

L’historicisme dans l’architecture contemporaine en Algérie : Dualité du Modernisme et du conservatisme.

**Historicism in contemporary architecture in Algeria:
Duality of Modernism and conservatism**

SOUICI Imene Lydia,
Doctorante en patrimoine architectural, urbain et paysager, université
Constantine3 Salah Boubnider,
Lydiasouici@outlook.fr,
AZAZZA Hafiza,
MCA, Maitre de recherche A, université Constantine3 Salah
Boubnider
hafiza.azazza@univ-constantine3.dz,

Date de soumission: 05/01/2020

Date d’acceptation: 30/04/2021

Résumé :

L’historicisme est un mouvement architectural qui se perpétue depuis les temps reculés de l’histoire, jusqu’à notre ère actuelle, celle du développement technique et technologique. Quant à l’éclectisme, il désigne l’usage de plusieurs styles historiques dans une même œuvre architecturale ; de ce fait l’architecture éclectique, prend ses racines dans l’architecture historiciste. L’objectif de cet article est alors de comprendre le phénomène depuis la source, ainsi que les différentes raisons et conditions qui en sont responsables et enfin d’évaluer si à l’heure actuelle, les œuvres résultant de ce mouvement sont porteuses de valeurs.

A travers cet article, nous nous proposons de comprendre la notion d'historicisme à travers tous les aspects qui lui sont liés pour mieux appréhender le phénomène, et pouvoir évaluer son impact sur l'architecture algérienne contemporaine, et déduire les véritables raisons de sa manifestation et persistance.

Les Mots Clés : historicisme, éclectisme, architecture contemporaine, héritages du passé.

ملخص:

التاريخانية هي حسب العروي عبد الله، حركة معمارية تمتد من عصور التاريخ القديمة، إلى عصرنا الحالي، المتميز بالتطور التقني والتكنولوجي، أما بالنسبة للانتقائيةⁱⁱ، فهي استخدام عدة أساليب معمارية تاريخية في عمل معماري واحد، وبهذا فإن العمارة الانتقائية تتخذ جذورها في العمارة التاريخانية.

الغرض من هذه المقالة هو فهم هذه الظاهرة من المصدر، وفهم الأسباب والشروط المختلفة المسؤولة عنها، وأخيراً تقييم ما إذا كانت الأعمال الناتجة عن هذه الحركة في الوقت الحاضر تحمل قيماً.

من خلال هذا المقال، نقترح إدراك مفهوم التاريخانية من خلال جميع الجوانب المتعلقة بها لكي نفهم الظاهرة على نحو أفضل، وأن تكون لنا القدرة على تقييم تأثيرها على الهندسة المعمارية الجزائرية المعاصرة، واستنباط الأسباب الحقيقية وراء ظهورها واستمراريتها.

الكلمات المفتاحية: التاريخانية، التركيبية، العمارة المعاصرة، إرث الماضي.

Abstract :

Historicism is an architectural movement that appeared in the earliest times of history, and remained to the present day of technical and technological development.

As for eclecticism, it is the use of several historical styles in a single architectural work, further more eclectic architecture has its roots in historicist architecture.

The objective of this article is to understand the phenomenon from its source, as well as the different reasons and conditions that are responsible for its emergence and finally to measure whether, the

works resulting from this movement carry values.
Through this article, we propose to apprehend the notion of historicism in all its aspects, to understand better the phenomenon, and to evaluate its impact on contemporary Algerian architecture, and deduce the real reasons for its manifestation and persistence.

Keywords: historicism, eclecticism, contemporary architecture, legacies of the past.

Auteur correspondant: SOUICI Imene Lydia, Email: Lydiasouici@outlook.fr

1. INTRODUCTION :

Selon les sources littéraires, l'historicisme est dérivé du mot allemand « *Historismus* », et représente le courant de pensée apparu au 18^{ème} siècle en Allemagne. Cette tendance voulait faire de l'histoire une science rigoureuse, s'appuyant sur des règles strictes, on parle alors de « science historique ». Si certains philosophes comme Semperⁱⁱⁱ et Popper^{iv}, confèrent à l'histoire la capacité de prédiction en considérant le développement historique comme un processus qui suit un certain rythme, où les différentes phases historiques se succèdent, la compréhension et l'analyse de ses différents motifs et rythmes donnerait accès au futur.

Pour notre étude, on s'en tiendra à la relativité des valeurs que l'on attribue à une conception sachant que ces dernières changent d'une époque à une autre, ce qui fut apprécié et paru novateur dans le passé ne l'est pas forcément aujourd'hui, d'où l'importance de replacer les choses dans leur contexte originel.

Effectivement le placement des pensées, connaissances ou écrits dans leur contexte historique originel, apporte une compréhension et une interprétation plus justes. Ce qui est à notre avis autant applicable dans le domaine de la pensée, que dans le domaine architectural où la contextualisation historique favorise la compréhension, l'interprétation et l'appréciation des différentes créations.

Ce qui constitue pour nous une des méthodes d'évaluation de l'architecture contemporaine qui se veut porteuse des héritages du passé mais qui présente en Algérie des contradictions, qui sont principalement liées au double contexte ancien/contemporain et que nous exposeront en détail plus loin dans la présente étude.

Afin de parvenir à exposer ces contradictions et à éclaircir les raisons de la pérennité de ce type d'architecture en Algérie, il est nécessaire de poser le questionnement suivant :

Jusqu'à quel point une architecture qui s'inspire du passé, représente-t-elle une nouvelle forme de création et d'innovation ? Et comment se matérialise l'impact/influence des héritages du passé sur l'architecture contemporaine en Algérie ?

2- APPARITION DU PHENOMENE HISTORICISTE:

2.1- Prémisses historicistes

L'architecture d'inspiration historique a toujours existé, à en juger par le retour aux principes antérieurs durant les périodes d'absence d'inspiration artistique ou celles de crise - matérialisées par une rupture théorique et stylistique- entre autre durant la renaissance du XV^{ème} siècle où on s'inspira des écrits de Vitruve pour utiliser les principes de: simplicité, harmonie, symétrie, proportions et de régularité, en plus de l'application du répertoire ornemental antique et ses ordres architecturaux.

Durant la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, est apparue l'architecture « revivaliste » qui s'est inspirée des formes du passé en utilisant des techniques modernes, pour se réapproprier un style historique propre à une seule époque. Ce courant se divisait alors en différents camps selon les préférences stylistiques (néo-byzantin, néo-égyptien, néo-mauresque, néo-haussmannien, néo-classique, néo-gothique). Certains favorisant le classicisme pour sa rationalité et son intemporalité ; d'autres comme Viollet-le-Duc voyaient dans le gothique un principe structurel adapté aux constructions modernes en fer, quoique d'autres y voyaient une source spirituelle.

C'est durant la deuxième moitié du XIX^{ème}, suite à l'absence de théories d'architecture, que l'historicisme en architecture atteint son apogée. Contrairement aux multiples renaissances qui reproduisaient un seul style historique ; l'historicisme, comme l'évoque Peter Collins^v, ne se limitait pas à une seule époque historique mais puisait dans une multitude de styles, il était caractérisé par son éclectisme stylistique.

L'historicisme architectural a vite donné naissance à l'éclectisme qui consiste en l'utilisation de plusieurs styles à la fois. Pour les éclectiques, le style du présent doit exprimer la synthèse de tous les styles du passé, même si cette synthèse s'oppose à la reprise

systématique du passé, au profit d'une expression artistique nouvelle, fusionnant tous les styles connus dans une nouvelle synthèse adaptée au présent.

Dans son ouvrage « Comprendre l'éclectisme », Jean-Pierre Epron définit l'éclectisme comme étant moderne et artistique, contrairement à l'historicisme qui s'inspire du passé pour afficher une position politique ou idéologique. Cette définition semble opposer l'éclectisme à l'historicisme, bien que sa conception de l'éclectisme rejoigne celle de l'historicisme de Semper sur les principes de modernité et d'adaptation aux conditions du présent.

Cependant et à partir des différentes définitions des deux notions, on remarque qu'elles sont tantôt opposées et tantôt analogues, même si le fait que l'éclectisme soit une branche de l'historicisme atténue leur opposition. L'éclectisme est un style architectural du dix-neuvième et du vingtième siècle dans lequel une seule œuvre incorpore un mélange d'éléments des styles historiques précédents pour créer quelque chose de nouveau et d'original.

L'historicisme et l'éclectisme, sont nés au XIXème siècle à cause de l'absence de doctrines en architecture. Afin de palier à ce vide, les architectes, philosophes et théoriciens de l'architecture ont utilisé -chacun à sa manière- les enseignements du passé. C'est d'ailleurs ce qui explique la multitude de définitions attribuées. À partir de ces dernières on a regroupées les parties qui nous paraissaient les plus objectives et les plus alignées à notre pensée en une seule définition qui englobe tous les aspects importants de l'historicisme. Elle se présente ainsi :

En architecture et en design d'intérieur, les éléments historicistes peuvent inclure des éléments structuraux, des meubles, des motifs décoratifs, des ornements historiques distincts, des motifs culturels traditionnels ou des styles d'autres pays, généralement choisis en fonction de leur adéquation au projet et de leur valeur esthétique globale.

Gottfried Semper déclare en 1834, que l'architecte devait comprendre les besoins actuels des usagers et étudier l'histoire

non pas pour copier les formes mais pour en comprendre les lois¹.

C'est dans cet alignement de pensée qu'est né par la suite le régionalisme critique que l'on abordera à travers les regards qui y sont portés.

2.2- Le régionalisme critique

Durant le XX^{ème} siècle, à l'heure de la mondialisation, Paul Ricœur évoque le dilemme entre la nécessité du progrès et la volonté de préserver l'architecture d'inspiration ancienne, dans une volonté de s'inscrire dans la continuité de la tradition et d'être en même temps moderne. Ainsi vit le jour le régionalisme critique.

Ce dernier, repose selon Alexander Tzonis et Liane Lefaivre sur la préservation de l'histoire, de la culture, de l'identité du lieu et des particularités qui définissent les groupes humains, et qui garantissent une pluralité et une richesse culturelle. Ils se réfèrent ainsi aux écrits de Vitruve et ceux de la Grèce antique où les ordres architecturaux étaient utilisés comme des sceaux et des marqueurs de territoires.

Kenneth Frampton partage la même vision sur l'aspect négatif du style international qui tend à effacer les particularités régionales, bien que son régionalisme critique s'appuie plus sur les particularités qui caractérisent les sites naturels que celles qui caractérisent les groupes humains. Il s'intéresse notamment aux savoirs faire liés à l'adaptation au site plus que ceux qui sont purement identitaires et symboliques.

En d'autres termes, il souligne l'importance du respect du site sur le plan géographique, topographique, climatologique, et culturel, en favorisant une architecture qui s'intègre au paysage sans l'effacer et qui répond aux contraintes physiques du site naturel sans tomber dans une utilisation excessive des nouvelles techniques qui ne sont pas toujours respectueuses de la nature.

¹HVATTUM, Mari, *Gottfried Semper and the problem of historicism*, op. cit., page 4.

A cet effet, il propose une utilisation limitée des nouvelles techniques mondiales en privilégiant les techniques d'intégration locales, pour s'inscrire dans l'aire du temps et respecter l'environnement d'implantation en demeurant novateur et critique. Cette tendance nous pousse à aborder le sujet de l'imitation à travers ses qualités et ses revers.

2.3- L'imitation entre faux et idéal

L'imitation est définie selon le dictionnaire Larousse comme étant l'« *Action de reproduire artificiellement une matière, un objet...* »². On lui donne les synonymes de faux, copie, contrefaçon, cette définition péjorative de l'imitation est hérité de l'Antiquité grecque, introduite par Platon, ou il insiste sur l'aspect leurrant de l'imitation, en la considérant comme une copie qui ne peut égaler la réalité.

Le terme *mimèsis* (imitation) fut repris et développé par Aristote, qui contrairement à Platon y voit un acte naturel pour l'être humain ; l'imitation exprime pour lui un principe créateur qui représente une façon d'explorer la réalité humaine et d'en approfondir la compréhension, "*Car la tragédie n'est pas une imitation [mimesis] des hommes mais des actions [praxeos] et de la vie*". Il voit dans l'imitation non pas une copie des phénomènes, mais plutôt un acte créateur, qui révèle leur essence originelle.

Quatremère De Quincy qui partage la vision d'Aristote, différencie l'imitation réelle de l'imitation idéale, la première étant l'imitation des objets de la réalité telle qu'on les connaît et s'adresse aux sens sans apporter de nouveauté, elle n'intrigue pas et n'apporte pas de plaisir vu qu'elle reproduit exactement le même objet.

L'imitation idéale quant à elle, s'adresse aux esprits, et apporte donc une innovation. Le modèle idéal pour cette imitation est pour Quatremère De Quincy "*La belle nature*". Il considère que la nature est un tout composé d'éléments et de systèmes qui remplissent des fonctions précises et de ce fait il n'est pas là pour

²[En ligne] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 20/09/2019

être imité. Il explique que ces éléments ne peuvent être séparés, vu que l'intérêt est dans leur relation et leur fonctionnement. C'est pour quoi, les scinder en parties casserait ce système et mettrait le trait sur les imperfections de chaque élément isolé.

Ainsi pour Quatremère De Quincy la nature est intéressante non pas pour les éléments qui la composent, mais dans sa totalité, il est donc intéressant de tirer des leçons de son fonctionnement et de ses principes internes.

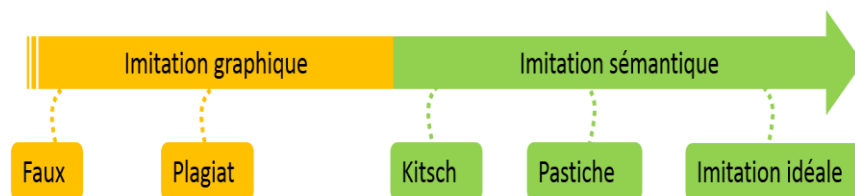
Ce principe de « la belle nature » et de « l'imitation idéale » a eu une grande influence sur les artistes et théoriciens de l'époque à l'exemple de Johann Wolfgang Goethe^{vi}, Gottfried Semper et Friedrich Schlegel^{vii}, où l'imitation, la réinterprétation artistique et architecturale se faisaient sur les principes internes de la nature et non sur ses apparences extérieures.

En effet, selon Léon Krier^{viii} il faut distinguer l'imitation sémantique de l'imitation graphique. La première étant créative et saine et produit du sens, contrairement à la deuxième qui en étant uniquement formelle, ne produit pas de sens et reste esclave de l'œuvre originale.

A l'époque actuelle, l'imitation prend une signification négative ; toutefois Girard^{ix} la décrit comme étant une prémisses de l'innovation, il précise qu'elle commence par reprendre les mêmes principes et techniques que l'objet imité mais qu'au fil du temps l'imitateur acquiert une certaine capacité à imiter si bien qu'il devient innovateur. L'auteur souligne en plus que l'innovation absolue n'existe pas et que toute forme de créativité doit impérativement respecter le passé à travers l'imitation.

Figure N° 1. L'imitation selon le degré de justesse

Source : SOUICI, Imene Lydia, septembre 2019



De ce fait et d'après nos lectures croisées, l'architecture d'inspiration historique réussie doit assurer la symbiose entre l'ancien et le nouveau, à travers le respect des principes suivants :

- La réponse aux besoins actuels
- L'intégration aux différents contextes (géographique, historique, climatologique, sociétale, culturel, artistique, topographique)
- L'appropriation des formes anciennes en les adaptant aux conditions contemporaines, et non leur emprunt.
- L'exploitation des enseignements des techniques et principes anciens.
- L'adoption de l'innovation, en respectant l'esprit du temps et celui de la nation.

Après avoir déduit les principes qui doivent gérer l'inspiration historique, il convient de scruter la question dans le cadre national, algérien.

3 - APPARITION ET DEVELOPPEMENT DE L'HISTORICISME EN ALGERIE :

En raison de sa grande superficie de 2 381 741 km², chaque région de l'Algérie se caractérise par des savoir-faire et des traditions différentes. En dépit de son histoire mouvementée par les différentes conquêtes qui ont engendré d'importants échanges d'influences, le pays recèle aujourd'hui une richesse et une diversité d'héritages historiques, culturels et artistiques qui caractérisent ses différentes régions. Cela explique –en partie- l'usage des référents du passé dans les nouvelles architectures, notamment que ce phénomène n'est pas nouveau. Pour démontrer nos propos nous allons établir une prospection historique.

3.1- Epoque antique

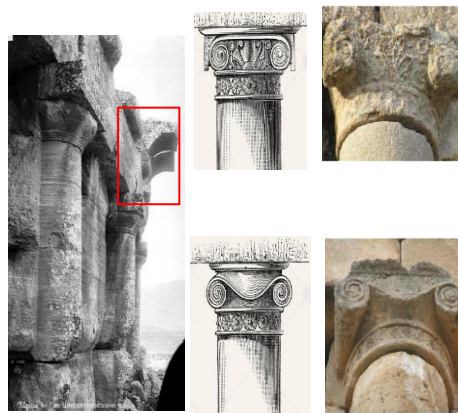
A l'époque antique, l'architecture funéraire royale numide (fig1, fig2), revêt une importance capitale pour la région et l'humanité toute entière. Ces monuments funéraires datant du IIIème siècle av JC (pour le plus ancien à savoir le Medracen fig1.), sont les fruits de l'expression architecturale et religieuse de la population autochtone berbère.

Construits à l'apogée du royaume Numide, ces chefs-d'œuvre livrent un témoignage exclusif et significatif sur l'architecture et les arts de cette époque. Leur classement comme patrimoine national algérien et leur inscription sur la liste indicative du patrimoine mondial de l'UNESCO (l'organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture) en 2002 en sont le meilleur argument.

Figure N° 2. Détails de l'architecture des tombeaux Numides

Source : KITOUNI DAHO, Keltoum et al, l'Algérie au temps des royaumes numides p41, traité par l'auteur, septembre 2019

Cette architecture de renom use dès l'antiquité de décors importés des civilisations voisines comme l'atteste l'utilisation de la gorge égyptienne (fig3 en rouge), ou l'absence de base pour les colonnes, les fausses portes, les colonnes engagées et la décoration des chapiteaux.



Ces éléments étrangers sont savamment liés aux éléments locaux : un volume en bazina^x, des constructeurs, des matériaux et des savoirs faires purement locaux (berbères), ce qui pousse Josephine Queen à décrire l'architecture royale numide d'éclectique et de mondiale.

C'est en effet un des usages les plus anciens de l'éclectisme /historicisme en Algérie qui illustre bien l'ouverture de la civilisation Numide sur les autres civilisations, mais cette

internationalisation des influences souligne surtout que l'on utilise l'architecture pour véhiculer des messages.

D'autre part les références au monde pharaonique suggèrent selon Josephine Queen une identification avec la puissance indigène pré-romaine et pré-grecque alors que l'utilisation d'éléments de provenance punique était dans un but comparatif.

De plus, ces créations architecturales entretiennent une relation d'intégration et de complicité avec leurs sites d'implantations : ils représentent l'interaction de l'homme berbère avec la nature où le monument et les plaines fertiles sont indissociables, formant un paysage dominé par la monumentalité de l'œuvre. En outre, on observe une volonté des constructeurs de marquer les territoires centraux avec ces monuments tels des sceaux, comme le décrit Friedrich Rakob.

L'intérêt pour nous de souligner cette période architecturale et artistique de l'Algérie, réside dans la volonté de ses protagonistes de chercher au-delà de leur identité, les symboles architecturaux qui expriment : le pouvoir royal tant sur le plan régional que mondial, les relations diplomatiques régies par la souveraineté et l'identification de la puissance du pouvoir ainsi que l'importance de la terre dans la culture numide qui se traduit par la délimitation des territoires avec des œuvres monumentales.

3.2- Epoque coloniale française

Après la construction des centres villes coloniaux dans un style architectural néoclassique et un urbanisme haussmannien en ignorant les particularités des colonies, le Gouverneur Charles Jonnart^{xi} qui créa des écoles de dessins et des centres d'apprentissage de l'artisanat indigène, puisa dans l'architecture locale pour créer le style néo-mauresque communément connu par le "style Jonnart" . Ce style fut celui de plusieurs édifices publics: l'hôtel de ville de Skikda, la gare ferroviaire et l'inspection des douanes d'Annaba, la

medersa de Constantine, la grande poste et le siège de la wilaya d'Alger ainsi que la gare d'Oran.

L'utilisation de ces référents patrimoniaux durant le début du XX^{ème} siècle semble avoir plusieurs raisons. Saïd Almi les concède au lien entre l'urbanisme et la politique coloniale française en Algérie, influencée par le fouriérisme (assimilationnisme)^{xii} et le saintsimonisme (associationnisme)^{xiii}. Il justifie l'utilisation des formes mauresques à deux raisons : l'embellissement de l'architecture en Algérie, et la réhabilitation de l'art mauresque.

Jean-Lucien Bonillo confirme cette idée, en présentant les projets de Fernand Pouillon^{xiv} comme des réponses successives aux expériences du processus colonial, en réponse à l'assimilationnisme : la cité du bonheur «Diar-es-Saada», un projet moderne s'inspirant de l'ornementation de l'architecture locale ; et en réponse à l'associationnisme : la cité de la promesse tenue « Diar-el-Mahçoul » respecte les deux cultures en les distinguant ;

Dans cette continuité Mouadji Boulbene attribue l'apparition du style néo-mauresque aux mêmes conditions politiques citées en y ajoutant d'autres conditions en l'occurrence socio-économique lié à l'autonomie financière de l'Algérie^{xv} et la tendance artistique/architectural suite aux voyages d'études en Orient qui deviennent plus accessibles à l'époque (expéditions scientifiques, missions d'architectes, liens diplomatiques).

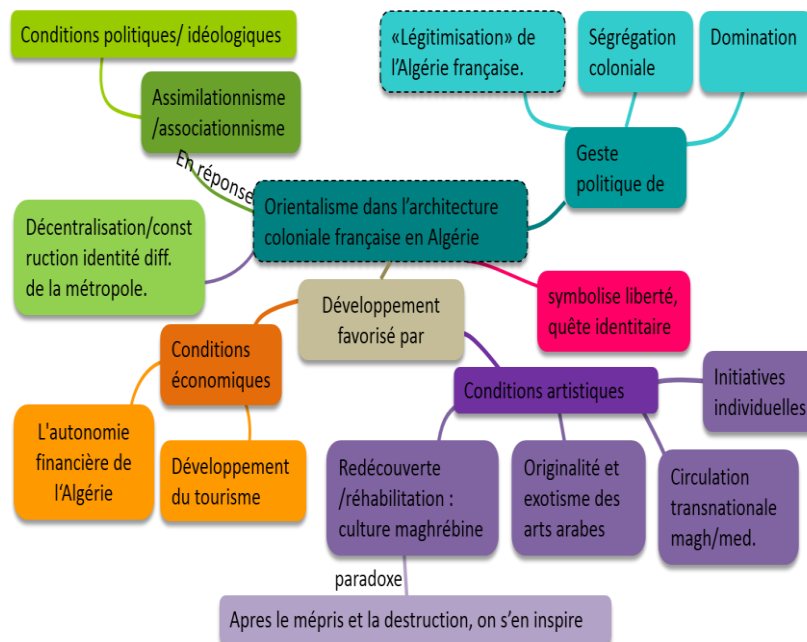
Selon les différents auteurs que regroupe l'ouvrage "*Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles)*", les raisons se déclinent en ; l'expression d'un geste politique de domination pour François Beguin, ségrégationniste pour Zeynep Celik. L'ouvrage en question évoque aussi le développement du tourisme (en réponse aux attentes de touristes européens cherchant en Algérie une forme d'exotisme), d'autres auteurs renvoient plutôt les raisons à des initiatives individuelles des architectes de l'époque ainsi qu'à la circulation transnationale maghrébine et méditerranéenne.

Nabila Oulebsir justifie ce recours au passé par la volonté de construction et de développement de l'identité algérienne à travers son répertoire traditionnel, pour se distinguer de la métropole tout en restant française.

Alliée à d'autres raisons sur des plans secondaires, l'affirmation politique/idéologique nous semble être la raison majeure de l'utilisation du patrimoine dans les créations architecturales nouvelles. Les causes et les conditions du développement de cette pratique restent à étudier pour la période de l'après indépendance en Algérie, ainsi que la sélection du répertoire dans lequel on puise.

Figure N° 3. Les différentes raisons de l'orientalisme de l'architecture française

Source : SOUICI Imene Lydia, 2018



○ Critique :

Le style néo-mauresque fut taxé par les architectes adeptes du modernisme, d'étroit et limité car utilisant une ornementation d'inspiration orientale en surface sur des édifices suivant des plans et des usages occidentaux. Il fut considéré pour ces raisons comme simple placage sur les façades, qualifié de pastiche limitant ainsi toute forme d'innovation et de création.

Néanmoins il se développe en même temps que le style néo-mauresque, "l'art nouveau", qui connaît un développement international (arts and crafts chez les anglais sous les théories de Jean Ruskin), "l'art de la Belle Epoque" qui propose un style ornemental inspiré de la beauté de la nature et rejette la machine. Mais il ne laisse malheureusement que quelques édifices en Algérie, notamment les immeubles de rapport de la rue Didouche Mourad à Alger.

Et pourtant ce style prépare le passage vers un style moderne "l'art déco" en vogue aux années 1920, inspiré des œuvres d'Auguste Perret^{xvi} dans la majorité des édifices de cette période en Algérie (postes, écoles, lycées, marchés) ;

Ce dernier s'inscrit dans le rationalisme architectural, matérialisé par l'utilisation de matériaux modernes (béton), la suppression de l'ornementation superflue, l'utilisation de claustras pour favoriser l'aération et les grandes ouvertures verticales, à l'exemple de l'Eglise Sainte-Thérèse de l'enfant Jésus à Annaba (Architectes Naz et Butigieg 1935) où les deux tours de clocher partagent les mêmes caractéristiques que celle de l'Eglise Notre Dame de Raincy (Auguste Perret 1923) ;

D'autres conceptions du style art déco ont puisé dans les savoir-faire constructifs traditionnels de l'architecture maghrébine ainsi que dans son organisation spatiale, tout en respectant l'esprit des conceptions modernistes, produisant ainsi une architecture moderne adaptée aux réalités locales sur le plan économique, sociale et architecturale.

L'inspiration mauresque est matérialisée par l'utilisation des fresques en mosaïques et de bas-reliefs par l'architecte Georges

Wolff à Oran dans la Maison du Colon (actuel palais de la culture) et le musée national.

Le marché couvert d'Annaba qui avait remplacé le marché arabe (1936-1938 sous la houlette des architectes Pierre Choupaut et Pierre Truchot) s'inspire aussi des œuvres de Perret avec l'utilisation de claustras, d'une forme arrondie en façade et d'une tour qui par sa forme s'inspire du beffroi, mais par ses proportions et son positionnement dans le volume rappelle le minaret.

L'architecture de cette période est influencée par les "algérianistes"^{xvii} qui adaptent l'architecture en vogue au contexte local. Ceci a donné des créations originales, offrant des solutions constructives inédites au caractère hybride selon Myriam Bacha, comme l'exprime l'architecture des cités construites par Fernand Pouillon, qui selon Jean-Lucien Bonillo, se différencie du débat de la période d'après-guerre entre les adeptes d'Auguste Perret et ceux de le Corbusier; en exprimant un rapport de complicité avec le territoire géographiquement et historiquement, par l'utilisation des référents contextuels sur un double plan: local /méditerranéen et moderne/traditionnel.

3.3- Epoque post coloniale

Au lendemain de son indépendance, l'Algérie a développé deux types d'architecture ; une première qui se veut moderne, contemporaine et tend à être internationale par l'effacement de toute frontière et donne lieu à des créations nouvelles sans limites telles que l'université de Constantine par Oscar Niemeyer dans les années 70 ainsi que la Cité Olympique à Alger par le Bureau d'Etudes ECOTEC sous la direction d'Ahmed Bachir Agguerabi en 1975.

Mais ce modernisme a tendance à écraser les spécificités locales entraînant ainsi un effet négatif sur le développement culturel comme souligné par Kheir-eddine Guerrouche³. Il démontre que

³ GUERROUCHE, Kheir-eddine, Résumé L'architecture d'aujourd'hui, patrimoine de demain, Ecole Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme - EPAU d'Alger

le modernisme ne signifie pas faire table rase du passé, " *Être moderne, c'est aussi hériter des valeurs d'émancipation fondées par les avant-gardes, et entamer un processus d'appropriation.*" (Marie Bels⁴, 2001, p.13), car le modernisme ne s'oppose pas forcément à l'héritage du passé mais en est une continuité.

Le deuxième type d'architecture, se place dans cette continuité en perpétuant l'utilisation des formes traditionnelles et des symboles de l'identité algérienne dans une architecture contemporaine et globale. Après l'indépendance, les œuvres d'architectes comme Abderhmane Bouchama^{xviii}, Fernand Pouillon, Jean Jacques Deluz et André Raverau en marquent les débuts par leurs réalisations successives.

○ Abderhmane Bouchama :

Un des premiers architectes algériens qui voyait dans l'art arabo-islamique un potentiel de création pour libérer et faire renaître l'architecture algérienne effacée et tenue à l'écart durant la période coloniale française. Il pensait ses œuvres architecturales comme une réponse et une réhabilitation de l'architecture algérienne.

Il est chargé des projets : des Archives nationales, la Cours suprême, l'Université des sciences islamiques d'Alger (1972) et celle de Tlemcen (1970) et de nombreuses mosquées.

○ Fernand Pouillon :

Ayant réalisé des projets pendant la période coloniale répondant aux soucis du logement et matérialisant la rencontre Orient/Occident, pour sa "*deuxième période algérienne*" (BONILLO, 2006, p. 128)⁵, il se spécialise principalement dans les projets hôteliers et touristiques caractérisés par l'inspiration du style et des particularités régionales. Il n'utilise pas un seul style pour toute l'Algérie mais adapte ses œuvres au contexte régional, comme dans les hôtels : M'Zab (ex-Rustumides) à Ghardaïa, Les Zianides à Tlemcen, Gourara à Timimoune (1973).

⁴ BELS Marie, Engagement politique et modernité Préface du Bruno Zevi *Le langage moderne de l'architecture Pour une approche anticlassique*, 2001, 151pages.

⁵ BONILLO, Jean-Lucien, op cité, pp 117-128.

Son principe créateur s'inspire d'abord du contexte. Il se décrit comme un sculpteur qui adapte le volume de son œuvre au site d'implantation bien que ses conceptions sont monumentales et éclectiques vu qu'il mélange les formes d'inspiration entre les signes de la culture locale et l'urbanisme méditerranéen.

Ses œuvres sont caractérisées par un certain rationalisme et ordonnancement qu'il décale à l'aide de la complicité avec le territoire : du point de vue géographique et historique ainsi qu'avec l'utilisation d'éléments ponctuels qui apportent un trait d'humour / d'ironie.

○ Jean-Jacques Deluz

Le double parcours de praticien/enseignant de l'architecte lui permet d'accorder une grande importance aux connaissances du présent et du passé. Il explique que les architectures destinées originellement aux sociétés anciennes ne peuvent convenir aux nouvelles générations ; mais si on considère ces connaissances conjointement elles parviennent à l'adaptation des enseignements anciens avec les techniques, les besoins et les goûts actuels.

Il exprime ainsi l'inquiétude vis-à-vis des créations actuelles dans *Le tout et le fragment*, en signalant l'incohérence et l'uniformité, par ailleurs il ne considère pas que l'architecture doit produire des œuvres grandioses, bien au contraire l'intérêt pour lui est dans une architecture qui s'intègre parfaitement à son contexte en citant Perret : "*heureux l'architecte qui arrive à faire une œuvre banale*".

Enfin il fait la distinction entre la simplicité et le simplisme. La simplicité étant le savoir-faire qui paraît facile mais qui allie en réalité des connaissances et des symboles.

Ainsi il utilise le contexte « l'esprit du lieu » pour penser un espace de vie en y ajoutant sa sensibilité et sa culture pour que la création soit simple, réelle et surtout vivable. Son renouvellement de l'architecture part des méthodes pour arriver aux formes.

Il a construit beaucoup de logements dont : le Quartier de Sidi Bennour -400 logements-, le Projet de 2000 logements AADL à Sidi Abdellah, le village de Boughezoul ainsi que l'extension de

l'EPAU d'Alger (Ecole Polytechnique d'architecture et d'urbanisme).

○ André Ravéreau

Architecte en chef des Monuments historiques à Alger de 1965 à 1971, et directeur du bureau d'études de la vallée du M'Zab, il fut profondément influencé par l'architecture de la région qui assure son adaptation au climat par son exceptionnelle organisation, comme il l'exprime dans son livre « le m'zab une leçon d'architecture ».

Ravéreau utilise les enseignements de la tradition uniquement pour s'adapter aux conditions climatiques et aux conditions de vie d'une région, il refuse l'utilisation des formes traditionnelles dans un but purement esthétique, ainsi que l'usage des symboles traditionnels qui ne peuvent exprimer aujourd'hui une culture passée.

Il érige des Logements à Sidi Abbaz, l'Hôtel des postes de Ghardaïa et il termine la réalisation de son plan d'urbanisme.

En explorant brièvement le parcours des quatre architectes, on aperçoit aisément leur tendance au formalisme mais à des degrés différents, Bouchama étant le plus formaliste vu que la forme symbolisait pour lui une prise de parole et une forme de réhabilitation des arts algériens.

Pour favoriser l'attrait touristique et répondre à ses aspirations d'exotisme, Pouillon fit appel à des formes exagérées voire « artificielles » comme décrites par Deluz, toutefois, le choix de ces formes particulières émanait d'une volonté calculée et cohérente de l'architecte qui suivait une logique réfléchie, en effet, l'interaction et l'intégration de ses œuvres avec leurs sites d'implantation le confirment ;

Deluz quand à lui adhère au régionalisme critique et l'historicisme idéal avec l'importance qu'il accorde à la connaissance des savoirs faïences et arts constructifs anciens ainsi qu'aux conditions actuelles. En effet le contexte temporel - l'esprit du temps- est présent tant dans sa vision de l'ancien que dans sa construction du nouveau ;

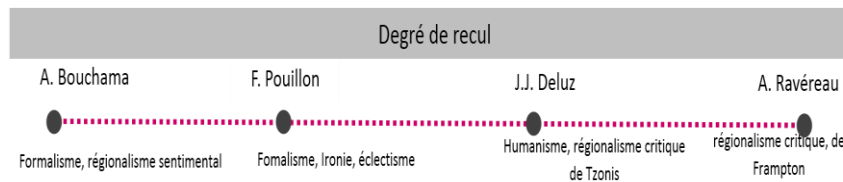
Enfin Ravéreau est le plus fonctionnaliste des formalistes, vu l'importance qu'il donne au fonctionnement qu'il met en avant

sans pour autant effacer ses formes. Il rejoint aussi le régionalisme critique de la branche de Frampton, vu l'importance qu'il accorde au site d'implantation dont il s'inspire et construit en accord.

Ainsi tous les quatre s'inspirent du passé pour concevoir l'architecture mais chacun à sa manière, ce qui va donner naissance à des œuvres architecturales différentes, qu'on essaiera de typifier à travers le positionnement historiciste en s'appuyant sur les degrés respectifs de leur inspiration et recours à l'architecture ancienne (illustr. 3).

Figure N° 4. Le degré de recul des architectes et positionnement

Source : SOUICI Imene Lydia, septembre 2019



3.4- Période actuelle

C'est dans une perspective identitaire que veulent s'inscrire les productions contemporaines d'inspirations traditionnelles. Ces dernières allient l'innovation et les avantages qu'offre le modernisme en termes de liberté du geste et globalisation des standards avec un ancrage dans la culture et l'identité héritées. Les architectes algériens sont en effet, tenus de préserver et promouvoir une production architecturale conforme aux caractéristiques, particularités régionales et locales comme précisé dans les conditions de la production architecturale en Algérie (selon le Décret législatif n° 94-07 du 7 dhou el hidja 1414 correspondant au 18 mai 1994 relatif aux conditions de la production architecturale et à l'exercice de la profession d'architecte).

Cette volonté politique d'intégrer les référents identitaires s'étend aux grands projets entrepris en Algérie tels que : le nouveau siège du ministère des affaires étrangères, le projet du nouveau siège du parlement algérien, la grande mosquée d'Alger... etc.

Ces nouvelles œuvres énoncent les grandes lignes d'une architecture contemporaine inspirée des référents patrimoniaux. Pourtant il existe aujourd'hui une faille entre ce discours et la réalité que l'on observe. En effet beaucoup des œuvres architecturales contemporaines en Algérie, largement médiatisées et primées notamment par le prix national d'architecture et d'urbanisme^{xix}, présentent des influences qui n'expriment pas toujours la spécificité de la région, ni celle de la nation.

D'autres édifices portent effectivement les symboles représentatifs du patrimoine algérien, mais souvent destitués de leurs fonctions et dénués de leurs sens, ces éléments sont finalement utilisés uniquement pour leur aspect formel/esthétique, copiés sans aucune forme d'innovation ou d'intégration avec les éléments contemporains, ils apparaissent comme des éléments hétérogènes plaqués sur les façades.

L'inspiration de la tradition devient ainsi superficielle et ne satisfait que des sociétés en changement et à la recherche d'identité selon Said Mouline dans "traditions en perdition et contemporanéités sans identité".

A travers ce qui suit nous allons présenter quelques exemples qui illustrent cette problématique tout en faisant ressortir les dysfonctionnements récurrents que fait engendrer une telle tendance.

○ ESSS : Ecole Supérieure de la Sécurité Sociale, à Alger

L'« anomalie » frappante qui nous interpelle dans cet édifice est l'insertion gratuite d'un minaret référent de l'architecture religieuse : sa fonction première d'appel à la prière n'est pas remplie, son rôle de point d'appel n'est pas assuré, résultat : changement des proportions qui le caractérisent et qui lui assurent une visibilité, il n'est en effet utilisé que



Figure N° 5. Façade extérieure de l'ESSS
Source :

pour rappeler l'architecture islamique mais dénué de ses fonctions et proportions et finalement il paraît comme plaqué sur le volume.

- Les arcs aveugles, allongés sur plusieurs niveaux avec une ouverture carrée au sommet, casse l'aspect élancé et monumental du volume en lui donnant un élément à petite l'échelle,

-les ouvertures arquées à l'extérieur et rectangulaires à l'intérieur : le cercle et le rectangle sont deux formes différentes, en effet le cercle est une courbe plane fermée qui présente une absence d'angles vu sa rondeur contrairement au rectangle qui est un quadrilatère avec ses quatre jonctions angulaires droites, les deux formes utilisées conjointement aboutissent à une raideur et une rigidité de la configuration en arc.



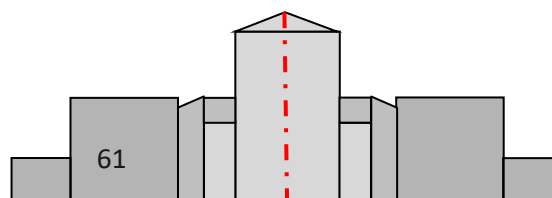
Figure N° 6. Façade intérieure de l'ESSS

Source :

-Le jeu des formes, les volumes réduits en bas et saillant en haut donnent l'impression d'avoir un grand volume qui repose sur un autre plus petit ce qui donne conformément à notre appréhension de la loi de la gravité un aspect de lourdeur,

○ L'aéroport de Tlemcen Zenata Messali El Hadj

La forme générale est équilibrée grâce à la composition des volumes qui souligne la centralité et la symétrie régissant l'édifice,



Cet ordonnancement de volume, ne se prolonge pas aux éléments architectoniques, on le remarque notamment dans le choix des arcs ;

-D'abord ils sont élancés sur deux niveaux, mais traversés d'une dalle qui marque la différence de niveaux et coupe la hauteur ce qui ne produit pas l'effet escompté de donner de la hauteur à la façade, de plus les fenêtres rectangulaires sur lesquelles ils sont adossés renforcent cet effet de séparation.

- L'usage d'arcs de tailles et de formes différentes donne un effet visuel de non homogénéité, le choix de ces détails reste une liberté de l'architecte, mais le

Figure N° 6. Façade de l'aéroport,
Source : <https://www.alg24.net/>,
traité par l'auteur

fait de changer plusieurs paramètres produit un effet visuel de non ordonnancement, en effet certains arcs sont outrepassés, d'autres sont elliptiques ; juxtaposés, les premiers paraissent de taille exagérée et les derniers compressés ce qui produit un effet visuel de manque d'espace.

-Enfin, les deux arcs bordant l'arc central sont surhaussés, la partie supérieure fait deux fois et demi la partie inférieure, ce qui donne un forme déséquilibrée, de lourdeur, qui va à l'encontre de notre perception de la gravité (l'effet de la gravité terrestre fait que l'œil humain préfère une composition plus massive en bas et qui s'affine en élévation, comme durant l'antiquité ou l'on



privilégie l'usage des ordres architecturaux colossales en bas et les plus fins sur les étages supérieurs).

- L'école régionale des beaux-arts de Mostaganem

La façade est composée d'un mur extérieur comportant des fenêtres rectangulaires, sur lequel on juxtapose un deuxième mur composé d'arcs reposant sur des colonnes, il forme une deuxième enveloppe extérieure, -sur les arcs en

plein cintre légère



Figure N° 7. Façade de l'aéroport, traité par l'auteur

Source :

<https://www.pinterest.com/pin/613334042978693691/?lp=true>

Figure N° 8. L'école régionale des beaux-arts

Source : google/maps/place

ment brisés, on rajoute des brises soleil en tuiles soutenus par des corbeaux, ne pouvant remplir leur fonction de pare soleil (vu leur emplacement, et leur taille) ce qui peut s'avérer être un choix architectural, mais visuellement et fonctionnellement ça ne fonctionne pas.



Figure N° 9. Façades latérales de l'école régionale des beaux-arts

Source :

<https://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1227023>

Aussi la corniche qui ne longe pas tout le mur mais s'arrête brusquement, marque une différence de traitement entre la façade principale plus visible et une sobriété ornementale sur les parties moins visibles -les arcs aveugles auxquels on rajoute des fenêtres carrées en hauteur.

-Les éléments décoratifs sont agencés essentiellement sur la façade principale, ne se souciant pas du détail architectural, semblent être utilisés uniquement pour leur aspect esthétique, pour habiller la façade en rappelant l'architecture ancienne.

4. REVERS DU RECOURS AU PATRIMOINE DANS LA PRATIQUE ARCHITECTURALE EN ALGERIE

L'usage d'éléments anciens dans un contexte contemporain, peut s'avérer intéressant et innovant, dans le cas échéant, on présente l'illusion de l'édifice contemporain qui utilise des influences anciennes.

Véritablement, dès qu'on s'intéresse de plus près aux détails on réalise que c'est un placage sur les façades et une caricaturisation des éléments traditionnels, sans intégration ancien/nouveau, ni préservation des fonctions et significations, ce qui peut s'avérer être un parti pris architectural de privilégier la forme sur la fonction.

La communication autour de ces édifices, qu'elle soit du maître d'œuvre ou du maître d'ouvrage soutient un attachement aux appartenances et identités régionales et nationale, sans exprimer une volonté de réinvention des formes anciennes ou une transposition des symboles et significations.

Cette situation d'utilisation du patrimoine dans un contexte contemporain qui a pour objectif la sauvegarde de l'ancien et l'enrichissement du nouveau, s'avère être en Algérie plutôt une transposition des symboles, une dé-contextualisation et interprétation subjective des éléments composants ce patrimoine. Cette situation risque de mettre en péril ces héritages et leur signification, ce qui nous paraît assez problématique, et mérite d'être creusé par des travaux scientifiques qui étudient les influences des héritages du passé utilisés dans l'architecture contemporaine, en Algérie afin de contribuer à sa compréhension et à éclaircir les raisons de sa pérennité

Assurément, beaucoup d'œuvres architecturales contemporaines d'inspiration ancienne en Algérie, présentent des incohérences dont :

- Mauvaise intégration Ancien/nouveau : Par le collage des éléments anciens dans les nouvelles productions sans faire l'effort d'une intégration entre les deux, cette absence de fusion donne un aspect hétérogène.
- Reproductions de l'architecture ancienne en la dénuant de sens : par l'usage de formes anciennes dans des nouveaux contextes qui n'expriment ni sa fonction ni son symbolisme, ce qui crée des éléments superficiels.

- Perte de la signification En utilisant les éléments traditionnels pour leur aspect formel en omettant leur signification originale ce qui renvoi à la perte de leur sens et valeur.
- Perte du rôle fonctionnel/structurel : En ôtant la fonction première d'un élément ancien connu pour garantir un rôle fonctionnel ou structurel.

Les notions d'identité et de globalité utilisées conjointement et judicieusement produisent des œuvres d'une grande valeur, mais comme on l'a exposé, l'utilisation des référents patrimoniaux dans l'architecture contemporaine n'est pas un exercice facile pour le concepteur.

5. CONCLUSION :

Dans le domaine culturel et artistique, on ne peut prétendre à une créativité absolue qui n'utilise aucune forme d'inspiration externe, ni à une imitation à l'identique qui n'utilise aucune ressource interne du créateur. L'innovation repose ainsi sur l'équilibre entre créativité et imitation, ainsi toute la délicatesse et la finesse est de s'inspirer d'un modèle en mettant en lumière un de ses aspects que l'on trouve important (principe, technique, méthode d'agencement des formes, couleurs, matériaux) sans le reproduire à l'identique, ce qui constituerait un faux.

Ainsi l'imitation intéressante pour nous n'est pas l'imitation graphique qui consiste à copier une forme ou un motif considéré comme étant beau uniquement sur le plan esthétique, sans prendre en compte les raisons et conditions de son apparition ce qui donne un résultat dépourvu de « *l'intelligence de l'original* » comme l'évoque Viollet-Le-Duc qui insiste sur l'importance des idées et du raisonnement dans la conception architecturale.

Par ailleurs l'imitation que l'on considère idéale, s'intéresse aux principes et idées qui sont derrière la forme qu'elle emploie, comme en fait l'éloge Viollet-Le-Duc : « *Toutes les splendeurs de la sculpture, la richesse et la profusion des détails, ne*

sauraient suppléer au manque d'idées et à l'absence du raisonnement».

Cette imitation sémantique, porteuse de sens, s'adapte aux différents contextes qui régissent la création architecturale (climat, site d'implantation, topographie, géographie, culture, société, temporalité), pour aboutir à un produit final original, innovant et intelligent.

Assurément, l'usage du passé dans l'architecture, donne différents résultats selon les différents contextes et conditions; le moindre déséquilibre peut se traduire en faux, kitsch ou encore pastiche (involontaire) d'où le besoin d'un outil d'aide à la conception qui se matérialise par une méthode de travail qui aide le concepteur dans son travail minutieux tout en lui laissant la liberté artistique nécessaire à tout créateur.

Notre principe n'est pas de faire revivre un passé révolu avec des formes architecturales dépassées mais de s'inscrire dans la continuité historique en y apportant une réelle innovation, chose qui est réalisable en employant les enseignements anciens associés aux nouvelles techniques pour s'adapter aux conditions du présent.

6. LISTE BIBLIOGRAPHIQUE ET REFERENCES :

- ALMI Saïd, (2002), Urbanisme et colonisation, présence française en Algérie, [enligne], https://books.google.dz/books?id=6WJIrm_Y1_8C&pg=PP1&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (consulté le 20/06/2017).
- BACHA, Myriam, (2011) Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb contemporain, «Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles) », Presses universitaires François-Rabelais.
- BEKKOUCHE, Ammara, (2008) « Pour une architecture algérienne », dans « L'Algérie 50 ans après. Etat des savoirs en sciences sociales et humaines », ouvrage collectif sous la direction de BENGHABRIT-REMAOUN Nouria, CRASC, Algérie

- BONILLO, Jean-Lucien (2006), Fernand Pouillon à Alger Le pari de la rencontre Orient/Occident, dans L'Orient des architectes Nathalie Bertrand.
- BOUCHAMA, Hadj Abderrahman (1980) «sur L'architecture algérienne », dans Technique et Architecture n° 329 numéro spécial Algérie.
- BOULBENE-MOUADJI, Ines Ferial (2012), Le style néo mauresque en Algérie, Fondements -Portée-Réception, mémoire de magister, option : patrimoine, Constantine: Université Mentouri –Constantine, Soutenue le 07-02-2012.
- EPRON, Jean-Pierre, (1997), Comprendre l'éclectisme, institut français d'architecture, éditions Norma, Paris.
- FRAMPTON, Kenneth, (1983), Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance, In: FOSTER, Hal (Ed.). The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture. Seattle: Bay Press.
- LEFAIVRE Liane et TZONIS Alexander (2012), Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in the Flat World, Londres et New York: Routledge.
- OULEBSIR, Nabila, (2004), les usages du patrimoine, Monuments, musées et politiques coloniales en Algérie (1830-1930), Paris, Editions maisons des sciences de l'homme.
- QUATREMER DE QUINCY, M (1825)., Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts.
- QUEEN, Josephine Crawley, (2013), “Monumental power: “Numidian Royal Architecture” in context”, in Hellenistic West: Rethinking the Ancient Mediterranean, Cambridge University Press.
- RAKOB, Friedrich, (1983), “Architecture royale numide”, in : Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la République. Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome 2-4 décembre 1980), Rome : École Française de Rome.
- SEMPER, Gottfried, (2007), Du style et de l'architecture Écrits, 1834-1869, Traduit de l'allemand par Jacques Soullou et al, Éditions Parenthèses.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène, (1854), Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Volume 8.

7. RENVOIS :

" ليست التاريخانية مذهباً فلسفياً تأملياً، وإنما هي موقف أخلاقي يرى في التاريخ، بصفته مجموع الوقائع الإنسانية، مخبراً للأخلاق وبالتالي للسياسة. لا يُعنى التاريخاني بالحقيقة بقدر ما يُعنى بالسلوك، بوقفة الفرد بين الأبطال. التاريخ في نظره، هو معرفة عملية أولاً وأخيراً" (العروي، عبد الله. 1988). (ثقافتنا في ضوء التاريخ). بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب: المركز الثقافي العربي، ص 16)

ⁱⁱم.م/ ماهيتاب ماهر محمد الشافعي ٢ -د.د/ دعاء حاتم ٣ -د.د/ داليا الشرقاوي، «الفكر الانتقائي ما بين القدم و المعاصرة» مجلة علوم التصميم و الفنون التطبيقية، مجلد 1 ، عدد 2 ، يونيو 2

ⁱⁱⁱGottfried Semper (1803-1879) architecte allemand et théoricien de l'architecture, l'un des plus importants représentants de l'historicisme romantique, mais aussi l'un des tout premiers fonctionnalistes.

^{iv} Karl Popper (1902 -1994) Philosophe et épistémologue austro-britannique.

^v COLLINS, Peter, (13 août 1920 Royaume-Uni, 7 juin 1981 Québec) est un architecte, historien et critique de l'architecture.

^{vi} Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832) romancier, dramaturge, poète, théoricien de l'art et homme d'État allemand, poète national il assimilé au nationalisme allemand, ses écrits figurent parmi les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

^{vii} Frédéric Schlegel (1772-1829), en allemand Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel est un philosophe, critique et écrivain allemand, pionnier de la réflexion romantique et un des fondateurs de l'école romantique allemande.

^{viii} KRIER, Léon, "imitation hidden or declared" in Architects and mimetic rivalry, edition Papadakis, 2012, 104 pages.

^{ix} GIRARD, René, "Innovation and repetition" in Architects and mimetic rivalry, edition Papadakis, 2012, 104 pages.

^x Bazina: monument funéraire préislamique; l'accès à la chambre funéraire est invisible. Le mort est inhumé à même le sol et recouvert par une construction funéraire en saillie.

^{xi} Charles Jonnart (1857 - 1927), gouverneur général de l'Algérie en 1900, développa un style d'inspiration locale "style jonnart" ou néomauresque.

^{xiii}L'assimilationnisme: une forme d'adhésion à une culture étrangère, ayant pour objectif de faire disparaître tout particularisme culturel et

d'imposer l'assimilation culturelle, portée en Algérie par les colons au XIX^{ème} siècle.

^{xiii} L'associationnisme, doctrine saint-simonienne, de lien, d'unité, en rupture avec l'individualisme, l'égoïsme et l'anarchie, résultant du strict rationalisme moderne. L'association constitue ainsi une matrice symbolique générale, garante d'harmonie.

^{xiv} Fernand Pouillon (1912-1986), architecte et urbaniste français

^{xv} Loi 19 décembre 1900 portant création d'un budget spécial pour l'Algérie lui donne une certaine autonomie financière.

^{xvi} Auguste Perret (1874-1954), architecte français qui fut l'un des premiers techniciens spécialistes du béton armé, qu'il utilise pour reconstruire la ville du Havre après la deuxième guerre mondiale.

^{xvii} Algérianistes: architectes alliant principes modernistes et formes d'inspiration traditionnelles.

^{xviii} Abderahmane Bouchama (1910-1985), premier architecte algérien et père de l'architecture algérienne moderne synthèse entre la tradition et le modernisme.

^{xix} Prix crée conformément aux décrets 85-237 et 85-238 du 25 aout 1985, modifiés et complétés par les décrets n°94-452 du 19 décembre 1994 et 94-375 du 14 novembre 1994, ce prix permet chaque année de récompenser les meilleures œuvres en architecture et en urbanisme.