité, hygiène et ventilation soigneusement prises en compte.
- ✓ Équipements adaptés aux contraintes de l'activité céramique (humidité, poussières, produits chimiques).

- ✓ **Éclairage naturel :**
- ✓ Favoriser des **ouvertures hautes** (fenêtres, verrières) pour un apport diffus et homogène.
- ✓ Orientations idéales : **nord ou est**, pour éviter les ombres fortes et la surchauffe.

#### b. Atelier Tuilerie

Parmi les éléments emblématiques qui donnent tout son charme au village kabyle, les tuiles traditionnelles occupent une place de choix. Ce savoir-faire ancestral, aujourd'hui menacé de disparition, mérite d'être transmis. C'est pourquoi un atelier tuilerie sera intégré à l'école, alliant techniques anciennes et innovations pour préserver cette richesse culturelle.

L'atelier tuilerie reprend une organisation spatiale similaire à celle de l'atelier poterie, avec des zones dédiées à la fabrication, au séchage, à la cuisson, au stockage et au nettoyage. Cependant, plusieurs différences notables apparaissent :

- ✓ **Zone de fabrication de l'argile (25 m<sup>2</sup>) :** Elle comprend des équipements pour le pétrissage, le malaxage manuel et mécanique, essentiels à la préparation d'une argile homogène pour des éléments de construction.



**photo 81:** photo montrant la preparation de l'argile

Source : google images

- ✓ **Zone de moulage et de modelage (20 m<sup>2</sup>)** : elle remplace l'espace de tournage. Elle est équipée de grandes tables solides et de moules adaptés à la production répétitive de tuiles ou de briques. Chaque poste est individuel, avec un espace plus grand que pour la poterie.
- ✓ **Zone de séchage (15 m<sup>2</sup>)** : elle comprend des étagères ventilées permettant un séchage lent et uniforme, comme dans l'atelier poterie.



**photo 82:** images montrant le modelage de tuiles traditionnelles

Source : blog TUILERIE BERTRAND <https://tuileriebertrand.jimdofree.com/>

- ✓ **Zone de cuisson (20 m<sup>2</sup>)** : équipée de fours à haute température, avec des exigences de sécurité renforcées. Les températures de cuisson sont plus élevées et plus stables que dans la céramique artistique.
- ✓ **Zone de stockage des matériaux (7 m<sup>2</sup>)** : Cette zone est un peu plus réduite que celle de l'atelier poterie.
- ✓ **Zone de lavage et de nettoyage (8 m<sup>2</sup>)** : similaire à celle de l'atelier poterie, avec des éviers industriels et des dispositifs d'évacuation renforcés.
- ✓ **Éclairage naturel privilégié** : grandes ouvertures ou verrières pour profiter de la lumière du jour, essentielle pour juger des couleurs et textures.

### c. Atelier Pierre sèche

La pierre sèche, technique ancestrale de construction en Kabylie, façonne les paysages et l'identité locale. Pour préserver ce savoir en voie de disparition, un atelier dédié sera proposé, mêlant pratiques traditionnelles et approches contemporaines.

#### ➤ Organisation fonctionnelle :

L'atelier est organisé en plusieurs zones dédiées à des usages spécifiques afin d'optimiser le travail et la sécurité :

- ✓ **Postes individuels (35 m<sup>2</sup>)** équipés de bancs solides et tables robustes, offrant un espace suffisant pour la manipulation des pierres et la disponibilité des outils essentiels.
- ✓ **Stockage des matériaux (15 m<sup>2</sup>)** protégé des intempéries, facilement accessible et sécurisé, permettant de ranger différentes tailles de pierres.
- ✓ **Zone démonstration (20 m<sup>2</sup>)** modulable, destinée aux travaux collectifs et pédagogiques, avec mobilier amovible pour favoriser la flexibilité d'usage.
- ✓ **Rangement des outils (10 m<sup>2</sup>)** sécurisé, avec armoires fermées pour protéger les outils lourds et dangereux, garantissant la sécurité des usagers.



photo 83: Image montrant zone individuelle de taille de pierre

Source : Pinterest

- ✓ **Zone lavage et entretien (5 m<sup>2</sup>)** équipée d'un évier avec eau chaude et froide, système d'évacuation conforme aux normes, ainsi qu'un espace de séchage des outils.
- ✓ **Circulation (15 m<sup>2</sup>)** avec des allées larges (minimum 1,20 m) permettant un déplacement sécurisé, la manutention de pierres lourdes, et une bonne visibilité grâce à un bon éclairage.



photo 84: zone de démonstrations de modèle

Source : pinterest

### ➤ **Éclairage et ouvertures**

#### ✓ **Éclairage naturel**

L'éclairage naturel est très important pour travailler la pierre. Il permet de bien voir les textures et les détails, tout en réduisant la fatigue.

- ✓ **Orientation idéale** : ouvertures au **nord ou nord-est** pour une lumière douce et régulière.
- ✓ **Types d'ouvertures** :
  - Fenêtres hautes le long des murs, au-dessus des postes de travail.

- Lanterneaux ou sheds en toiture pour apporter de la lumière par le haut.
- Baies vitrées protégées (brise-soleil, auvents) si le climat le permet.

#### d. Atelier Menuiserie



Figure 49: image montrant un atelier de menuiserie

Source : pinterest

#### ➤ Organisation de l'espace

##### ✓ Postes de travail (35 m<sup>2</sup>) :

Postes individuels avec établis robustes, étaux, prises électriques à portée, espace pour couper, assembler, poncer. Bonne ventilation indispensable à cause des poussières.

##### ✓ Stockage bois et panneaux (15 m<sup>2</sup>) :

Rangement sec et bien ventilé pour planches, tasseaux, contreplaqué, etc. Accès facile pour les manutentions.



Figure 50: image montrant une zone de travail ;avec machines

Source : pinterest

- ✓ **Zone de machines (20 m<sup>2</sup>)** : Espace dédié aux machines fixes (scie circulaire, dégauchisseuse, raboteuse...). Sécurité renforcée : distances de sécurité, signalisation, éclairage spécifique.



Figure 51: Zone d'aspiration et de finitions

Source : pinterest

- ✓ **Zone outillage (10 m<sup>2</sup>)** : Armoires fermées pour ranger les outils manuels (marteaux, scies, rabots), équipements de protection (gants, lunettes, casques anti-bruit).

- ✓ **Zone de finition (5 m<sup>2</sup>)** : Espace ventilé pour ponçage, vernissage, traitements du bois. Équipement avec système d'extraction d'air et surface facile à nettoyer.

- ✓ **Circulation (15 m<sup>2</sup>)** : Allées larges (min. 1,20 m), dégagées, bien éclairées pour le transport de grandes pièces de bois en toute sécurité.



Figure 52: image de synthèse montrant l'éclairage dans un atelier menuiserie

Source : pinterest

### ➤ Éclairage et ouvertures

- ✓ **Éclairage naturel** : Fenêtres hautes et grandes baies vitrées protégées (auvents, brise-soleil)
- ✓ Orientation nord ou est pour éviter les reflets trop forts. Lanterneaux ou sheds en toiture si possible.

### e. Atelier Vannerie

La vannerie fait partie du patrimoine vivant kabyle, avec des usages encore bien présents, comme les paniers servant à transporter les olives après la



Figure 53: exemple d'un atelier de vannerie

cueillette ou vendus par les artisans au bord des routes, notamment vers la forêt de Yakourène. Pour transmettre ce savoir-faire, un atelier vannerie sera proposé, mêlant techniques anciennes et pratiques contemporaines.



**Figure 55:** image montrant un post de vannerie individuel

Source : Pinterest



**Figure 54:** image montrant le plan de travail principal pour travail des fibres

Source : Pinterest

### ➤ Organisation de l'espace (73 m<sup>2</sup>)

#### ✓ Zone tressage / fabrication (30 m<sup>2</sup>) :

Postes individuels avec tables robustes, assises confortables ou espace pour travailler debout. Espace suffisant pour manipuler l'osier, le rotin ou les joncs.

#### ✓ Zone préparation des matériaux (8 m<sup>2</sup>) :

Zone avec évier et drainage pour tremper et assouplir les matériaux avant tressage. Plan de travail pour découper et organiser les fibres.

#### ✓ Zone séchage (10 m<sup>2</sup>) :

Espace aéré avec supports verticaux ou plateaux pour faire sécher les paniers et objets finis à l'abri de l'humidité stagnante.

#### ✓ Zone stockage outils et matériel (6 m<sup>2</sup>) :

Armoires ou bacs pour ranger les outils spécifiques (couteaux, pinces, aiguilles), accessoires et consommables (ficelles, colles, etc.).

- ✓ **Zone de stockage des matières premières (8 m<sup>2</sup>) :**  
Étagères ou grands bacs bien ventilés pour entreposer l'osier sec, rotin, fibres naturelles.  
Prévoir protection contre l'humidité.
- ✓ **Zone lavage et entretien (3 m<sup>2</sup>) :**  
Petit point d'eau avec évier, eau chaude et froide, pour le nettoyage des outils et des mains.
- ✓ **Circulation et accès (8 m<sup>2</sup>) :**  
Allées dégagées et sécurisées pour circuler librement avec les matériaux, accès facile à chaque zone.
  - **Mobilier et équipement**
- ✓ **Tables de travail :** solides, résistantes à l'humidité, hauteur adaptée.
- ✓ **Chaises :** assises confortables pour les longues sessions de tressage.
- ✓ **Supports de séchage :** verticaux ou horizontaux pour disposer les paniers sans les déformer.
- ✓ **Éviers avec drainage :** pour tremper et laver les fibres.
- ✓ **Étagères de stockage :** pour les matières premières, bien aérées.
- ✓ **Rangement outils :** armoires ou bacs pour couteaux, pinces, aiguilles.
- ✓ **Équipements de sécurité :** gants, tabliers, protections contre les fibres irritantes.
  - **Éclairage et ouvertures**
- ✓ **Éclairage naturel :** Grandes fenêtres ou ouvertures hautes pour une lumière diffuse, sans éblouissement. Orientation idéale : nord-est ou nord. Aération naturelle souhaitée pour la zone de séchage.

#### **f. Atelier Métiers Textiles Kabyles**

Les métiers textiles occupent une place essentielle dans la culture kabyle : la robe kabyle, véritable œuvre d'art à elle seule, en est l'un des symboles les plus forts, tout comme les tapis tissés avec soin et motifs chargés de sens. Pour préserver et faire vivre ces savoir-faire, un atelier textile sera intégré, alliant techniques traditionnelles et créations contemporaines.

### ➤ Organisation de l'espace (75 m<sup>2</sup>)

#### ✓ Zone tissage traditionnel (25 m<sup>2</sup>) :

Espace pour métiers à tisser manuels de grande taille (tapis, kilims). Travail assis ou debout selon la technique.

#### ✓ Zone préparation des fibres (8 m<sup>2</sup>) :

Pour le tri, le cardage, la teinture naturelle (plantes, pigments traditionnels). Équipée d'un évier pour rinçage et manipulation propre des fibres.

#### ✓ Zone filature (10 m<sup>2</sup>) :

Activité de filage manuel ou semi-mécanique. Comprend des rouets, fuseaux, bobines. Prévoir une bonne luminosité et espace calme.

#### ✓ Zone broderie et décoration (12 m<sup>2</sup>) :

Postes assis avec tables confortables pour la broderie de motifs kabyles traditionnels. Espace coloré et inspirant, bien éclairé pour travaux fins.

#### ✓ Zone séchage et stockage (6 m<sup>2</sup>) :

Pour sécher à plat ou suspendre les tapis/textiles finis. Étagères pour les stocker en rouleaux sans les abîmer.

#### ✓ Zone rangement outils et matériaux (6 m<sup>2</sup>) :

Armoires sécurisées pour outils de tissage, teintures naturelles, bobines de fils, accessoires de broderie.



Figure 56: image d'un atelier de textiles et coutures



Figure 57: zone de filature

Source : Pinterest

- ✓ **Circulation et accès (8 m<sup>2</sup>)** : Allées larges et dégagées pour faciliter le transport des tapis et éviter les accidents. Bonne ergonomie et lisibilité des espaces.

➤ **Mobilier et équipement**

- ✓ **Métiers à tisser manuels** : 6 grands cadres adaptés aux dimensions kabyles.
- ✓ **Tables de travail** : 8, pour la broderie, la teinture et la préparation des fibres.
- ✓ **Sièges confortables** : 10, ergonomiques, adaptés aux longues sessions de broderie ou tissage.
- ✓ **Évier** : 1 avec eau chaude et froide pour lavage des fibres et teintures.
- ✓ **Rangements sécurisés** : 4 pour les outils, teintures et fils.
- ✓ **Étagères** : 3 pour les rouleaux de tissu et tapis.
- ✓ **Matériel de teinture** : cuves, bacs, colorants naturels.
- ✓ **Accessoires de broderie** : fils colorés, cadres à broder, aiguilles fines.

➤ **Éclairage et ouvertures**

- ✓ **Éclairage naturel** : Fenêtres larges orientées nord ou est pour éviter l'éblouissement, tout en offrant une lumière diffuse idéale pour la broderie et le filage. Ventilation naturelle utile pour la zone teinture.



**Figure 59:** image montrant une zone de tissage manuel

Source : Pinterest



**Figure 58:** image montrant espace de broderie

Source : Pinterest

### g. Atelier Bijoux Kabyles

Qui ne connaît les bijoux emblématiques d'Ath Yenni, symboles forts de l'identité kabyle ? On dit qu'une femme kabyle accomplie ne sort jamais sans son abzim. Pour préserver et transmettre cet art précieux, nous avons créé un atelier dédié, où se mêlent avec harmonie techniques ancestrales et savoir-faire contemporains.

#### ➤ Organisation spatiale (74 m<sup>2</sup>)

##### ✓ Zone de conception / dessin (12 m<sup>2</sup>)

Espace calme pour croquis manuels, schémas techniques et éventuellement modélisation simple sur ordinateur. Tables inclinées, éclairage précis et assises confortables.

##### ✓ Zone de travail du métal (20 m<sup>2</sup>)

Activités de sciage, l'image, martelage, découpe de plaques d'argent ou laiton. Tables solides, étaux, marteaux et limes.

##### ✓ Zone soudure et brasage (12 m<sup>2</sup>)

Postes équipés de chalumeaux ou lampes à gaz, avec **ventilation localisée obligatoire**. Tables résistantes au feu, présence d'extincteurs et de masques de protection.

##### ✓ Zone émaillage (8 m<sup>2</sup>)

Pose des émaux colorés sur pièces métalliques, four de cuisson haute température (800–900 °C). Espace bien ventiler et résistant à la chaleur.

##### ✓ Zone polissage / finition (10 m<sup>2</sup>)

Machines de polissage, brosses, bains nettoyants. Système de récupération des résidus de métal précieux. Bon éclairage, ventilation adaptée.

##### ✓ Zone sertissage (6 m<sup>2</sup>)

Petits postes individuels pour fixer corail, perles ou pierres semi-précieuses. Éclairage dirigé, outils de précision (pinces, brunissoirs, loupes).

##### ✓ Zone stockage matériaux & outils (6 m<sup>2</sup>)



photo 85: table de travail du métal  
Source : Pinterest



photo 86: zone de soudure et brassage individuelle  
Source : <https://www.jewelrycreationsworkshop.com/>

Armoires sécurisées pour l'argent, le laiton, les perles et les outils spécifiques (scies fines, limes, burins, pinces, brucelles...).

✓ **Circulation & sécurité (6 m<sup>2</sup>)**

Allées dégagées, plan d'évacuation visible, aération naturelle et artificielle, système de surveillance (optionnel), zone de premiers secours proche.



**photo 88:** zone de polissage individuelle

Source : Pinterest



**photo 87:** zone de polissage individuelle

Source : Pinterest

➤ **Mobilier et équipement**

- ✓ **Tables de travail** : résistantes au feu pour la soudure, surfaces métalliques pour le travail du métal, inclinées pour le dessin.
- ✓ **Postes de soudure** : avec ventilation individuelle, supports pour gaz, extincteurs à portée.
- ✓ **Fours à émail** : haute température, compacts, avec protection thermique.
- ✓ **Machines de polissage** : avec système de récupération de résidus.
- ✓ **Rangement sécurisé** : coffres, armoires fermées pour matériaux précieux.
- ✓ **Équipements de précision** : loupes, pinces fines, micro-perceuses, aiguilles.

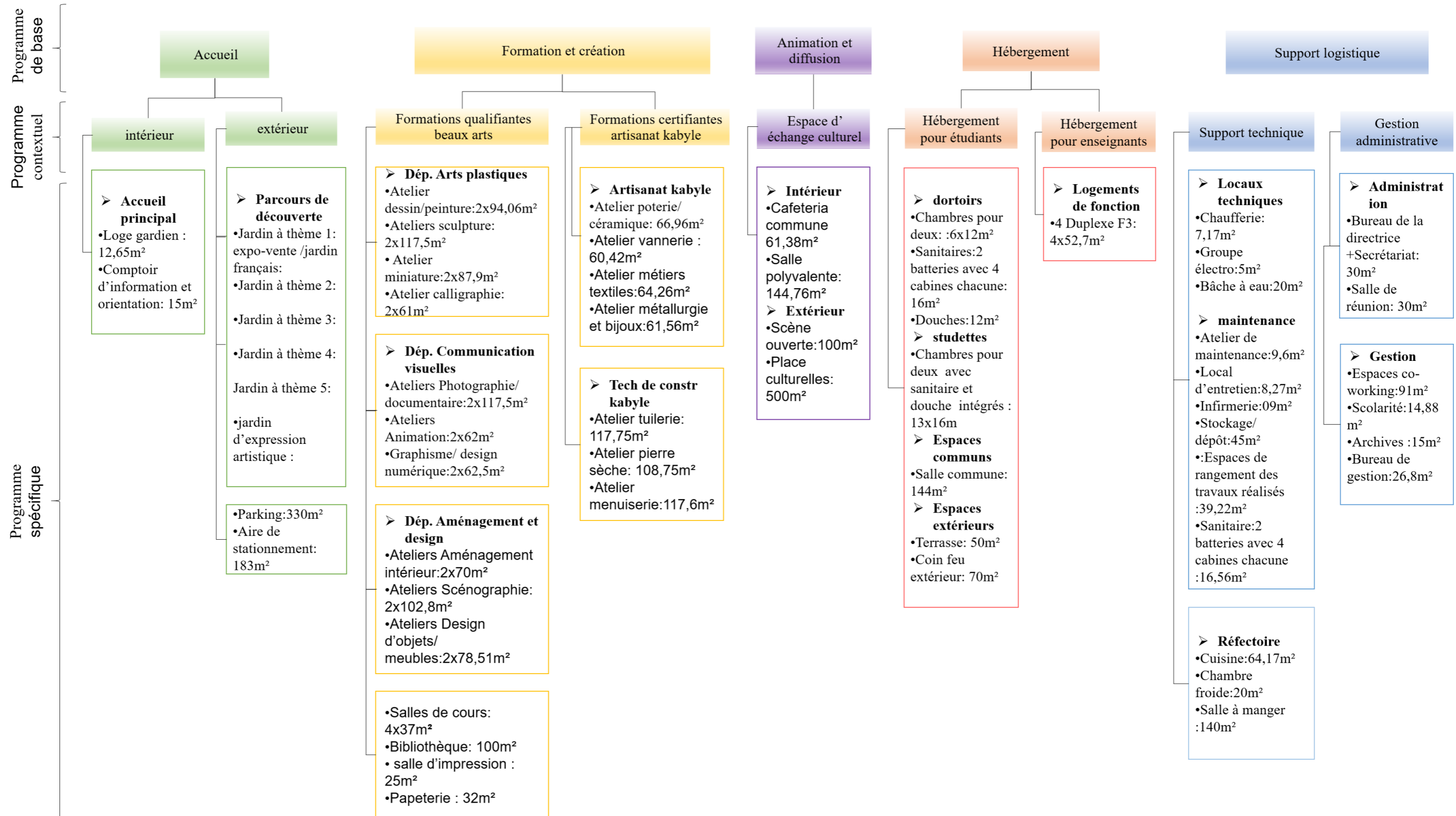
➤ **Éclairage et ventilation**

- **Éclairage naturel** : Fenêtres hautes pour éviter l'éblouissement, lumière diffuse. Important dans la zone de dessin et de sertissage.
- **Ventilation** :
  - Ventilation localisée dans les zones de soudure, émaillage et polissage.
  - Extraction d'air mécanique recommandée pour l'émaillage et brasage.
  - Aération générale avec fenêtres ou grilles hautes.

**Conclusion**

Ce chapitre nous a permis d'approfondir la compréhension de notre thématique, en confrontant notre réflexion à l'analyse de différents exemples de projets similaires, tout en les replaçant dans le contexte local. Cela nous a permis d'établir le programme ci-dessous.

## Organigramme de programmation de l'école des beaux-arts



**Surface totale 1 : 540,65m<sup>2</sup>**

**Surface totale 2 : 2609,84m<sup>2</sup>**

**Surface totale 3 : 806,14m<sup>2</sup>**

**Surface totale 4 : 794,8m<sup>2</sup>**

**Surface totale 4 : 608,23m<sup>2</sup>**

**Surface totale de l'équipement: 5359,66m<sup>2</sup> + 25% de circulation cela devient : 6699,58m<sup>2</sup> m<sup>2</sup>**

**Troisième chapitre**  
**APPROCHE ARCHITECTURALE**

## **Introduction**

Notre réflexion s'appuie sur l'analyse contextuelle, qui met en lumière les valeurs fondamentales du site : mémorielle, paysagère et culturelle. Ces éléments nous conduisent à adopter une approche intégrée, où le respect du passé se conjugue avec une inscription harmonieuse dans le paysage.

Nous envisageons ainsi la structure de l'école comme un village kabyle, en préservant la superposition des mémoires du lieu — qu'elles soient coloniales, liées aux Sœurs Blanches ou à d'autres strates historiques. L'intégration du paysage guide notre démarche, en favorisant la présence de l'élément végétal et hydrique, tout en minimisant l'intervention architecturale sur le bois afin de préserver l'équilibre naturel du site

## **VI. Choix de l'approche conceptuelle référent**

Nous avons adopté une approche inspirée du village kabyle traditionnel, qui sert de projet référent pour structurer la forme du projet. Mais plutôt que de nous limiter à une démarche purement formelle, nous nous appuyons sur son organisation spatiale, ses principes constructifs et son langage architectural, afin d'en transposer les enseignements dans un cadre contemporain.

## **VII. Processus de conception**

Toute approche conceptuelle passe par les trois phases suivantes :

### **VII.1. L'idéation**

Idée de départ : réfléchir L'école comme un village kabyle. Nous ferons référence à certaines de ses caractéristiques spatiales, fonctionnelles, formelles, architecturales, constructives...

### **VII.2. La conceptualisation**

L'idée de départ sera matérialisée à travers un ensemble de principes et de concepts.

#### **VII.2.3. Principes retenus**

**h.** La hiérarchie

*Dans* notre projet fait référence à l'organisation et la gradation des entrées et des circulations en fonction de leur importance et de leur usage. Inspirée de la structure du village kabyle où la hiérarchisation des circulations et des accès structure l'espace et définit les parcours. Le réseau viaire s'articule autour de **Abrid Ameqgran**, axe structurant qui traverse le projet, relie les espaces collectifs et accueille les accès principaux. Autour de cet axe, des parcours secondaires assurent une transition progressive vers les espaces plus intimes : **Iyil**, voies intermédiaires, permettent de desservir les principaux espaces, tandis que **Azniq**, ruelles étroites et sinueuses, mènent vers les zones plus retirées., impasses desservant les espaces privés, ou encore **Tasqift**, passages couverts marquant les seuils entre les différents espaces. Cette organisation permet de structurer le projet en respectant une gradation des accès et des circulations, favorisant ainsi une lecture fluide des espaces et une appropriation adaptée aux usages. **La géométrie modulaire** La géométrie modulaire est un principe qui repose sur la répétition et l'assemblage d'unités définies, permettant une organisation spatiale rationnelle et évolutive. Dans notre projet, elle se matérialise par la superposition de trames issues d'une double référence : **le module des chalets existants et celui de la maison kabyle**. Cette superposition vise à créer une continuité entre l'héritage bâti du site et son intégration dans un langage architectural contextualisé.

#### **i. Intégration au site**

Vise à ancrer le projet dans son contexte en tenant compte de son histoire et de son environnement naturel. Elle s'articule autour de deux axes :

- **La mémoire**, matérialisée par **la réhabilitation** est un processus qui vise à préserver, adapter et revaloriser l'existant en lui insufflant une nouvelle fonction tout en respectant son identité. Dans notre projet, elle permet d'inscrire les chalets hérités du site dans une continuité architecturale et fonctionnelle, en tenant compte de leur valeur historique et de leur potentiel spatial. Cela repose sur plusieurs interventions ciblées : **la conservation sélective** maintient les éléments structurels et architecturaux significatifs. **La transformation fonctionnelle** adapte les espaces aux nouveaux usages en réaménageant les volumes intérieurs pour répondre aux besoins des étudiants et enseignants.
- **Le paysage**, qui sera mis en valeur par **l'usage des matériaux locaux**, le recours mineur aux travaux de terrassement, travail de l'orientation pour tirer profit des vues exceptionnelles qu'offre le contexte.



### VII.2.5. Formalisation

Pour donner forme et rationalité au principe que nous avons retenu et à l'ensemble des concepts qui l'incarnent, nous sommes passés par les étapes suivantes :

- **Etape 1** : démonter les chalets en préfabriqué et garder les plateformes

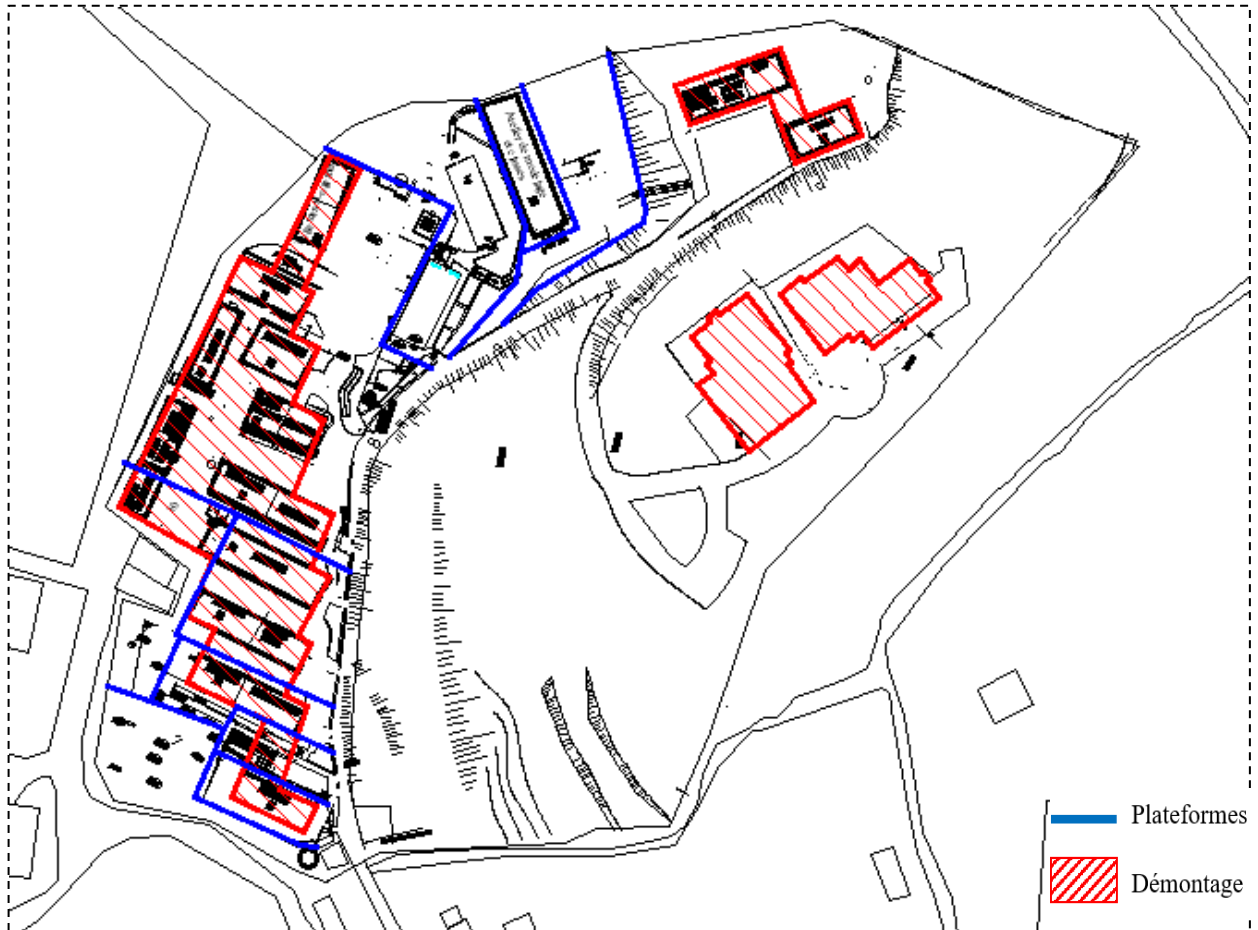


Figure 60: schématisation de l'étape 1 (source : autrices)

En raison de l'état très dégradé des chalets préfabriqués, et notamment du risque sanitaire lié à la présence d'amiante, il a été décidé de procéder à leur démolition. Seul le bâtiment 14, encore en bon état structurel, sera conservé et fera l'objet d'une réhabilitation. Par ailleurs, les plateformes existantes ont été maintenues afin d'y implanter les nouvelles structures, dans un souci de préservation de la mémoire du site et de continuité avec son histoire.

- **Etape 2** : ouvrir l'ERBAA à son environnement

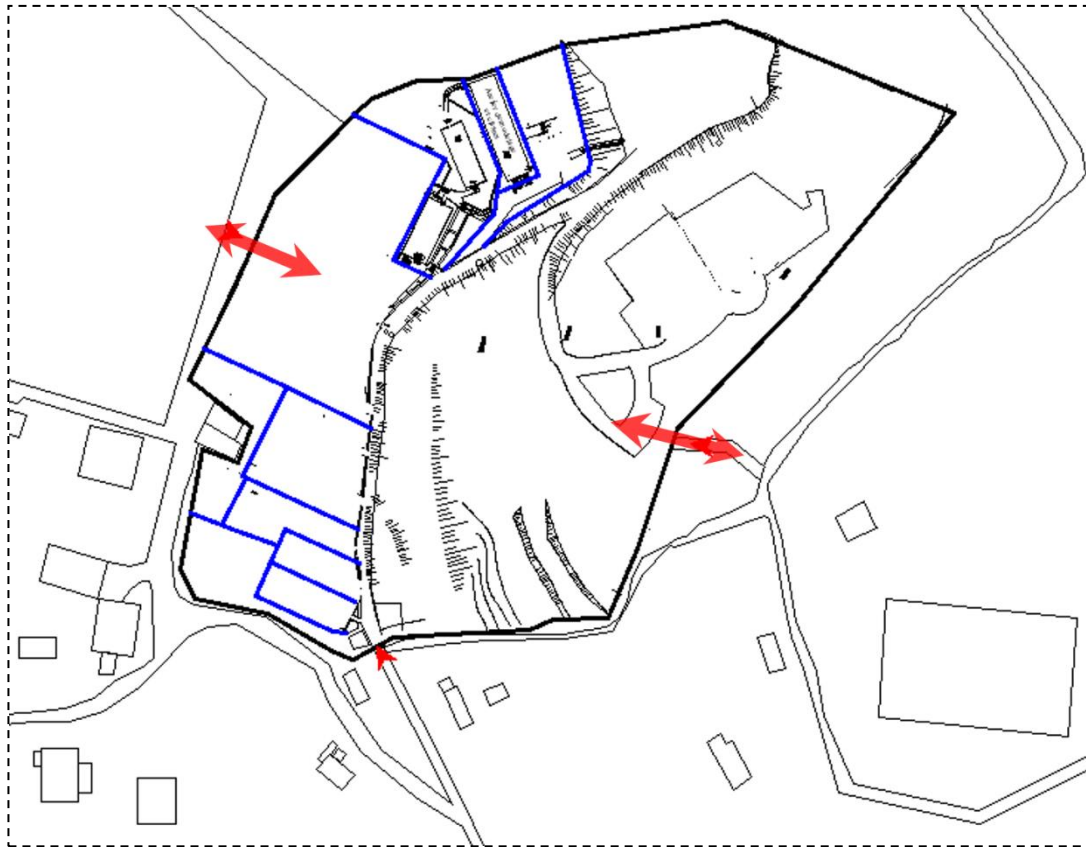


Figure 61 : schématisation de l'étape 2 (source : autrices)

Dans un souci d'intégration et d'ouverture sur son environnement, nous avons choisi d'ouvrir l'école sur le village. Une nouvelle entrée a ainsi été créée, directement connectée à la place principale, afin de permettre aux villageois d'accéder librement aux espaces partagés : l'administration, le réfectoire, la cafétéria, ainsi que la salle polyvalente, où ils pourront assister aux différents événements culturels et artistiques organisés par l'école. Par ailleurs, un second accès a été aménagé en contrebas, à l'emplacement de l'ancien sentier informel qu'empruntaient les étudiants pour rejoindre le centre-ville. Ce passage réhabilité leur permet désormais d'accéder plus facilement à la zone d'hébergement, tout en s'inscrivant dans la continuité des usages existants.

### Étape 3 : projection de la nouvelle organisation spatiale



Figure 62: schématisation de l'étape 3 (source : autrices)

- La place

Au cœur de l'école, nous avons aménagé une grande place centrale, inspirée de la tadjmaât des villages kabyles. Comme dans ces lieux de rassemblement et de décision, nous y avons regroupé l'administration, la salle polyvalente pour les événements collectifs, ainsi qu'un réfectoire et une cafétéria ouverts aux habitants. Ce choix reflète l'esprit d'hospitalité kabyle, où l'on accueille toujours avec un repas et un espace de partage. Pour renforcer ce lien avec le village, une nouvelle entrée a été créée, donnant directement sur la place principale, afin d'ouvrir l'école aux villageois et faire de cette place un véritable espace commun.

- Les parcours

À l'image du village kabyle, les parcours dans l'école sont hiérarchisés. La grande voie mécanique qui traverse l'ensemble du site joue le rôle de abrid ameqqran, la voie principale, structurant la circulation générale. En parallèle, un parcours de découverte a été aménagé en périphérie de l'école : il traverse les jardins à thème et longe les différentes zones du site, offrant une lecture plus sensible et contemplative du lieu. À un second niveau, des passages intermédiaires relient les différents groupements entre eux, à la manière des Iyil dans les villages. Enfin, à l'intérieur même des groupements, des circulations plus discrètes partent des

cours intérieures et desservent les espaces intimes : elles évoquent les azniq, ces petits passages étroits qui mènent vers le cœur des maisons ou des quartiers kabyles.

- Zoning



Figure 63: schématisation de l'étape 3 (source : autrices)

Bien que l'école soit ouverte au public et aux habitants du village, son organisation reste structurée. L'ensemble du haut du site, jusqu'aux limites de la place centrale, est accessible aux visiteurs. On y trouve notamment le groupement dédié à l'apprentissage de l'artisanat kabyle, ainsi que les espaces les plus vivants et animés de l'école. En revanche, toute la partie basse est réservée aux activités nécessitant plus de calme, comme les beaux-arts dits classiques, la bibliothèque et les salles de cours. Cette zone, plus isolée, n'est pas destinée à accueillir les visiteurs. Pour assurer une transition douce entre ces deux ambiances, un jardin tampon a été aménagé, permettant de séparer sans cloisonner, et de préserver la qualité des espaces de travail tout en maintenant une certaine fluidité dans les parcours.

- Implantation des groupements

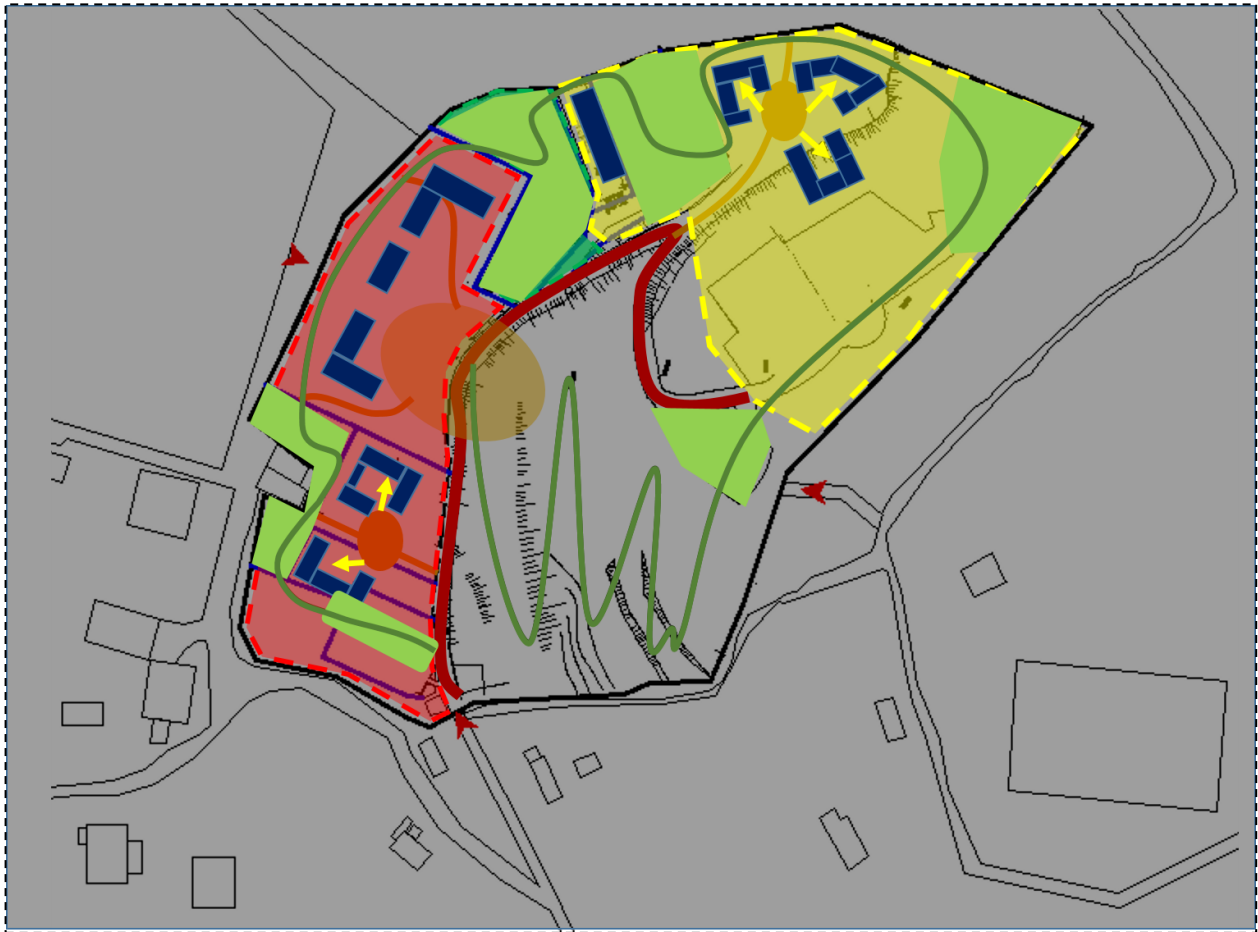


Figure 64: schématisation de l'étape 3 (source : autrices)

L'implantation des groupements suit la logique du terrain et s'appuie sur les plateformes existantes. Les deux premiers groupements, dédiés à l'artisanat kabyle et aux techniques de construction traditionnelles, sont installés sur deux petites plateformes déjà présentes sur le site. Entre eux, une cour commune a été aménagée, servant à la fois d'espace de distribution et de lieu de rencontre. Au centre du site, sur la grande plateforme principale, se déploie la place de l'école. Elle est structurée par un ensemble de bâtiments disposés en L autour d'elle, formant un cadre bâti qui la définit et l'anime. Enfin, en contrebas, sur la dernière plateforme, ont été implantés les trois groupements dédiés aux disciplines artistiques. Leur implantation suit la pente naturelle du terrain, en épousant sa topographie, afin d'ancrer harmonieusement les bâtiments dans le site tout en garantissant leur stabilité et leur accessibilité.

#### Etape 4 : formalisation des groupements

À l'image du village kabyle, où l'habitat se construit par agrégation progressive, la formalisation du projet repose sur un principe modulaire : chaque groupement est composé de modules géométriques simples, dont l'assemblage forme un groupement ; plusieurs groupements réunis constituent un pôle, et l'ensemble de ces pôles compose l'école.

- Géométrie modulaire

Dans un souci de concevoir une architecture à la fois ancrée dans le contexte kabyle et respectueuse de la mémoire du lieu, nous avons choisi de développer une géométrie modulaire spécifique. Le site étant historiquement appelé les chalets, nous avons opté pour un module dont les dimensions résultent de la rencontre entre deux références : celles de la maison kabyle traditionnelle, avec ses proportions compactes et ses logiques d'agrégation, et celles des anciens chalets des Beaux-Arts, témoins du passé du site. Ce croisement donne naissance à un module hybride, capable de s'adapter aux contraintes du terrain tout en conservant une forte charge symbolique et mémorielle.



Figure 66: module des chalets  
Source : autrices



Figure 65: module du village kabyle  
Source : autrices

De cette réflexion émerge un module de base rectangulaire, de dimensions  $4 \times 8$  mètres. Ce module constitue l'unité de référence du projet. Selon les besoins spécifiques des espaces et les exigences du programme, ce module est modulé : il peut être divisé ou multiplié, mais toujours en conservant des proportions directement liées à lui. Chaque espace projeté reste ainsi un multiple ou un diviseur du module initial, garantissant une cohérence d'ensemble, une rationalité constructive, et une grande souplesse d'adaptation aux différentes fonctions de l'école.

Pour respecter la mémoire du lieu, anciennement occupé par des chalets, nous avons repris leurs formes de toitures : soit à double versant, soit à un seul. Ce choix assure une continuité avec l'identité architecturale du site

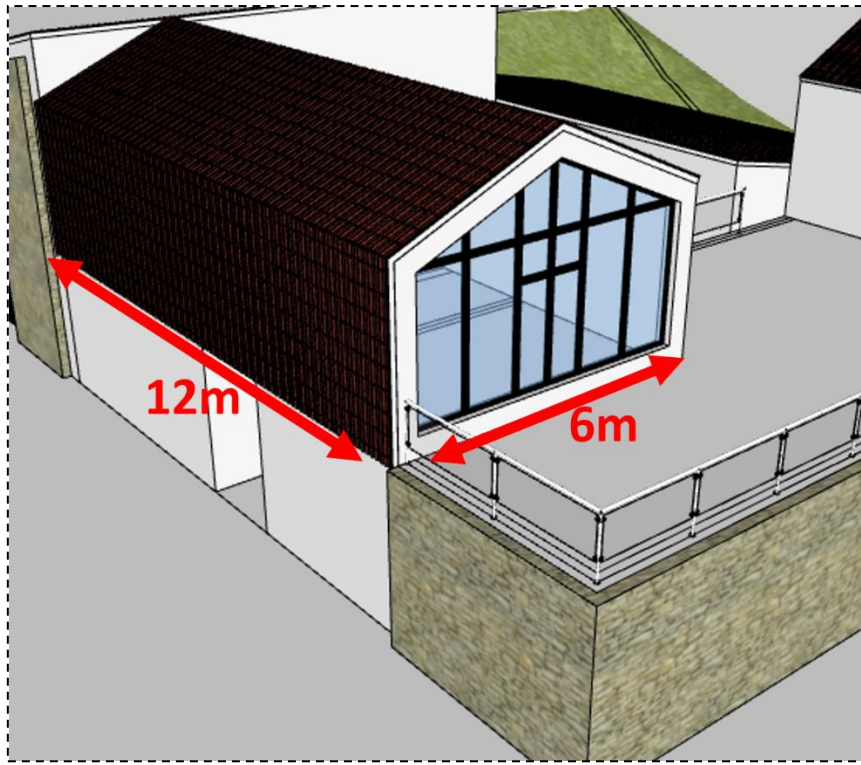


Figure 67: module résultant  
Source : autrices

- Formation des groupements

La formation des groupements s'est faite selon les besoins du programme et la topographie du site.

- Pôle kabyle : composé de deux groupements, l'un de 4 modules autour d'une cour, l'autre de 6 modules en U, tous organisés autour d'une cour commune. Un atelier est également implanté à l'étage ; grâce au travail des hauteurs et des gabarits, il s'intègre sans se démarquer visuellement.



Figure 7 : maquette d'étude de l'étape 4 (source : autrices)

Design et aménagement : deux ateliers sur la plateforme principale, les autres en contrebas, sur l'ancienne zone d'hébergement, pour une meilleure adaptation au terrain.

Arts plastiques : 4 volumes au rez-de-chaussée épousent la topographie, générant une cour irrégulière. Les 2 autres volumes sont en contrebas, avec un accès direct au jardin artistique.

Ces trois derniers groupements s'organisent autour d'une cour commune, formant le pôle arts plastiques.



Figure 8 : maquette d'étude de l'étape 4 (source : autrices)



Figure 9 : maquette d'étude de l'étape 4 (source : autrices)

Autour de la place, les bâtiments sont disposés de manière à l'envelopper et à lui donner une forme structurée, renforçant son rôle central dans la vie de l'école.

## VIII. Le plan de masse

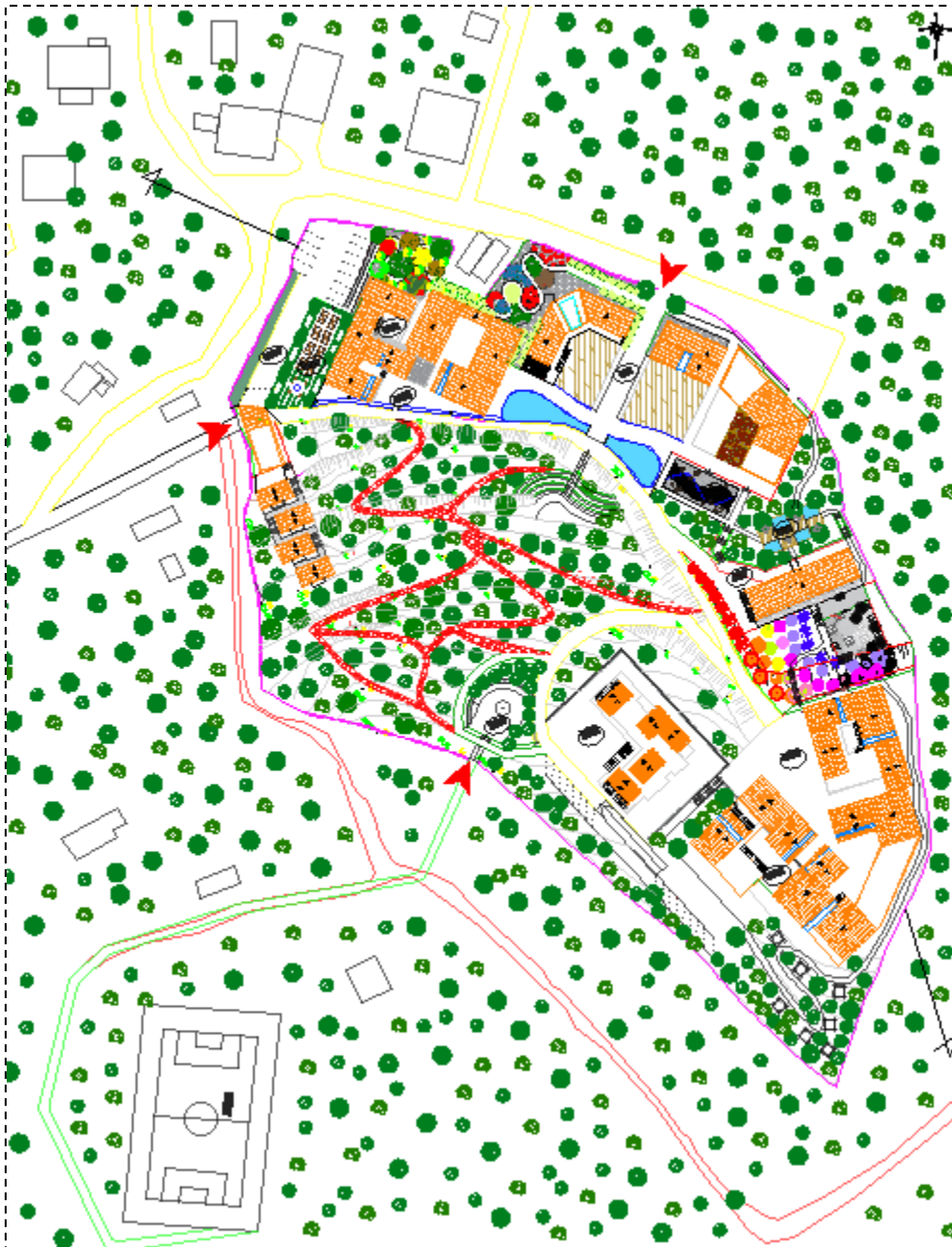


Figure 69: plan de masse (source : autrices)

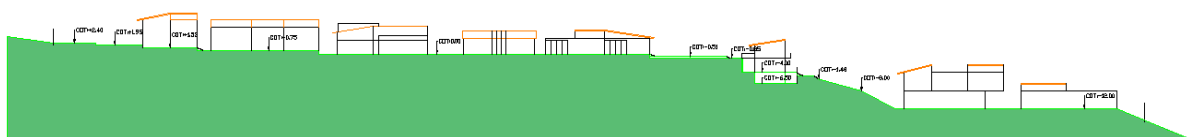


Figure 70: coupe d'implantation

## IX. Lecture des plans

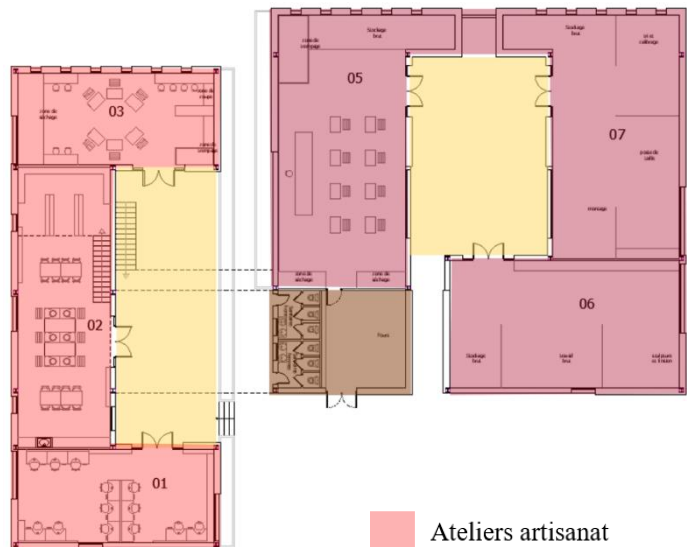
Dans cette étape nous allons développer les plans de chaque entité avec la répartition des espaces qu'il comporte.

### IX.1. Entité kabyle

Cette zone est dédiée aux formations certifiantes liées au contexte local, avec deux groupements : artisanat kabyle et techniques de construction, chacun organisé autour d'une cour intérieure. Une cour extérieure commune assure la distribution et les échanges entre les deux.

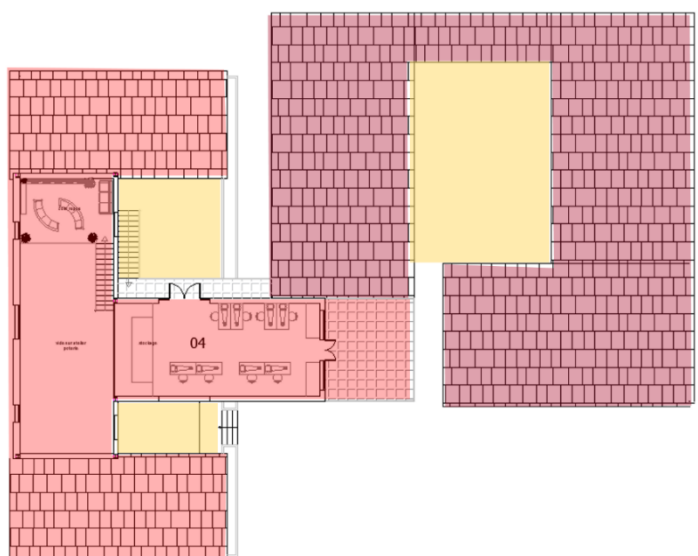
- Plan RDC :

Ce niveau comprend trois ateliers pour l'artisanat et trois pour les techniques de construction. Entre les deux, une pièce commune accueille les fours, en référence au kanoun de la maison kabyle. Un escalier situé dans la cour du groupement artisanat permet l'accès à l'étage.



- Plan R+1 :

À l'étage, un seul atelier du groupement artisanat a été implanté, avec une mezzanine pour l'atelier poterie, en clin d'œil à la *taarict* des maisons kabyles. Son emplacement répond à des contraintes pratiques : matériaux plus légers, machines moins lourdes et peu de nuisances sonores.



## IX.2. Entité beaux-arts

Cette entité regroupe trois groupements : arts plastiques, communication visuelle et design. Chacun a sa cour intérieure, et tous se partagent une cour commune pour la distribution et les échanges.

- Plan RDC : À ce niveau, on trouve :

3 ateliers de communication visuelle (2 photo, 1 design graphique) avec un escalier vers l'étage.

3 ateliers d'aménagement et design (2 aménagement, 1 scénographie) et deux escaliers : un vers l'étage, un autre vers le bas.

6 ateliers d'arts plastiques, avec un escalier vers l'étage inférieur.

- Plan R+1 : À ce niveau, on retrouve :

3 ateliers de communication visuelle : un atelier de design graphique et deux ateliers d'animation

Un seul atelier du groupement aménagement et design

Aucun atelier pour le groupement arts plastiques, qui ne comporte pas d'étage

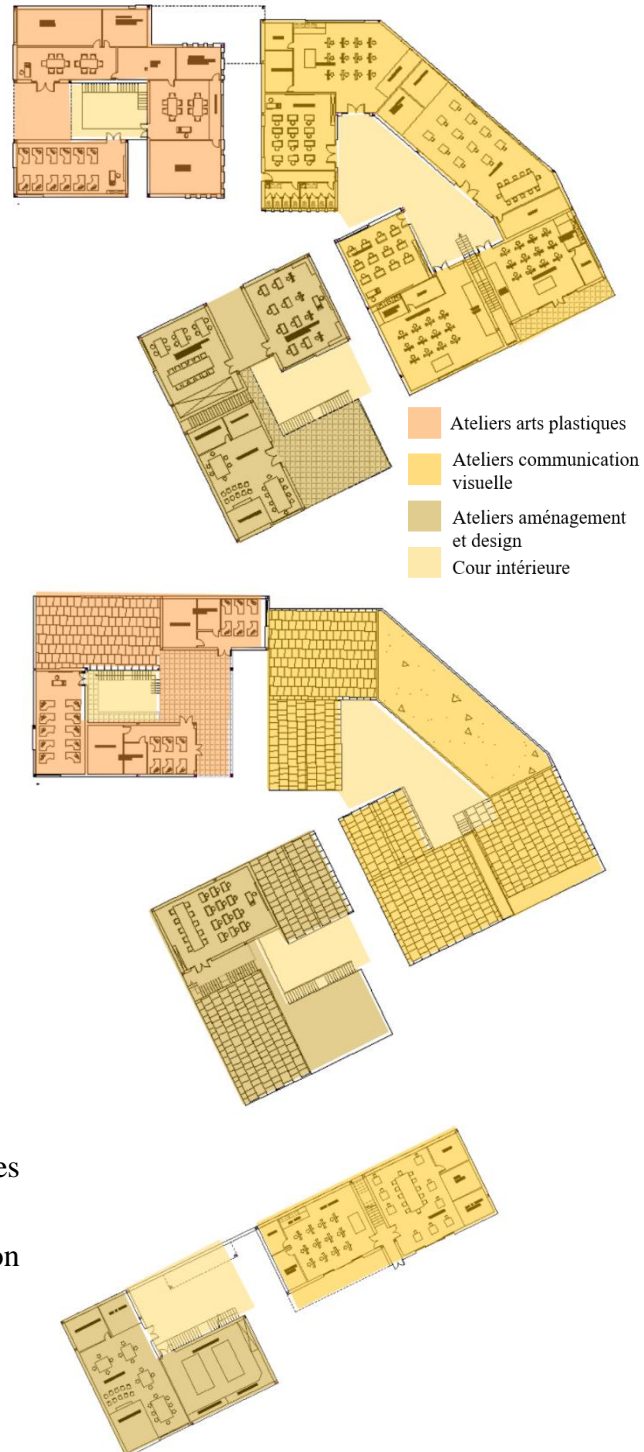
- Plan sous-sol :

Au sous-sol, on retrouve :

2 ateliers du groupement aménagement et design : l'atelier scénographie et l'atelier techniques des meubles

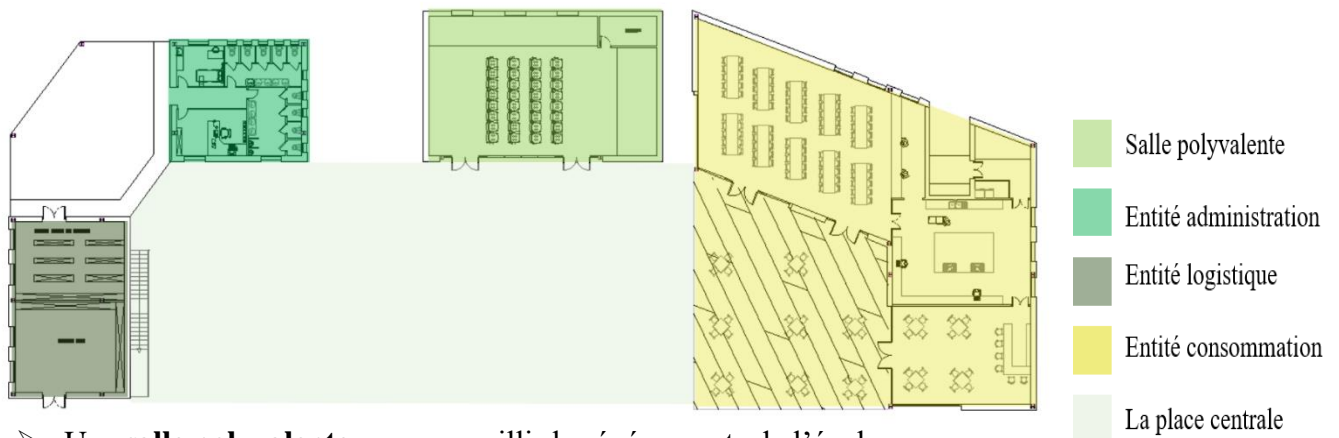
2 ateliers du groupement arts plastiques : l'atelier miniatures et l'atelier sculpture, avec des baies vitrées ouvrant directement sur le jardin en contrebas

Aucun atelier pour le groupement communication visuelle



### IX.3. Entité de la place

- Plan RDC :

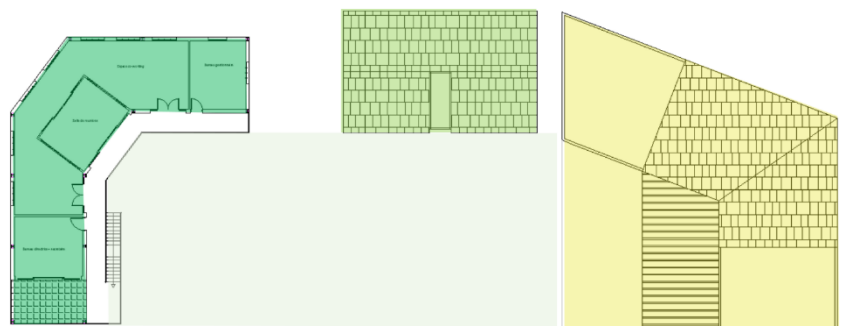


- Une **salle polyvalente** pour accueillir les événements de l'école (expositions, projections, rencontres, etc.)
- Un **réfectoire et une cafétéria**, ouverts aussi bien aux étudiants qu'aux villageois, favorisant les échanges et la convivialité.
- Le **bloc administratif** regroupe plusieurs fonctions accessibles directement depuis la place : les salles de stockage, pour les besoins logistiques, la scolarité, positionnée de façon à faciliter les démarches des étudiants et L'infirmierie et les sanitaires, accessibles aux usagers de l'école comme aux visiteurs. Au centre du bâtiment, un passage couvert joue le rôle de préau, en référence à la tasqift dans l'architecture kabyle. En le traversant, on accède au jardin kabyle (ahriq), situé à l'arrière, pensé comme un espace calme et végétalisé.

- Plan R+1 :

À l'étage, on retrouve les espaces administratifs de l'école :

Le bureau de la directrice, avec un accès facile et une vue sur la place, un espace de co-working pour les enseignants, pensé pour le travail en commun, une salle de réunion entièrement vitrée au centre, apportant transparence et lumière, Le bureau du gestionnaire, en lien direct avec l'administration

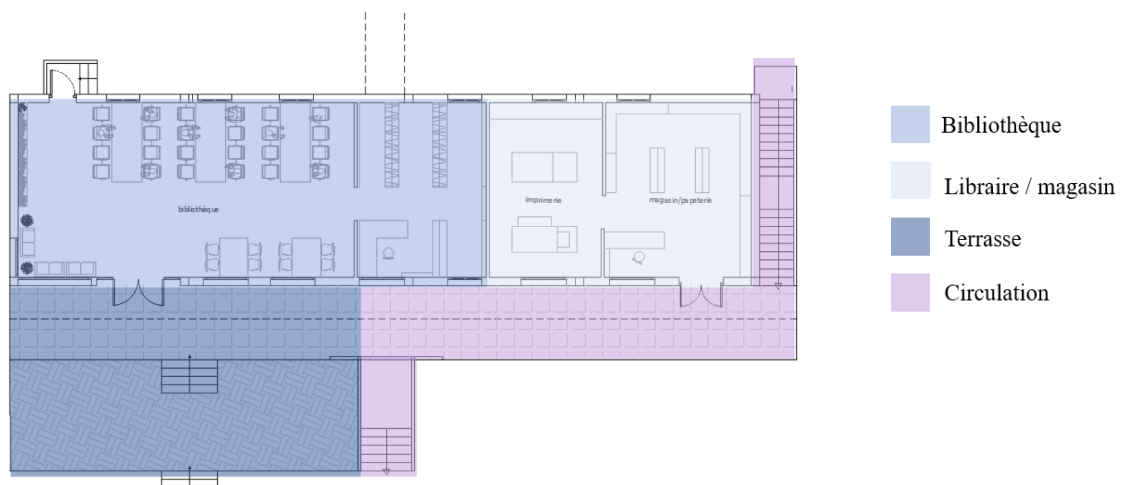


#### IX.4. Le bâtiment 14 réhabilité

Le bâtiment réhabilité a conservé ses fonctions principales, dans un souci de continuité et de respect de l'existant. Toutefois, certaines fonctions ont été réorganisées ou améliorées pour mieux répondre aux besoins actuels de l'école.

- Plan RDC :

Au rez-de-chaussée, juste après la zone tampon, nous avons implanté la bibliothèque, un espace qui nécessite calme et concentration. Son emplacement assure une certaine tranquillité, et une terrasse extérieure permet un accès direct aux jardins. Nous avons également intégré une papeterie et une imprimerie, deux services essentiels pour des étudiants en art, identifiés

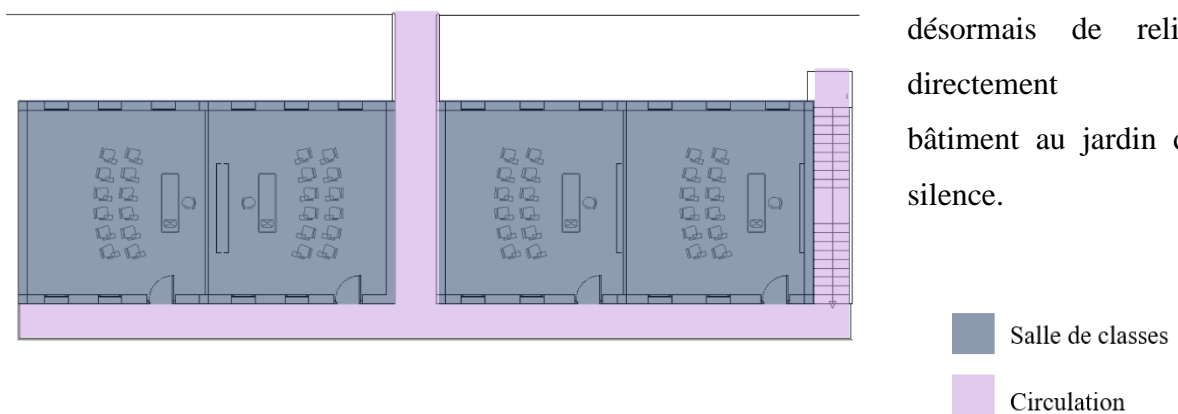


comme manquants lors de l'analyse contextuelle.

- Plan R+1 :

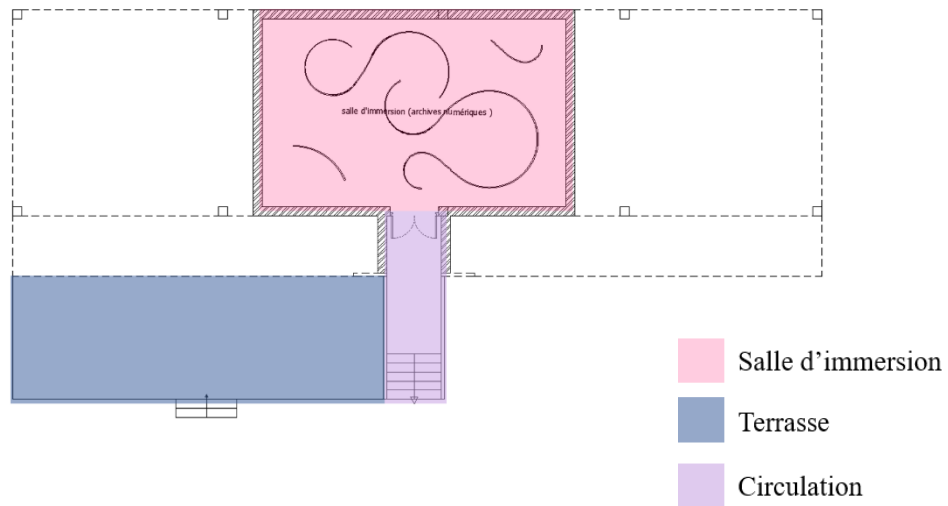
Au premier étage, nous avons conservé la fonction initiale du bâtiment avec les quatre salles de classe existantes. L'ancienne passerelle centrale a été réhabilitée et remise aux

normes, et elle permet désormais de relier directement le bâtiment au jardin du silence.



- Plan sous-sol :

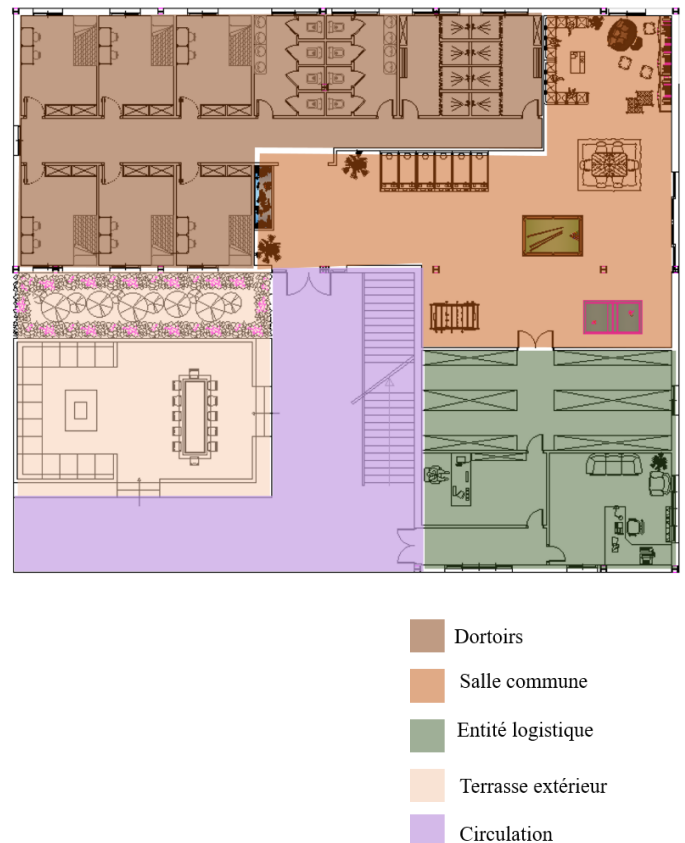
Le sous-sol, aujourd'hui délabré mais chargé de mémoire, était autrefois utilisé comme chambre de torture. Pour lui redonner un sens tout en respectant son histoire, nous l'avons transformé en salle d'exposition d'archives numériques. Ce nouvel espace offre aux étudiants un lieu d'exposition supplémentaire, tout en maintenant un lien fort avec la mémoire du site.



### IX.5. Entité hébergement

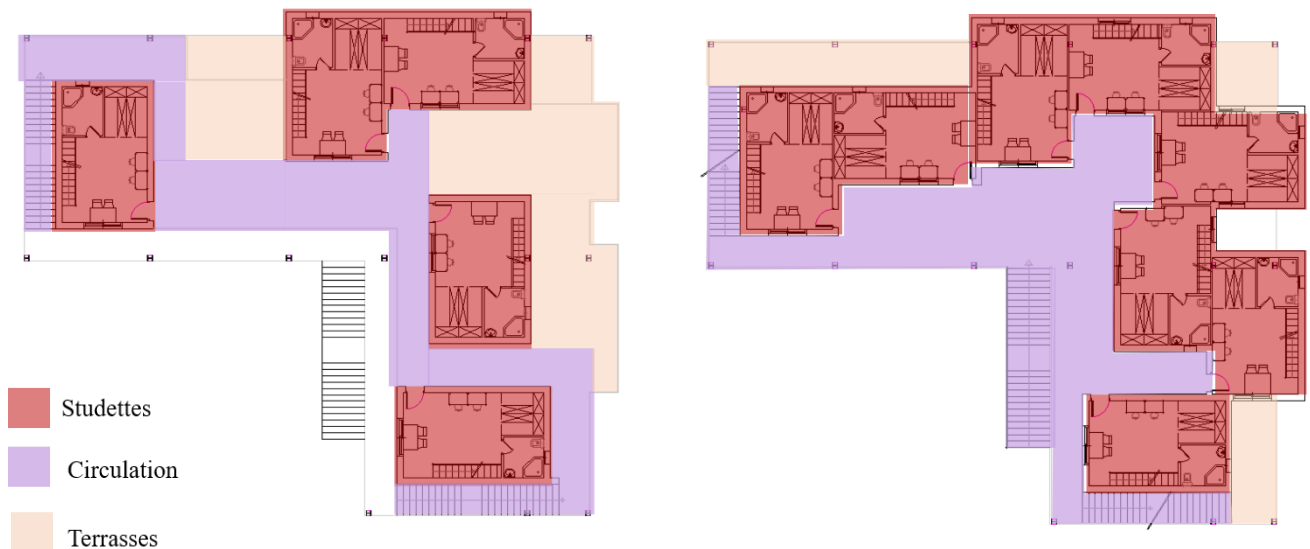
- Plan RDC :

Au rez-de-chaussée de l'entité hébergement, on trouve d'un côté la partie administrative dédiée à la gestion du logement, et de l'autre, la zone des dortoirs avec les chambres étudiantes, les sanitaires et une grande salle commune. À l'extérieur, dans l'esprit des maisons kabyles et de leurs cours conviviales, une terrasse aménagée en salon extérieur permet aux étudiants de se retrouver et de profiter d'un espace partagé en plein air.



• Plans R+1 et R+2 :

Aux étages, on retrouve des studettes, de petits studios étudiants partagés à deux. Leur conception reprend les dimensions et l'organisation intérieure de la maison kabyle, avec une division tripartite : une mezzanine accueille les lits, l'espace situé en dessous est dédié au rangement, au dressing et aux sanitaires, tandis que le reste du volume est réservé à la vie quotidienne, avec un coin bureau et un espace de travail.



### IX.6. Entité logements de fonction

Nous avons ajouté des logements de fonction, conçus à partir du module et des dimensions de la maison kabyle, soit  $4 \times 6$  mètres. Chaque logement est un duplex simple, organisé sur deux étages pour limiter l'emprise au sol dans la zone boisée. La partie jour se situe à l'étage supérieur, tandis que la partie nuit est aménagée au niveau inférieur.

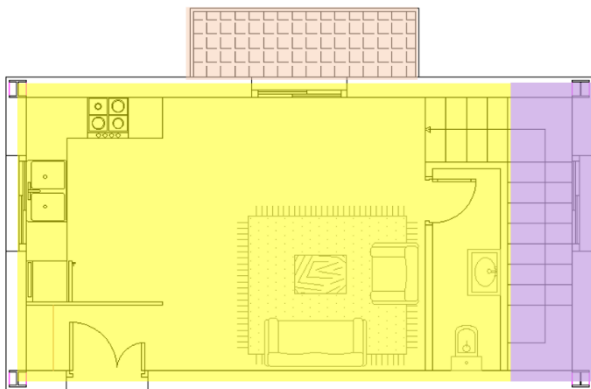


Figure 71: plan du RDC logement de fonction

Source : autrices

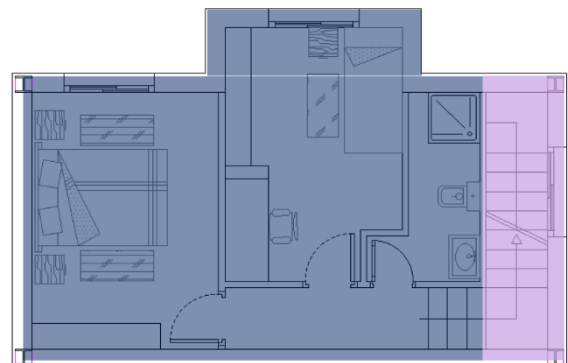


Figure 72: plan du RDC logement de fonction

Source : autrices

## X. Lecture des façades

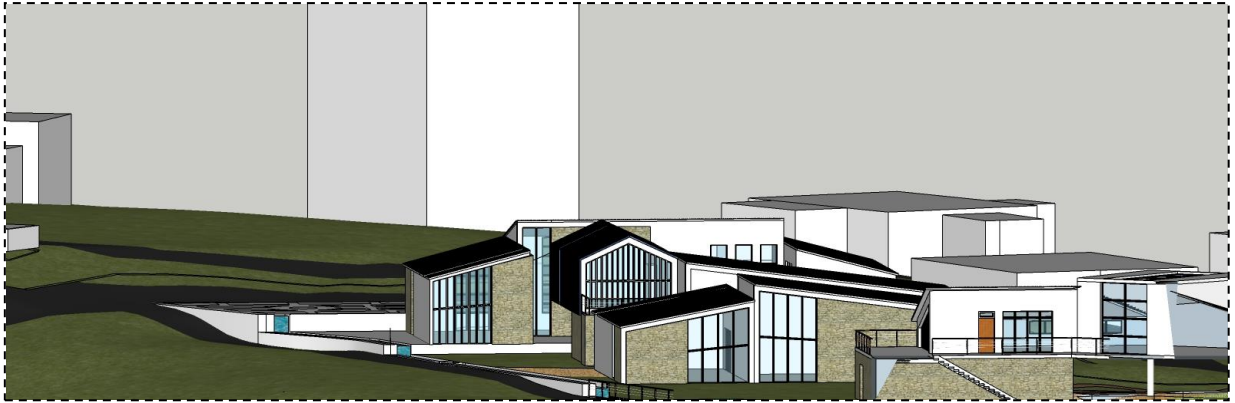


Figure 73: la façade nord du 1er groupement

Source : autrices



Figure 74: façade sud du 2eme groupement

Source : autrices

Dans la continuité de notre concept, où le module constitue l'essence même du projet, nous avons opté pour des façades simples, afin de mettre en valeur cette logique de répétition et d'assemblage. Les matériaux choisis sont locaux et en harmonie avec le paysage : la tuile romaine, utilisée en toiture, descend ponctuellement en façade pour renforcer l'effet de continuité modulaire. La pierre, quant à elle, habille certains murs, mais jamais en association directe avec la tuile, afin d'éviter toute surcharge visuelle. Cette séparation permet d'alléger l'ensemble et de préserver une certaine neutralité des façades, en jouant sur l'équilibre entre matière, texture et sobriété.

## XI. Système constructif

Dans ce chapitre, nous allons exposer les choix constructifs que nous avons faits, en tenant compte des contraintes du site et des exigences spatiales de notre conception.

### XI.1. Choix de la structure

Nous avons opté pour une structure métallique de type poteaux-poutres, à l'image des chalets existants des Beaux-Arts. Ce choix s'adapte parfaitement à la nature instable du sol à Azazga, qui ne peut supporter des structures trop lourdes. La légèreté et la flexibilité de ce système en font une solution constructive à la fois sûre, durable et cohérente avec le site.

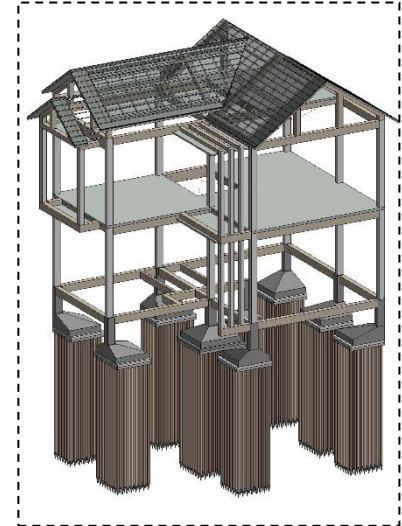


Figure 75: Illustration schématique 3D d'une structure acier + tuile  
Source : smartSteelBuilding.com

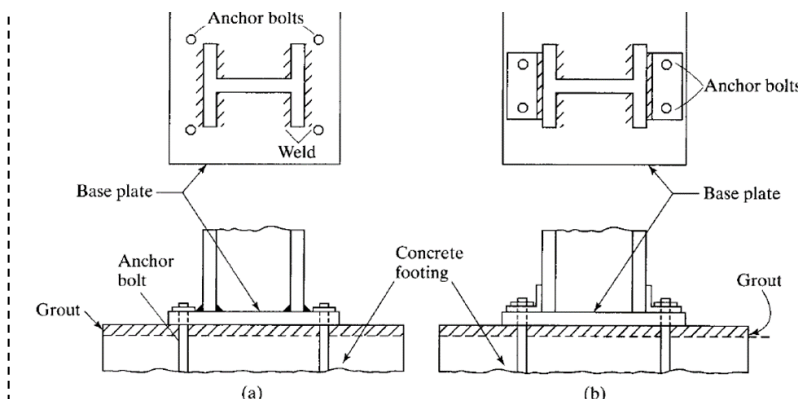
#### XI.1.6. Infrastructure

- **Fondations** Les fondations sont constituées de semelles isolées en béton armé disposées sous chaque poteau métallique. Elles sont reliées entre elles par des longrines en béton armé, assurant la stabilité horizontale de l'ensemble de la structure.

#### XI.1.7. Superstructure

- **Poteaux** : Les poteaux verticaux sont des profils métalliques en H de 250 x 250 mm, répartis selon une trame de 6 x 12 m. Ils supportent les poutres principales et les planchers.

Figure 77: : Base plate encastrée avec platine d'appui



**Poutres** : Les poutres principales (portée 6 m) sont des profils IPE 300, tandis que les poutres secondaires (portée  $\leq 4$



Figure 76: Exemple réel d'un poteau H sur platine boulonnée, grouting et fondation béton

m) sont en IPE 240. Elles permettent de recevoir le plancher collaborant ou la charpente selon les cas.

- **Plancher** : Le plancher à l'étage est de type collaborant acier-béton. Il se compose d'un bac acier nervuré, d'un treillis soudé et d'une dalle en béton armé de 10 cm. L'épaisseur totale est de 12 à 15 cm, avec une surcharge d'exploitation prévue de 250 kg/m<sup>2</sup>.

### XI.1.8. Couverture

- **Charpente** : La charpente est métallique, composée de pannes en IPE 160, disposées avec un entraxe de 1,50 m. Des liteaux en bois traité sont fixés perpendiculairement pour recevoir la couverture.



Figure 78: Pose de liteaux sur pannes métalliques

- **Murs** : Les murs extérieurs neutres, ainsi que les parois intérieures, seront réalisés en maçonnerie classique. En revanche, là où la pierre est visible en façade, il s'agira de murs entièrement en pierre locale, et non d'un simple parement, afin de valoriser l'identité kabyle et d'éviter un habillage décoratif sans ancrage réel.



Figure 79: photos des murs extérieur et intérieur

Source : Pinterest

## XII. Ambiances intérieures

### XII.1. L'hébergement

L'aménagement des studettes prolonge notre réflexion initiale sur l'hébergement, en s'inspirant de l'architecture kabyle, à la fois dans sa forme extérieure et dans son organisation intérieure. Chaque studette reprend une structure tripartite : les lits en mezzanine, la partie inférieure (là où se trouve *adaynin* dans la maison kabyle) accueille les rangements et la salle de bain, et le reste de l'espace est dédié à la vie et au travail des étudiants.



Figure 81: 3D intérieur des studette

Source : autrices



Figure 80: 3D intérieur des studette

Source : autrices

## XII.2. les ateliers

L'ambiance intérieure des ateliers privilégie la lumière naturelle, grâce à de larges fenêtres et des ouvertures zénithales. L'aménagement, simple et fonctionnel, évite toute surcharge. Pour apporter une touche sensible et rendre hommage à la mémoire des Beaux-Arts, des panneaux récupérés des anciens chalets (portant graffitis et dessins d'anciens étudiants) ont été intégrés aux murs intérieurs.



Figure 82: 3D intérieur de l'atelier dessin et peinture

Source : autrices



Figure 83: 3D intérieur de l'atelier dessin et peinture

Source : autrices

## Conclusion du chapitre architectural

L'École des Beaux-Arts d'Azazga se situe dans un contexte à forte charge patrimoniale, marqué par la superposition de mémoires historiques, culturelles et architecturales. Ce site, où se croisent les traces de l'époque coloniale, de l'ancien internat des Sœurs Blanches et de l'école des beaux-arts elle-même, appelle une intervention sensible, capable d'articuler ces héritages sans les effacer.

Notre démarche de réhabilitation architecturale s'est avérée être lourde, mais nécessaire pour pouvoir parvenir à faire dialoguer ces mémoires entre elles, tout en les ancrant dans les attentes du présent. Nous avons puisé dans l'architecture vernaculaire kabyle non pas par pastiche, mais sous forme de réinterprétations spatiales et formelles (rapports à l'intimité, à la communauté, à la topographie). Sans tomber dans le cliché mais en intégrant les valeurs qu'il porte plutôt que son image figée.

Ce travail s'est enrichi par la mise en relation de ces références avec d'autres éléments issus du site lui-même, en particulier les formes construites héritées de la période coloniale. La combinaison de ces influences nous a permis de proposer une architecture nouvelle, à la croisée de plusieurs récits, pensée pour s'inscrire avec justesse dans son paysage et dans son histoire.

Au-delà de l'objet bâti, notre projet porte une ambition patrimoniale affirmée : transmettre, à travers les espaces et les usages projetés, une part vivante de l'identité locale. En intégrant les beaux-arts et les pratiques artisanales traditionnelles kabyles, il offre un lieu de création, de mémoire et de transmission, dans lequel la population peut se reconnaître.

## **Conclusion générale**

À l'issue de notre laborieux travail de recherches en lien avec la conception architecturale que nous avons proposée, nous pensons être en mesure de répondre aux problématiques soulevées, aux hypothèses que nous avons avancées et aux objectifs que nous nous étions fixés. Nous estimons avoir atteint l'ensemble de ces objectifs et confirmé nos hypothèses, à l'exception de la première, qui n'a été que partiellement vérifiée : bien que nous ayons eu recours à des matériaux locaux, leur mise en œuvre ne s'est pas faite selon les techniques traditionnelles. Cette nuance révèle une certaine adaptation entre démarche contextuelle et exigences contemporaines de conception.

L'École des Beaux-Arts d'Azazga, inscrite dans un contexte à forte valeur patrimoniale définie par l'enchevêtrement de mémoires multiples et d'une architecture kabyle en devenir, nous a poussé à travailler un projet ancré dans ce contexte si riche. Nous sommes parties sur une réflexion autour de la possibilité de définir une architecture hybride, mêlant quelques caractéristiques du village vernaculaire kabyle, aux traces historiques que peut comporter un site et aux aspirations nouvelles de l'architecture et des usagers. Cette alliance nous a permis de valoriser un patrimoine sensible tout en créant un nouveau repère culturel et mémoriel pour la population locale.

À travers la forme architecturale inspirée de celle de la maison kabyle, la programmation fonctionnelle imposée par la fonction d'école déjà existante et le travail des espaces extérieurs inspiré du passé colonial du site et de l'actif culturel du voisinage, le projet conjugue divers héritages. Tout en réinventant un cadre de travail et de vie plus vivant, notre projet a été voulu porteur d'identité et d'appartenance. Il incarne la revalorisation complète de l'école, au-delà d'une simple réhabilitation architecturale, mais plutôt par une réutilisation adaptive pensée pour durer et rassembler. Notre projet incarne la naissance d'un nouveau patrimoine vivant, où chaque élément dialogue avec l'histoire du site et les traditions vernaculaires kabyles. Il forge un lien solide entre mémoire et identité, offrant à la communauté un repère culturel fort, capable de rassembler et d'inspirer les générations présentes et futures.

C'est dans cette harmonie entre passé et avenir que réside la véritable force de notre démarche, un hommage sincère à l'histoire, une promesse pour demain, et surtout un espace où la mémoire devient une source vivante d'espoir et de continuité plutôt que de douleur et de rancœur

# **Bibliographie**

## Liste des ouvrages

- Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine* (Paris : Seuil, 1992).
- Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire* (Paris : Gallimard, 1998).
- Henry ROUSSO, *Le regard de l'histoire : l'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XXe siècle en France : Entretiens du patrimoine, Cirque d'hiver, éditions Fayard, 2003.*
- François fuet, *patrimoine, temps, espace, patrimoine en place, patrimoine déplacé* (France, 1997)
- Collectif confluences, *Patrimoine et développement durable* (France, 2012)
- Louis Cagin, Laetitia Nicolas, *Construire en pierre sèche* (France, 2011)
- Fabienne Sebilo, *Fermes et maisons villageoises* (Eyrolles, 2005)
- Nabila Oulebsir, *Les usages du patrimoine* (Edition de la maison des sciences de l'homme)
- Ali Sayad, *Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie*
- Martial Rémond, *Au cœur du pays kabyle* (Alger, 1933)
- Edwards & Naboni, *Green Architecture: Advanced Technologies and Materials*, 2013.
- Nouvel, Jean. *Jean Nouvel, mes meubles d'architecte : une anthologie.* Paris: Skira, 2016.
- Wang Shu, *Amateur Architecture Studio*, Harvard University Graduate School of Design, 2012
- Glenn Murcutt: *Spirit of Place* (2016).
- Álvaro Siza: *Imagining the Evident*, Monacelli Press, 1997.
- Dal Co, Francesco. *Peter Zumthor 1985-2013.* Phaidon, 2014.
- Buchez, Philippe. *Introduction à la science de l'histoire ou Science du développement de l'humanité.* Paris : Paulin, 1833.
- Auguste Couder, *Considérations sur le but moral des beaux-arts*, 1867

## Sites internet

- <https://whc.unesco.org/fr/glossaire/517>
- <https://www.culture.gouv.fr/> : site du ministère de la culture France
- <https://www.dezeen.com/2016/09/25/peter-zumthor-therme-vals-spa-baths-photography-fernando-guerra/>
- [https://seralu.com/wp-content/uploads/2020/10/photo-SERGIO\\_GRAZIA-2017-RPBW-centre-culturel-tibajou-noumea-IMP-014-Copier-1024x683.jpg](https://seralu.com/wp-content/uploads/2020/10/photo-SERGIO_GRAZIA-2017-RPBW-centre-culturel-tibajou-noumea-IMP-014-Copier-1024x683.jpg)

- Actualité technologique et scientifique
- Dictionnaire notretemps.com/définitions/beaux-arts
- <https://www.archifacile.fr/>
- TUILERIE BERTRAND <https://tuileriebertrand.jimdofree.com/>

### **Revue scientifique:**

- Revue : du patrimoine à la patrimonialisation. Perspectives critiques. Par Anne-Claude Ambroise-Rendu Et Stéphane Olivesi. Pages 265 à 279.
- Emilie verger, L'enseignement aux Beaux-Arts de Paris de 1960 à 2000 : une histoire d'artistes

### **Articles scientifiques**

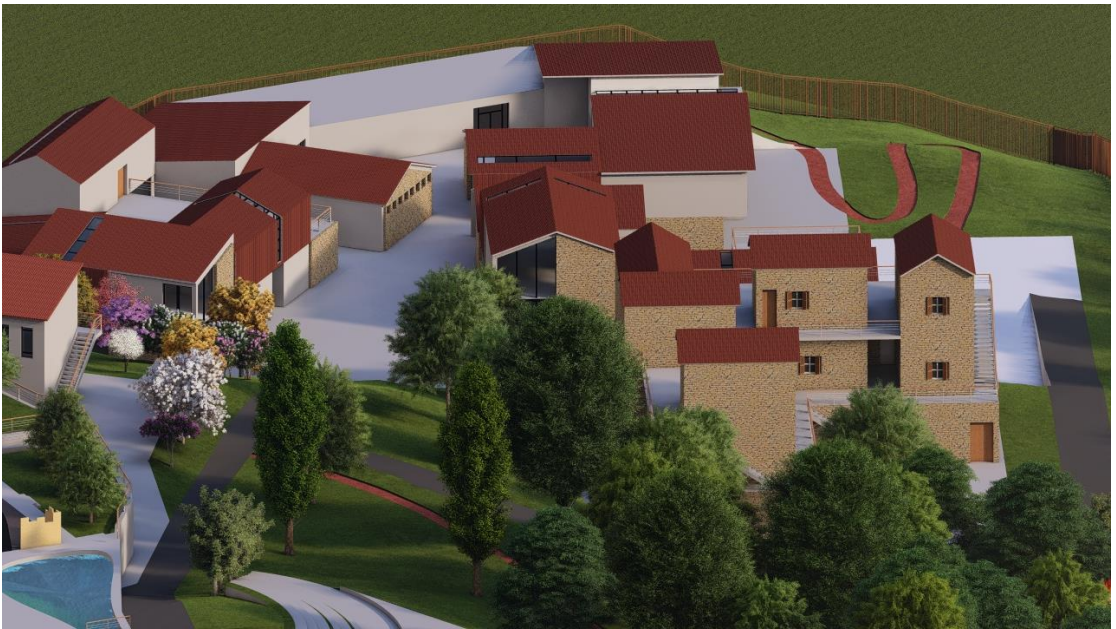
- Article : École régionale des Beaux-arts d'Azazga (Tizi Ouzou) : 12 étudiants diplômés Par Lamia. Mia
- Ellen Hazelkorn, les écoles d'art de demain : enjeux et possibilités
- JEAN DAVALLON, comment se fabrique le patrimoine ? 2002
- Les écoles d'art de demain : enjeux et possibilités
- My studio - from drawing board to reality By Frances Smith

# ANNEXES





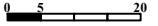


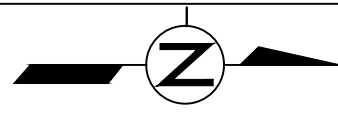






PLAN DE MASSE



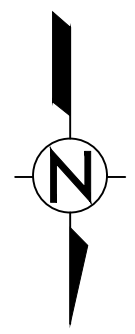
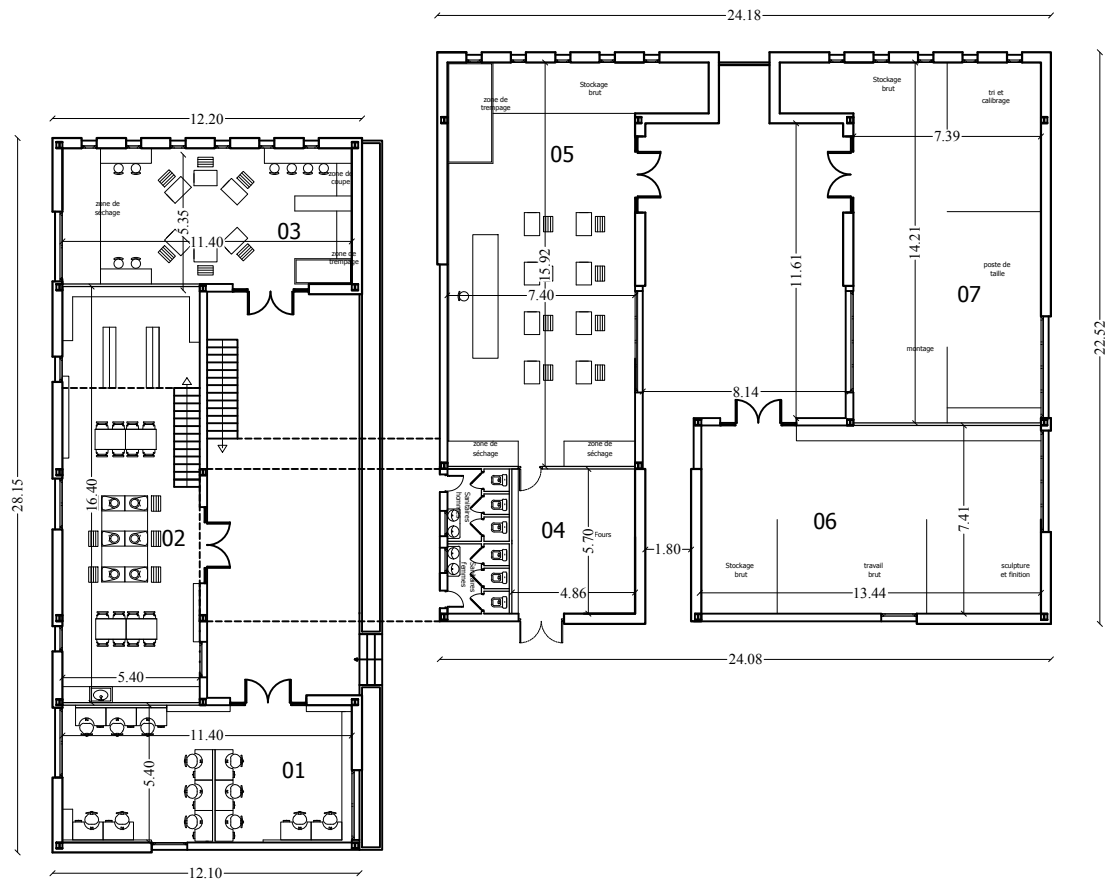


STADE

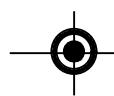
**PLAN RDC AMENAGE**

0 5 20

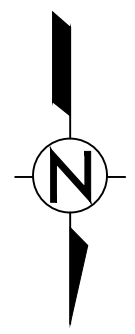
NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
01	Atelier fabrication de bijoux kabyles	61.56
02	Atelier poterie	66.96
03	Atelier vannerie	60.42
04	Likarun - fours	27.93
05	Atelier menuiserie	117.66
06	Atelier tuffens	101.775
07	Atelier pierre sèche	108.75



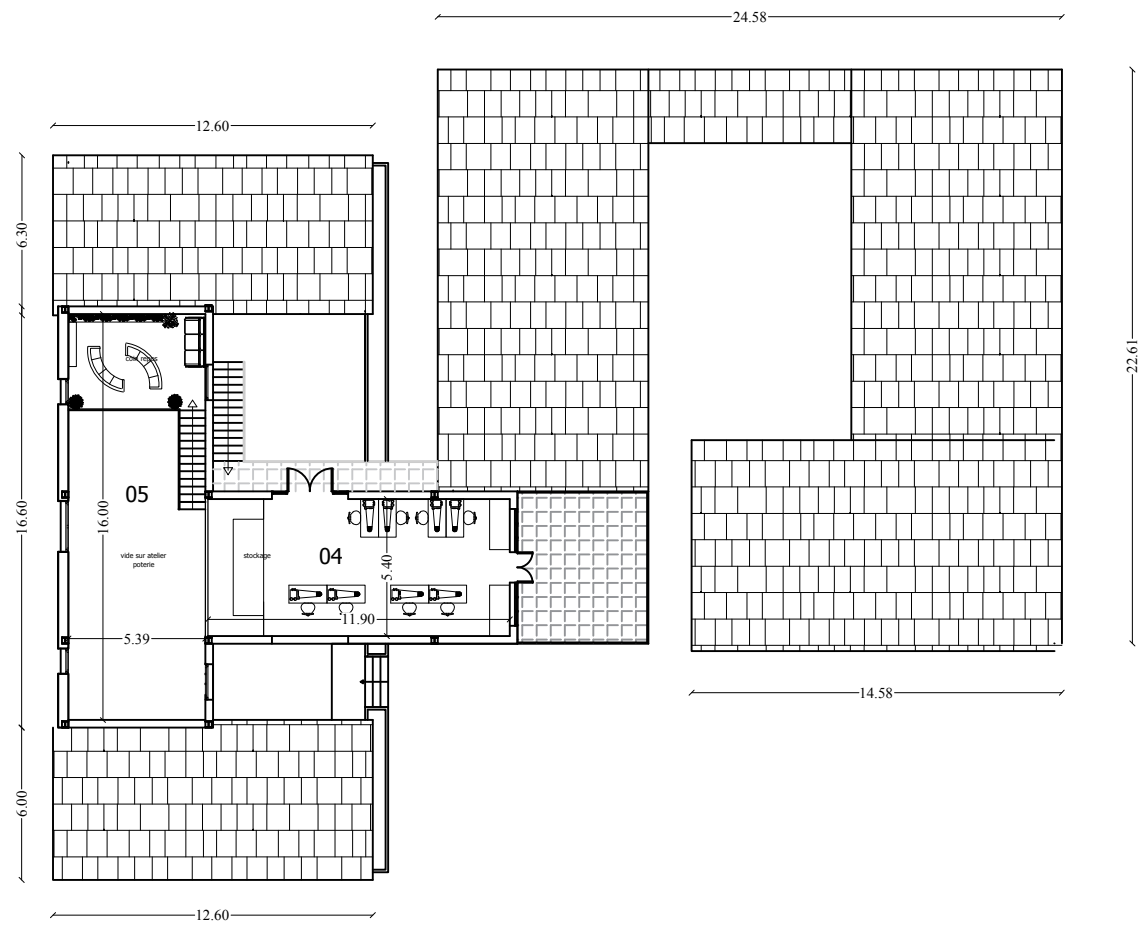
P O L E K A B Y L E



**PLAN DE RDC**  
**Echelle :1/200**



P O L E K A B Y L E

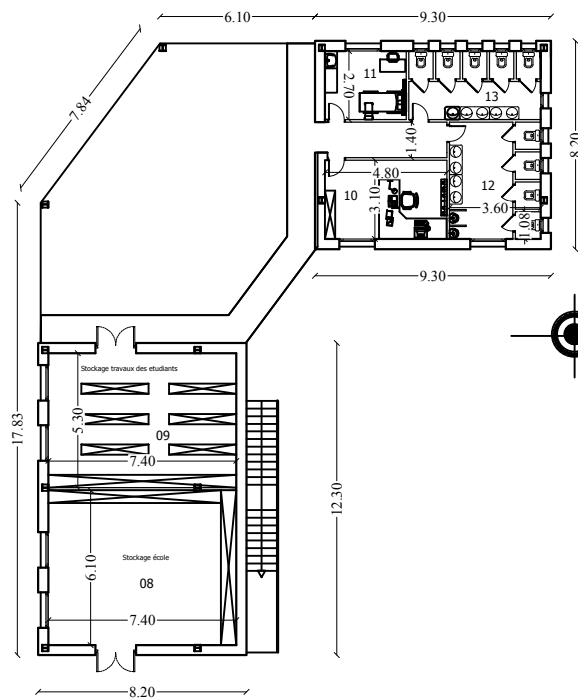


NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
04	atelier metiers textiles	64,26
05	mezzanine	20,07

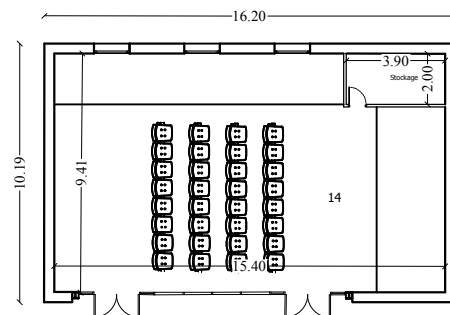


**PLAN DE ETAGE 01**  
**Echelle :1/200**

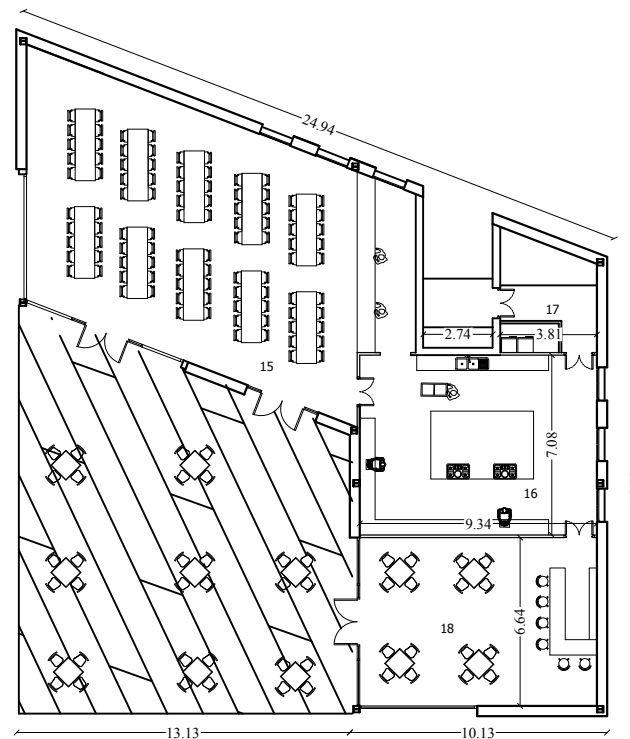




**BLOC ADMINISTRATIF  
PLAN RDC**

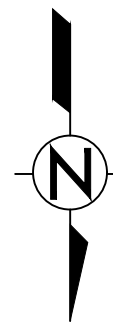


**SALLE POLYVALENTE  
PLAN RDC**



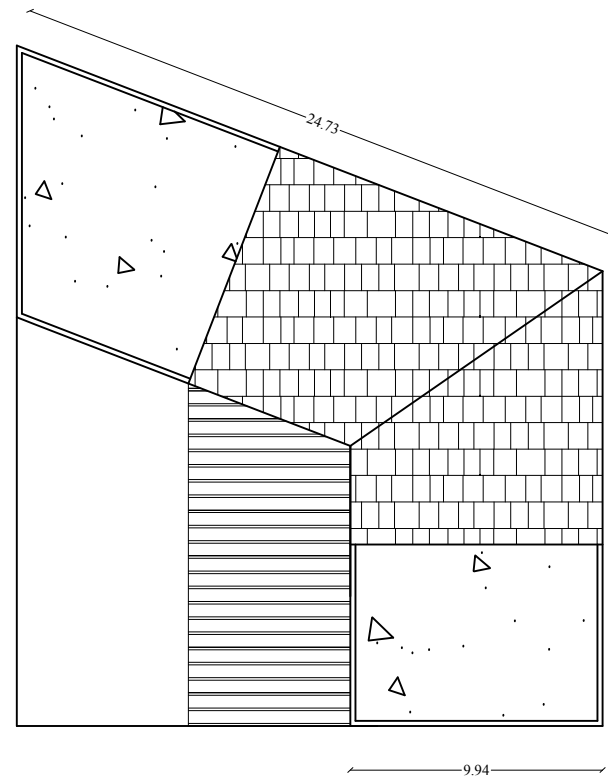
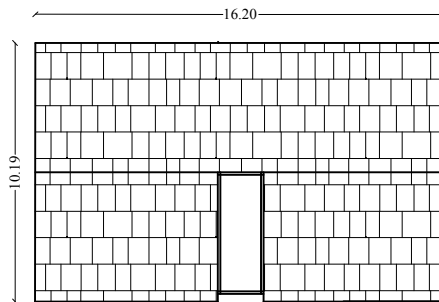
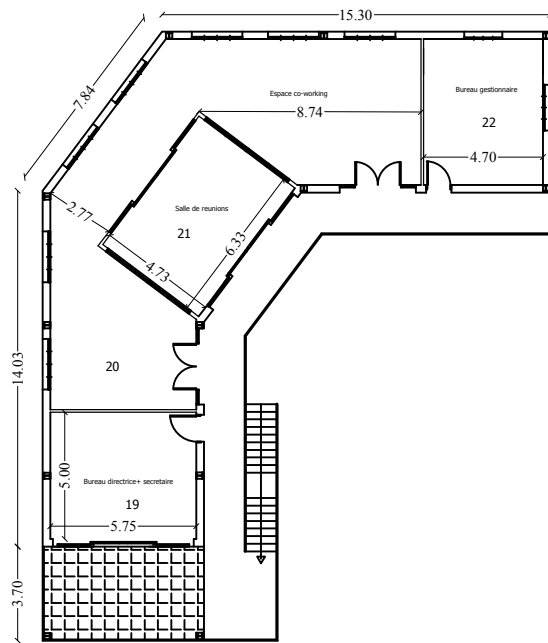
**BATIMENT RESTAURATION  
PLAN RDC**

NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>	NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>	NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
08	Stockage école	44,9	13	sanitaires femmes	14,04	16	cuisines	08
09	Stockage travaux des étudiants	39,22	14	salle polyvalente	144,76	17	stockage	08
10	Scolarité	14,88	15	refectoire	08	18	Cafeteria	08

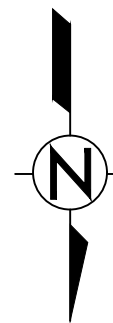


ENTITE: LA PLACE

ECHELLE:1/200

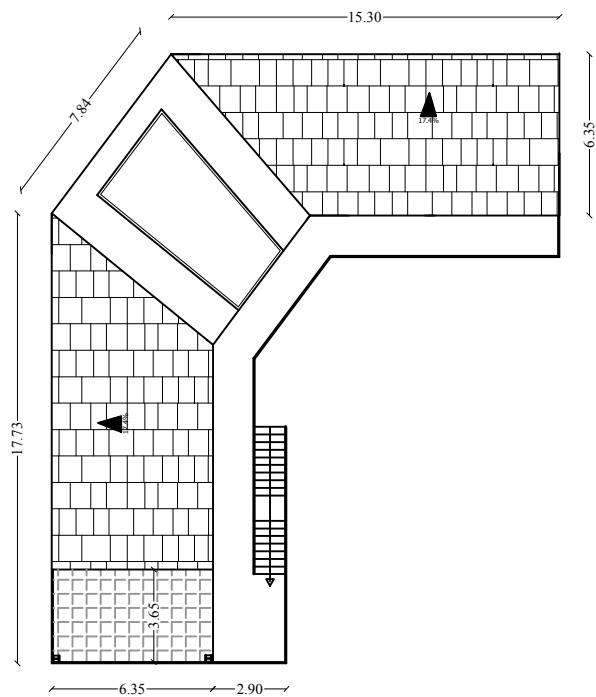


NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
19	Bureau directrice+ secrétaire	30
20	espace co-working	91
21	Salle de reunions	30
22	Bureau du gestionnaire	26,8

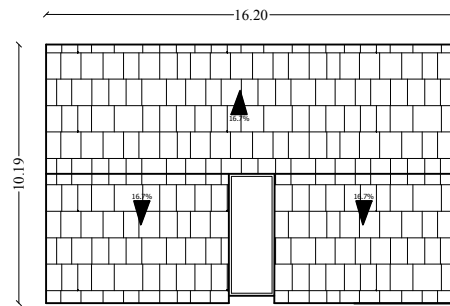


ENTITE: LA PLACE

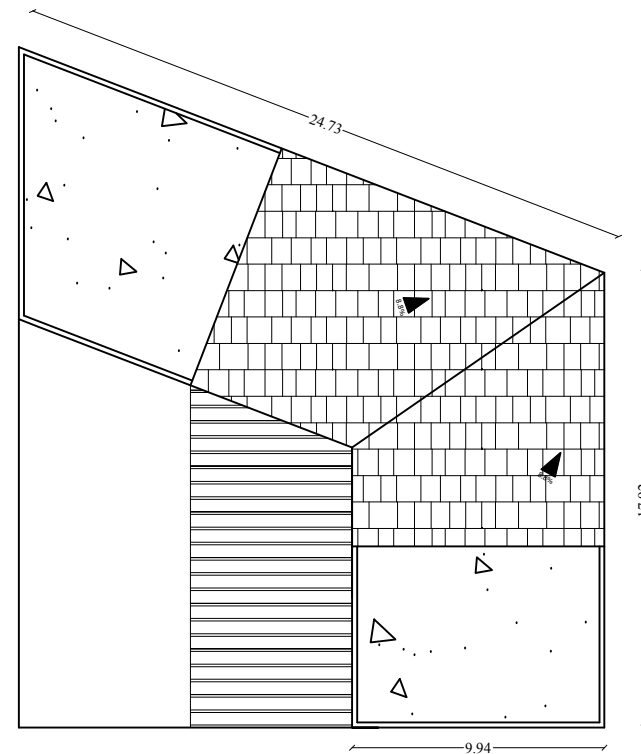
ECHELLE:1/200



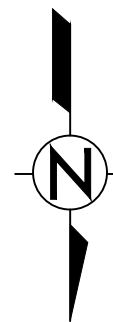
Bloc administratif  
Plan du 1er etage



entité: la place  
Plans de toitures



ECHELLE:1/200

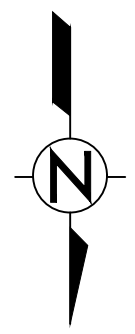
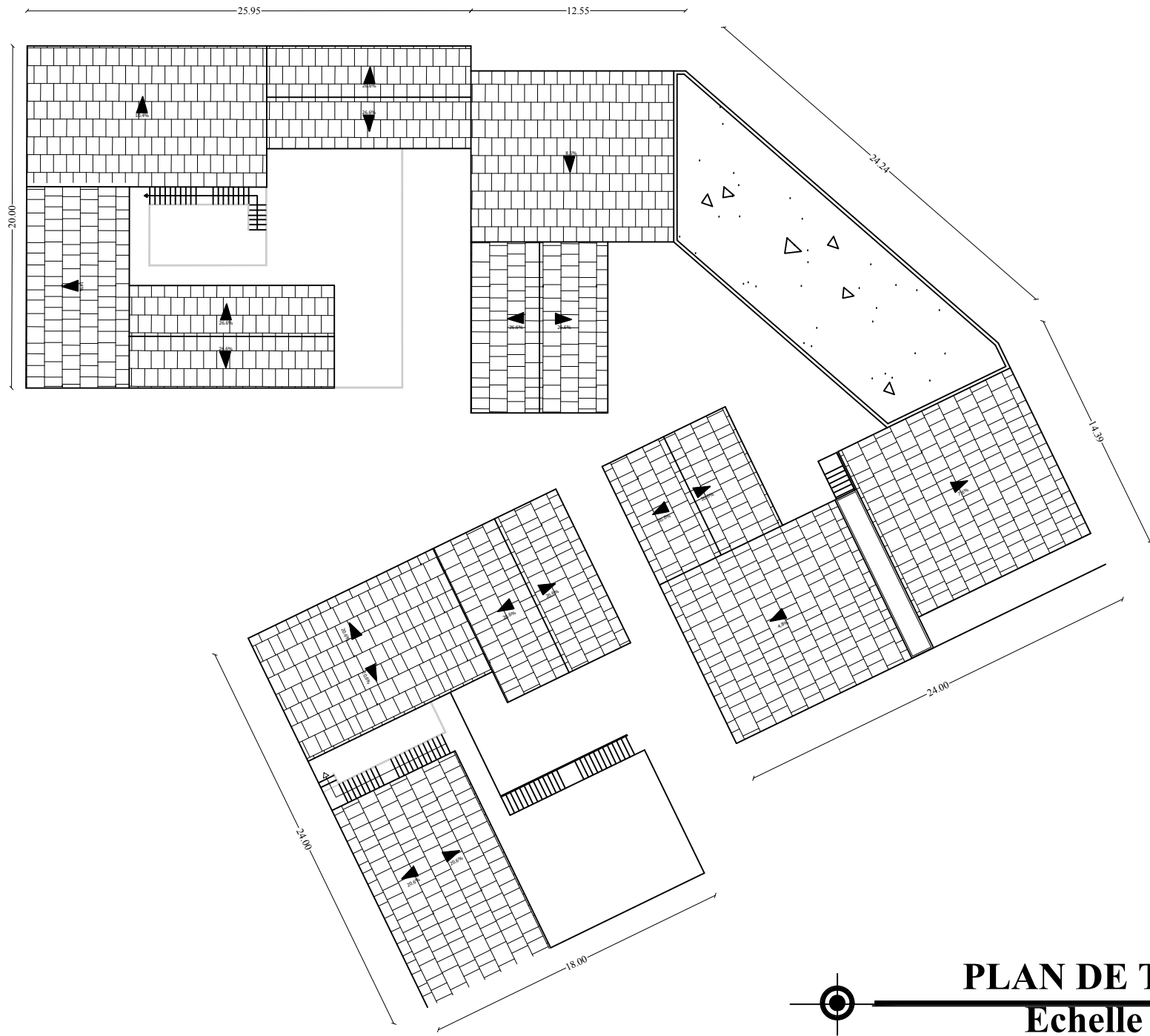


ENTITE: LA PLACE

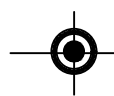




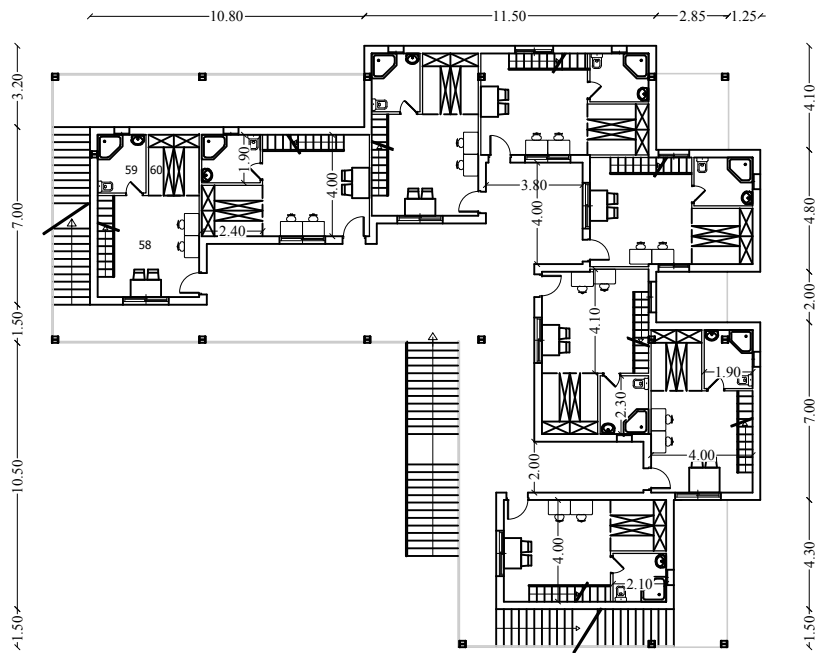




**POLE: LES BEAUX ARTS**

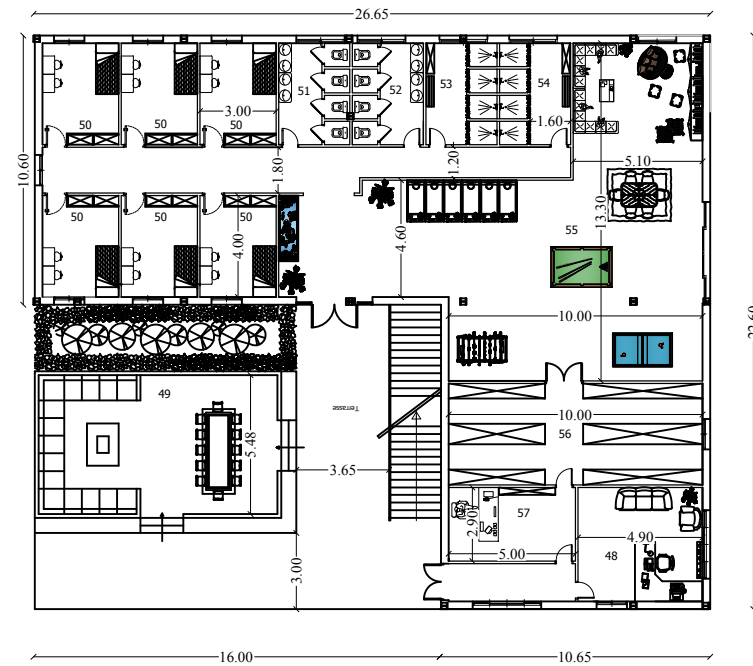


**PLAN DE TOITURE**  
**Echelle : 1/200**



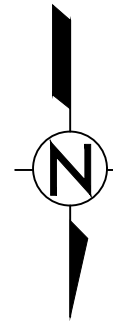
**PLAN ETAGE 01**  
Echelle :1/200

NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
58	espace vie	16
59	Sanitaires/ douches	3.68
60	Dressing/rangement	4.8

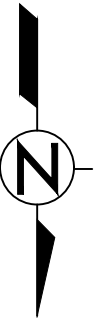


**PLAN DE RDC**  
Echelle :1/200

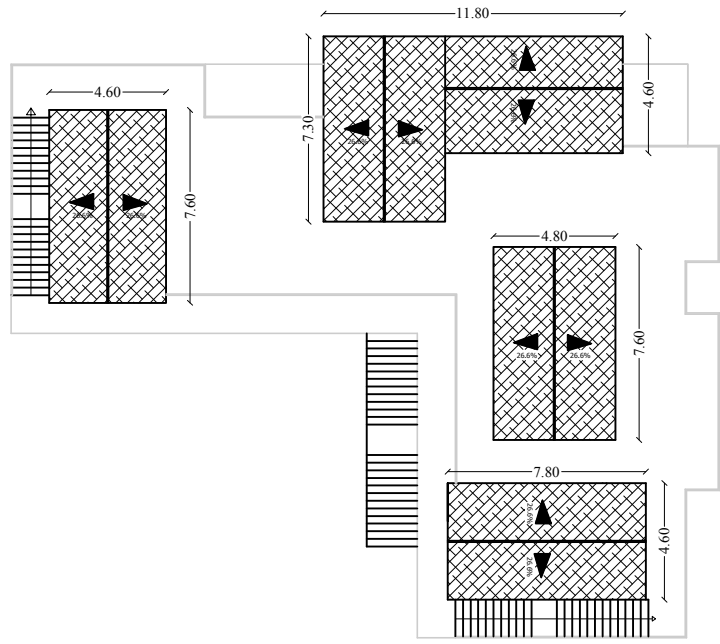
NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>	NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>	NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
49	Terrasse/ salon exterieur	50	52	sanitaires femmes	11	55	Salle commune	144
50	chambres etudiants à deux	12	53	Douches femmes	11.5	56	Stockage hebergement	40
51	sanitaires hommes	11	54	Douches hommes	11.5	57	Service clefs	14.5
						57	Bureau de la directrice	22.05



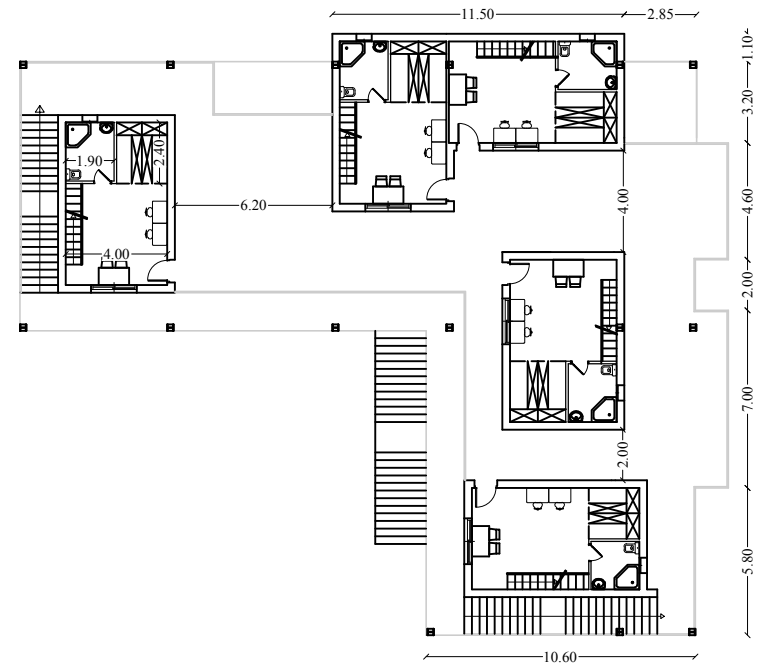
**ENTITE:HYBERGEMENT**



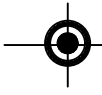
**ENTITE:HYBERGEMENT**

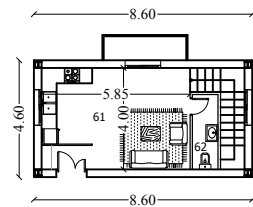


**PLAN DE TOITURE**  
**Echelle :1/200**

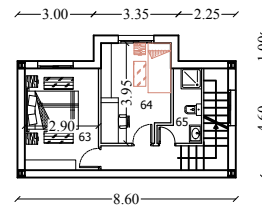


**PLAN ETAGE 02**  
**Echelle :1/200**

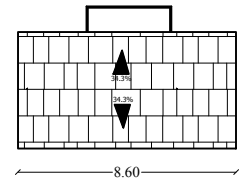




**PLAN DE RDC**  
Echelle :1/200



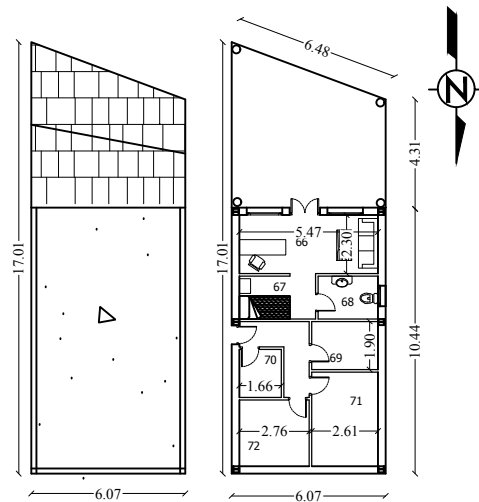
**PLAN ENTRE SOL**  
Echelle :1/200



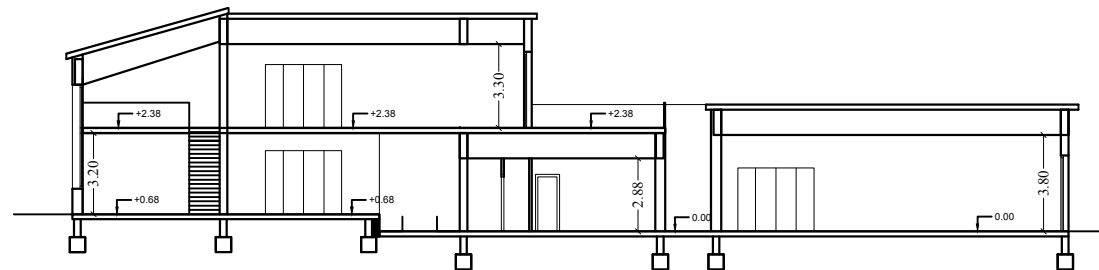
NUMEROS	ESPACES	SURFACE m <sup>2</sup>
61	sejour/cuisine	23.4
62	Sanitaires	3
63	chambre double	11.6
64	chambre enfant	11
65	salle de ban	3.7



LOGEMENT DE FONCTION



**BATIMENT D'ACCEUIL**  
PLAN RDC



**COUPE AA**  
Echelle :1/200

**ECHELLE:1/200**