

DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE SAAD DAHLEB, BLIDA 1
INSTITUT D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME



MEMOIRE DE MASTER 2

Architecture et Patrimoine

**PRESERVATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL DANS L'ART
DE LA MINIATURE**

**Essai de lecture de l'architecture de la médina d'Alger au début du XXe
siècle sur la miniature de Mohamed RACIM**

Présenté par : DAIFFALLAH Amal

Sous la direction du Dr. CHERGUI Samia

Soutenu le 03/07/2019

Devant le jury :

- Mme N.Mahindad Présidente.

- Mme S.Haoui, membre.

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

Au terme de ce travail, je tiens à exprimer ma profonde gratitude au Docteur Samia CHERGUI qui a encadré cette recherche, pour la confiance placée en moi, son énorme soutien, qu'elle n'a pas cessé de me prodiguer tout au long de ce projet. Heureuse d'avoir pu partager avec elle cette passion commune qu'on a ; l'amour de l'histoire du patrimoine, de l'art et surtout de la médina d'el Djazair.. Je la remercie vivement de m'avoir permis d'être arrivée la aujourd'hui et réaliser une étape importante dans ma carrière.

J'adresse mes vifs remerciements au membre du jury pour avoir bien voulu juger et examiner ce travail.

Je remercie tous ceux qui ont participé soutenu ou encouragé cette recherche.

Je remercie surtout toute ma famille qui m'a soutenu pour atteindre mes objectifs.

Amal DAIFFALLAH

Table des matières

Introduction

1. Approche conceptuelle de l'art en islam
2. Objet de la recherche
3. Problématique
4. Méthodologie adoptée et objectif de la recherche

Chapitre I

1. Démarche méthodologique détaillée

1.1 Les critères de sélection

- 1.1.1. L'échelle urbaine : médina d'Alger
- 1.1.2. L'échelle du quartier sidi Abdellah
- 1.1.3. A l'échelle de l'édifice
 - 1.1.3.a. public homme mosquée
 - 1.1.3.b. public femme hammam
 - 1.1.3.c. privé : palais

1.2 Elaboration des critères d'appréciation

- 1.2.1 La scène
- 1.2.2 Les outils de représentation ; géométrie
- 1.2.3 L'architecture et le Langage architectural

2. Les sources : Les grandes écoles de miniature dans le monde

2.1 École persane

- 2.1.1 Présentation de l'école
- 2.1.2 Exemples de tableau

2.2 École indienne

- 2.1.1 Présentation de l'école
- 2.1.2 Exemples de tableau

2.3 École ottomane

- 2.1.1 Présentation de l'école
- 2.1.2 Exemples de tableau

2.4 École médiévale européenne

- 2.1.1 Présentation de l'école
- 2.1.2 Exemples de tableau

Chapitre II

1. Cas d'étude l'école algérienne

1.1 La miniature Algérienne : *Racim* père spirituel

1.2 La famille *Racim*

1.3 Le parcours de Mohamed *Racim*

1.4 Les tableaux de *Racim* comme « patrimoine »

2. Etude et analyse de tableaux

2.1 Tableau échelle urbaine – La terrasse-

2.1.1 Lecture de la scène -premier plan- l'évènement-

2.1.2 Outils de lecture géométrique

2.1.3 Répertoire d'élément d'architecture

2.1.4 Conclusion

2.2 Tableau échelle du quartier – *Hwanet sidi abdellah-*

2.2.1 Lecture de la scène -premier plan

2.2.2 Outils de lecture géométrique

2.2.3 Répertoire d'élément d'architecture

2.2.4 Conclusion

2.3 tableau espace public /homme – la mosquée-

2.3.1 Lecture de la scène -premier plan

2.3.2 Outils de lecture géométrique

2.3.3 Répertoires d'élément d'architecture

2.3.4 Conclusion

2.4 Tableau espace public/femme – le *Hammam-*

2.3.1 Lecture de la scène -premier plan

2.3.2 Outils de lecture géométrique

2.3.3 Répertoires d'élément d'architecture

2.3.4 Conclusion

2.5 tableau espace privé- le palais –

2.3.1 Lecture de la scène -premier plan

2.3.2 Outils de lecture géométrique

2.3.3 Répertoires d'élément d'architecture

2.3.7 Conclusion

Conclusion : Les caractéristiques de la miniature de *Racim* :

Conclusion générale

Glossaire

Table des illustrations

Bibliographie

Résumé :

Très rares sont les études consacrées à l'architecture dans l'art de la miniature en Algérie.

Ce travail se veut comme un essai de lecture des miniatures algériennes, essentiellement celles de *Racim*, d'en relever les caractéristiques, de faire ressortir les informations relatives à l'architecture et à la vie sociale et culturelle et culturelle.

Avant de procéder à la lecture des miniatures algériennes, il est nécessaire de faire un aperçu des grandes écoles de l'art de la miniature dans le monde, pour en cerner les caractéristiques. Ceci étant dans le but de mieux comprendre la composition de la miniature algérienne et comprendre aussi les influences externes.

Pour répondre à la problématique, une grille de critères de sélections des miniatures est établie. Elle nous permet de toucher à différentes échelles, commençant de la lecture de la ville, du quartier, à l'échelle de l'édifice, publique d'abord, mosquée et hammam, pour finir avec le palais, l'espace privé,

Une fois les miniatures sélectionnées, elles seront étudiées sur trois échelles, sur le premier plan, on procède à la lecture de l'ambiance, de l'évènement, du sujet de la miniature. Sur le deuxième volet les outils de la géométrie utilisés seront étudiés. Pour finir on aborde l'étude du langage architectural comme troisième point.

Après avoir étudié les miniatures de *Racim*, les apports de l'architecture pour cet art seront bien définis, ainsi que le rôle important de l'art de la miniature pour l'architecture, comme étant une source historique importante.

Mot clé : l'art de la miniature, *Racim*, source historique, médina d'Alger, préservation du patrimoine

Introduction

1- Approche conceptuelle de l'art en islam :

On estime que l'art islamique s'est formé entre le VIIe et le Xe siècle. En cette période les thèmes développés sont plus un emprunt aux traditions précédentes, sans présenter d'innovations particulières, les thèmes restent dépourvus de toute ambiguïté et restent contenus dans le non animé, ou le sans vie.

Les productions artistiques restent similaires aux précédentes et s'expriment principalement par un réemploi d'images, de symboles et traitements exprimant certes un nouvel objet, mais dans le même style.

Les représentations illustrent essentiellement des scènes de vie quotidiennes quand elles ont une vocation artistique, sinon elles sont plus une illustration des exposés scientifiques, botaniques ou astronomiques et sont de ce fait neutres.

La représentation de l'individu, de tout ce qui a trait à son environnement, sa psychologie est totalement absente. Ces représentations n'ont ici aucun caractère glorifiant l'Homme, de quelque forme que ce soit.

Ce n'est véritablement qu'à partir du Xe et XIe siècle, que commence à s'opérer un changement de style, et commence à s'exprimer un art proprement figuratif, surtout en Andalousie et en Perse.

Les fondements théologiques, règles de jurisprudences, notamment dans les régions dominées par les écoles malékites, ont manifesté une condamnation sans équivoque de toutes représentations d'images du corps humain, de personnes, du portrait, serait ce à titre figuratifs ressemblantes ou suggestives.

L'interdiction de toute représentation de la vie, ou de toute ressemblance d'individu conduira vers une représentation du concept de l'Homme, et à former une typologie esthétique licite.

Il est à noter que selon les historiens de l'époque, l'église chrétienne avait déjà vidé toute représentation de ses aspects corporels.

Dans cette même optique on avait éliminé tout effet d'ombre, et conféré aux représentations un caractère aplati.

Les aires d'influence Chiites ont connu plus de liberté et moins de restrictions, l'illustration des poésies et de l'imaginaire perse permettra la représentation de personnes, en leur donnant toutefois des attributs imaginaires ou symboliques.

C'est en Inde au XVII^e siècle, que l'on verra des représentations de portrait notamment sous l'empereur Mogol *Akbar*, lui-même peintre et féru de peinture.

Cette forme de représentation ne sera plus considérée comme illicite et comme une représentation de la vie.

Les restrictions énoncées, renforcées par la structure de la langue, ont été le terreau de la miniature et de l'art abstrait en pays d'islam.

L'approche artistique va se caractériser par une représentation et une conception mathématique de l'univers, elle trouvera son expression par la mise en place d'une structure en arabesque ou en spirale.

La spirale principalement, indiquant l'ésotérisme, vérité du salut, science de l'intérieur du soi, représentant l'immortalité et souvent reprenant les mouvements des rameaux de vignes, ou règles de développement des tiges et structures florales.

Un autre aspect important est le fait que toute représentation est restée dépendante de son support servant d'ornementation dans la construction ou pour illustrer un texte, en décorer ses pages ou couverture, dans l'art du livre.

L'art figuratif n'a donc pas existé pour lui-même, en tant que discipline ayant son propre objet, il ne le sera qu'en de rares occasions ou tardivement.

En définitif, on pourrait retenir que la tradition théologique a eu pour effet de limiter les fonctions de l'art aux cadres profanes et de vider l'image de tout contenu sacré.

L'art islamique s'est donc naturellement plus exprimé de manière abstraite et géométrique, que de manière figurative.

On peut considérer que quatre traits caractérisent la peinture islamique, à savoir ;

- L'absence des techniques de la représentation en perspective, éliminant les points et lignes de fuites, et donc toute forme de représentation corporelle ou introduisant la troisième dimension.
- Le rejet de toute illusion ou suggestion sensorielle, éliminant ainsi tout rapport dimensionnel ou de distance, rapportant les objets inscrits et projetés aux plans représentés.
- L'absence de lumière ou d'ombres.
- La représentation admet plusieurs angles de vue simultanément.

Mais ce qui manifestera et stimulera la création et la production artistique en terre d'islam sera son approche de l'art sacré.

Une approche qui veut que cet art se base sur une vision selon laquelle l'ensemble de ce qui est beauté et valeur esthétique a une existence et une essence propre pour lui-même, il est une manifestation divine « *Tajali* », indépendante de la perception de l'homme.

En conclusion, on notera cette particularité de l'art en terre d'islam relevé par Papadopoulo¹, à propos de la peinture musulmane :

« En rendant l'art licite (les interdictions relevées plus haut ne traitaient que des formes) il le transforme en une voie de rédemption mystique, et que dans une peinture (en dépit de de l'utilisation de références avérées qui nous intéresseront pour notre objet d'étude), expriment autre chose que le monde représenté.

Il aura donc de ce point de vue inventé l'esthétique de l'art moderne, grâce à l'interdiction de la reproduction et imitation des êtres vivants, il a aussi exprimé l'essence de tout art, qui est celui d'exister pour lui-même, d'être un univers autonome, à part entière et n'obéissant qu'à sa propre logique. »

2. Objet de la recherche :

L'objet de cette recherche est de définir les formes d'expression et les manifestations de la dualité entre l'architecture et la miniature.

Quel est l'apport, l'influence, la transcription d'une discipline sur l'autre ?

Il s'agit d'une part de voir, ce que l'architecture a apporté à la miniature en tant que source d'inspiration, de références historiques et symboliques exprimés sur les œuvres de peinture, et ce par la reprise d'édifices majeurs ou d'éléments constructifs, architectoniques ou architecturaux représentés et d'autres part ce que la miniature a rendu à l'architecture. Non seulement en termes de décorations et qualifications d'espaces architecturaux, mais également comme lieu de conservation de la mémoire de l'architecture, expression essentielle de la particularité culturelle et sociale de tout établissement humain.

Prenant pour cas d'étude la miniature Algérienne, il s'agit de voir comment l'architecture est représentée dans les tableaux de miniature, quels en sont les éléments marquants, quels sont les formes, les espaces, et ce qu'ils traduisent ou véhiculent comme support d'un vécu, qu'il s'agisse d'un fait historique ou d'un événement de la vie quotidienne, et ce à travers une décomposition du tableau selon des critères, précis et déterminés, puisant leurs légitimités dans les règles de représentation en miniature.

Nous devons pour cela identifier les règles qui régissent particulièrement la miniature Algérienne du siècle dernier à travers une lecture comparative des principales écoles et leurs influences.

Une attention particulière sera portée à la représentation de l'architecture, une décomposition de l'œuvre d'architecture représentée permettra de répertorier les éléments représentatifs.

¹ Alexandre PAPAPOULO, Esthétique de l'art musulman. La peinture. In : Annales. Economies, sociétés, civilisations. 28^e année, N. 3, 1973

Quel est la contribution du tableau de miniature dans la documentation, la lecture et la préservation d'un patrimoine architectural ?

Le tableau de miniature peut-il à cet effet se présenter comme une source d'information et jusqu'à quel degré peut-il renseigner sur une architecture déterminée.

A quel niveau de renseignement peut se situer un tableau de miniature en tant que répertoire d'un langage architectural déterminé ?

Les lois du dessin, les techniques de représentations, les rapports de proportionnalités en miniature sont à quelle mesure transposée dans la projection en architecture ?

De nombreuses études ont porté sur la médina d'Alger ou l'Alger Ottoman, et ont apporté de nouveaux éléments de connaissance, soit relatifs au tissu urbain, aux formes et compositions architecturales, soit aux modes d'occupation des espaces, et ont chacune à son niveau enrichi la compréhension et la connaissance de notre patrimoine architectural.

Une approche basée sur une lecture méthodique et analyse méthodologique d'une œuvre autre que le bâti lui-même, et de plus d'une discipline faisant appel aussi à des outils de représentation, s'avère incontestablement une source riche de compréhension du patrimoine architectural, non seulement comme un image globale conservée par la mémoire collective mais comme un répertoire et un témoignage se voulant lui-même une œuvre d'art dans sa discipline propre.

Les tableaux représentent des monuments, bâtiments et espaces toujours présents physiquement ou à travers des sources historiques confirmées, un comparatif sur documents, ou une lecture sur site permet d'avoir une image selon les outils de représentation actuels, de lire les évolutions et de mesurer la pertinence des renseignements et informations repris sur le tableau.

Un autre élément est le fait que l'artiste peintre ayant à son actif, une production à la fois multiple et variée, nous permet de faire une lecture sur un échantillon variant de l'espace urbain, à l'espace intérieur privé, l'espace public masculin, l'espace public féminin ce qui nous permet de soumettre à une lecture méthodologique un éventail assez représentatif du patrimoine architectural de la casbah.

L'intérêt du contexte choisi est que les tableaux ou sources choisis sont l'œuvre d'un maître incontesté et la plus grande figure de la miniature Algérienne. La miniature Algérienne ayant connu son apogée, sous son plus illustre maître Mohamed *Racim*.

Racim, inspiré par les travaux du peintre *Dinet*, par l'historien Marçais, et par Klein des « feuillets d'el Djazair », participera activement à ce qui avait pour vocation de préserver les particularités de la société et la culture Algérienne pré coloniale.

Les œuvres de *Racim*, au siècle dernier sont une source et une matière de recherche qui regroupent aussi bien le thème qui nous intéresse, qu'il prend pour objet un lieu et une architecture classés comme patrimoine mondiale.

3-Problématique

L'art de la miniature, tout en offrant des œuvres suscitant l'émerveillement par la beauté de leurs contenus, la finesse d'exécution, et la rigueur propre à la discipline, n'en est pas moins un lieu de conservation de la mémoire collective d'une communauté ou entité socio-culturelle.

Ses représentations donnent un témoignage précis d'évènements historiques, de scènes de vies quotidiennes, mettant en exergue l'environnement paysager, les effets vestimentaires, les outils et moyens matériels, mais également l'architecture, les constructions, les ornements, les rapports aux espaces bâtis.

Cette étude a l'ambition de nous donner des éléments de réponses à une série de questions qui pourraient être formulé comme suit :

- Comment la miniature algérienne transcrit elle l'architecture ?
- Quelle est la place de l'architecture dans la production des miniaturistes algériens ?
- Y' a-t-il un langage architectural dans la miniature algérienne, quel est ce langage ?
- Peut-on considérer la miniature comme document historique fiable tel l'iconographie et les récits de voyageurs ?
- Quels sont les moyens de représentations techniques (géométriques) utilisés dans la miniature algérienne ?

4. Méthodologie adoptée et objectifs de la recherche

Il est question d'une part de déterminer une méthode d'analyse et de lecture d'œuvres de miniature, qui se veut rigoureuse, qui puise ses outils dans les règles et principes de sa propre discipline, donc la miniature, tout en ayant un regard interrogatif sur notre objectif qui est l'objet architectural.

D'autres parts à travers la lecture, et l'interprétation des données de l'architecture présente sur des œuvres de miniature, on établit en une synthèse un répertoire architectural particulier inhérent au contexte étudié.

De ce fait, on peut établir le potentiel de préservation du patrimoine architectural que peut contenir et exprimer l'œuvre de miniature.

En produisant une œuvre de miniature ayant ses propres caractéristiques, ses propres règles géométriques, elle se présente comme étant à la fois une source de données et lois des tracés, et comme un répertoire de motifs et formes qui répondent à l'identité d'un lieu.

Chapitre I

Définition du patrimoine :

Au sens étymologique, il dérive du latin *Patrimonium*, héritage du père, le patrimoine signifie l'héritage commun d'un groupe, d'une communauté ou collectivité qui se transmet aux générations suivantes.

Il recouvre différentes natures, il peut être de culture, d'histoire, système de valeurs, langues, monuments, ou œuvres artistiques.

Il est un objet finit, mais aussi un procédé qui permet de produire un ensemble de ressources héritées du passé et créations du présent en vue d'être transmise aux générations suivantes.

Le patrimoine peut être matériel ou immatériel.

Le patrimoine nécessite une politique de préservation, et de respect des valeurs transmises, il contribue à soutenir la cohésion sociale et territoriale.

La question du patrimoine ne doit pas cependant être posée uniquement en termes de préservation de l'héritage, mais également et surtout en termes d'enrichissement, qui implique sauvegarde, valorisation et production, dans une perspective durable, et être ainsi le garant d'une continuité, légitime et efficiente.

Définition de la miniature :

Au sens étymologique le mot miniature dériverait de « *miniare* » du latin qui désigne, l'artisan qui travaille en utilisant une encre à base de minium, répandu chez les calligraphes.

Les premiers types de décorations de livre remontent aux lettres à entrelacs et rinceaux, notamment dans la tradition hellénistique, puis transmises aux premiers évangiles et ouvrages dits « les heures » tenus par les artistes moines, et psautiers de l'église.

Elle servira principalement dans un premier temps à illustrer d'autres disciplines, l'astrologie, l'anatomie, la géographie, ou les besoins militaires.

Elle sera également présente en tant que décoration sur des édifices, constructions majeures, sans pour autant exister en tant que discipline propre, s'exprimant pour soi.

Elle apparaît en terre d'islam bien après l'enluminure, liée à la décoration des couvertures et pages du saint coran et à l'encadrement des sourates, dont la miniature s'en distinguera en y intégrant des motifs selon Marçais² les premières productions au moyen orient remontent à l'école de Baghdâd, aux travaux sur des ouvrages, dont le plus célèbre est les « *Maqamat el Hariri* » par el *Wassiti*.

La miniature dans l'art islamique se développera principalement en Perse, dans l'art Moghol et sous l'empire Ottoman (du XIe au XVIe siècle), l'influence de l'évolution de cet art se traduira sur l'ensemble des disciplines artistiques.

² George MARCAIS, La vie musulmane d'hier vue par Mohamed RACIM, Art et métier graphiques, PARIS, 1960

1. Démarche méthodologique détaillée :

Dans le but d'étudier et d'établir une lecture dynamique pouvant mettre en lumière la dualité entre architecture et miniature, l'intérêt de cette interaction entre ces deux disciplines, dans la constitution d'un corpus d'informations pour la préservation du patrimoine en générale et architecturale en particulier, il nous a semblé plus illustratif de prendre des cas d'études multiples, variés et couvrant l'ensemble des espaces singuliers de l'architecture, et ce à différentes échelles; des critères de sélection ont été retenus à cet effet.

Pour une lecture plus précise, et plus rigoureuse, nous nous sommes attelés à prendre pour cas d'étude les tableaux d'un seul peintre, Mohamed *Racim*, ayant couvert par ses tableaux différentes échelles et statuts d'espaces architecturaux, d'autant plus que le contexte de production de ces tableaux est particulièrement propice, puisque l'objet était justement de mettre en lumière et de préserver la culture dite « indigène ».

Il s'agit d'autant plus d'un maître incontesté de la miniature Algérienne, voire de son plus grand porte drapeau donc ayant une maîtrise reconnue des techniques et outils de représentation et de production artistique.

Il s'agira pour chaque tableau de faire une lecture analytique approfondie selon des critères d'analyses précis et qui nous permettent d'avoir une décomposition complète et une lecture du tableau sous tous ses aspects.

1.1 Les critères de sélection :

Nous prenons pour critères de sélections, une palette recouvrant des espaces architecturaux d'échelle, de caractère et de statut différents, relevant toutefois d'un même tissu urbain.

Notre cas d'étude se limitera donc sur les espaces de la médina d'Alger pré coloniale.

Pour ce faire, la sélection couvrira, l'espace urbain, de l'échelle de la médina, à celui du quartier ou ruelle, à celui de l'espace attenant à l'édifice, puis à l'édifice lui-même.

Pour une lecture la plus riche, à même de fournir un maximum d'informations, l'espace intérieur se devra de couvrir à la fois l'espace public pour hommes et pour femmes, la séparation entre les deux étant très marquée, ne dit-on pas des maisons de la médina, qu'elles sont construites pour être le domaine des femmes, c'est pourquoi la façade est à l'intérieur.

Mais aussi les édifices les plus représentatifs de la culture du lieu, soit le palais, centre de pouvoir politique, ou la mosquée centre religieux et sociale.

1.1.1 L'échelle urbaine –la médina d'Alger - :

L'image mentale, perceptuelle de l'espace urbain devra être mise en lumière. Quels en sont ses éléments les plus marquants, les éléments structurants du tissu urbains, leur hiérarchie, leur logique d'implantation et de distribution, leur dialogue en tant qu'appel et renvoi, quels sont les éléments identifiants les lieux sur le plan, paysager, topographique, et architectural.

1.1.2 L'échelle du quartier –Hwanet Sidi Abdellah –

On devra élaborer une définition de l'espace public, de l'espace semi public, faire une lecture du passage d'un niveau urbain à un autre, marqué par une intersection de deux voies de caractère différents, relever les éléments et bâtiments identifiants un lieu, un quartier lui donnant son caractère, sa structure, et son statut personnel par rapport à l'ensemble urbain. Il s'agira également de faire une lecture sur le bâtiment, des éléments architecturaux, de l'édifice, d'en relever ce qui le caractérise, son ornementation de façade, son rapport à l'espace urbain, et sa logique d'insertion dans son environnement immédiat.

1.1.3 L'échelle de l'édifice :

Une lecture de décomposition des éléments architecturaux structurant l'espace intérieur d'un édifice et ce qui le caractérise particulièrement selon son statut ou sa fonction.

1.1.3. a /l'espace public homme : la mosquée :

Espace public masculin par excellence, c'est le lieu d'exercice des relations sociale, culturels, mais aussi d'enseignement, d'échange, de transmission, c'est aussi le lieu de préservation des règles et des valeurs sociales.

1.1.3. b/ l'espace public femme le Hammam :

Espace public féminin, le *Hammam* n'est pas vécu comme un espace d'hygiène corporelle uniquement, mais comme un espace de rencontre, de détente, ou les femmes s'y rendaient pour la journée entière, il est donc composé d'espaces architecturaux particuliers, tant en termes d'espace intimes et de rencontres, qu'en termes, échanges thermiques entre les espaces.

1.1.3. c /Privé, le palais :

Espace privé, de premier rang, donc sensé regroupé, le niveau le plus abouti et le plus accompli en termes d'ornementation, de décoration et d'agencement spatial.

Il est donc une riche source d'informations du lieu, quant au langage architectural, et style d'ornementations et motifs de décorations.

1.2 Elaboration des critères d'appréciation :

Rappelons que cette lecture analytique n'aura pas pour objet direct le bâtiment identifié, mais bel est bien le tableau de peinture-miniature, donc un espace limité, régit par ses propres règles de représentation et loi de compositions, et de plus existant pour lui-même en tant qu'objet indépendant dont la finalité reste sa qualité esthétique et sa portée culturelle. Pour ce, nous tenterons de lire chaque tableau sous les prismes de critères bien établis.

1.2.1 la scène :

Il s'agira donc dans un premier temps de faire ressortir la scène de l'ensemble du tableau. Elle nous renseignera sur le thème, tel type de scène de vie du quotidien et donc le vécu comme pratique de l'espace architectural. Elle portera aussi sur les personnages, leurs fonctions, relevant de l'espace, support de la fonction. L'ambiance de la scène nous informera sur le niveau hiérarchique de l'espace et des qualités inhérentes à son statut, mais aussi des tons, couleurs, mobiliers, instruments, ustensiles, outils ou tout autre objet.

1.2.2 les outils de représentation, la géométrie :

Pour une lecture et une analyse rigoureuse, une maîtrise des outils de représentation et de la géométrie du tableau est nécessaire ; à quelles règles répondent-ils ? Lire l'organisation verticale du tableau, sa symétrie, son organisation selon un autre mode, de type spirale ou autre, quels sont les règles de proportionnalités et de dimensionnement qui le régissent ?

Voir comment ses règles se traduisent dans la représentation de l'architecture et à quelle mesure peut-on les retrouver dans une composition volumétrique, de façade, ou purement décorative ?

1.2.3 le langage architectural :

Il s'agira sur chaque tableau de faire ressortir les édifices, les espaces, et les éléments architecturaux.

Il sera nécessaire pour une lecture rigoureuse de les répertorier, les identifier, en identifier le langage architectural, à même de constituer un référentiel représentatif des éléments du patrimoine architectural contenu dans l'œuvre de miniature.

2. Les sources : Les grandes écoles de miniature dans le monde

Comme stipulé plus haut sur ce même chapitre le mot miniature dérive de « *miniare* » écrire au minium, et *miniature* est le mot désignant le calligraphe qui l'utilise.

Cet art dérive de l'art du livre, de « *illuminardi* » décorateur de manuscrit qui devient enlumineur.

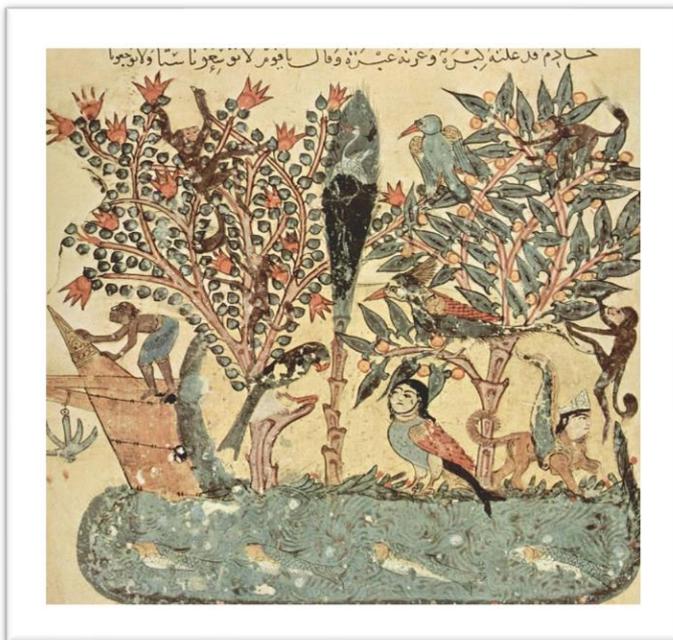
Les plus anciens modèles connus sont les manuscrits d'astronomie et papyrus de l'Égypte pharaonique datant du II^e siècle AV-JC.

Des manuscrits de l'antiquité et des débuts du christianisme tel le Virgile du Vatican « vaticanus » ou l'évangélaire de Rossano aux transformations sociales qu'a connu l'ère médiévale la miniature n'a quasiment pas connu de développement pour elle-même en occident.³

En orient, Byzance s'inscrit dans la tradition antique, alors que l'école de Bagdad notamment par *Wassiti*, laisse des illustrations de textes de premier ordre tel « Maqamat Hariri », ou « Kalila wa Dimna ».⁴

La miniature se développe en tant qu'art à part entière, à la période médiévale en occident sous les ères carolingiens et gothiques, notamment en France et en Italie.

En orient, la miniature connaît une grande dynamique en perse avec les écoles de *Chiraz*, *Tabriz* et *Herat*, en Inde qui s'inscrit dans la continuité persane principalement avec les influences Moghol des Timurides, et puis en Anatolie et Turquie sous l'empire Ottoman



L'école dite de Bagdad

Yahyâ ibn Mahmûd al-Wâsitî, *maqâmat el-hariri* fig1

³ Redouane LAROUSSI. L'œuvre d'Al-Wâsitî, quelle origine, In : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°35-36, 1998

⁴ ibidem

2.1 École persane

S'étalant de l'Iran à l'Asie centrale, du XIe aux XVIIe siècles.

C'est à travers ses écoles que la miniature a atteint son apogée à la fois en Iran et en Asie centrale. Trois écoles ont rayonné sur la miniature dans les régions de *Chiraz*, *Tabriz*, et *Herat* (actuel Afghanistan).

Aux XIIe et XIVe siècles, *Chiraz* capitale de *Fars* a connu un important développement de la vie culturelle, c'était l'époque de *Saadi*, de *Kermani*, de *Hafez*.

Dans les miniatures de *Chiraz* la symétrie dans la construction était prédominante même si globalement la plupart des compositions ressemblaient à des frises monotones.

L'école de *Chiraz* va influencer toute la perse au XVe siècle, les illustrations de *Karamesh* par *Nizami* sont un exemple de l'apogée de l'école de *Chiraz*, tout est complet et clair, aussi bien dans la composition et le rendu des détails que dans le contour des silhouettes.

Vers la fin du XIIIe siècle était fondée l'école de *Tabriz*, ses illustrations combinaient des traits extrême-orientaux avec le style des peintures Arméno-Byzantins (*Tabriz* étant proche de l'Arménie).

Au XVIe siècle ce qui caractérise les miniatures de *Tabriz* de cette période est qu'elle faisait apparaître dans un espace limité la représentation d'une scène particulière, de même qu'un paysage, ou encore d'un palais ou apparaît aussi bien sa cour que son jardin et son intérieur, comme chez *Mirza Ali*.

Le portrait n'est également plus statique mais vivant, comme chez *Sheikhi* de *Tabriz*.

Dans la première moitié du XVe siècle, une école artistique est fondée à *Herat*, que rejoignent les artistes de *Chiraz* et *Tabriz*, le dessin y gagne en précision.

De cette école émerge particulièrement *Kameleddin Behzâd*, qui inspiré par les poètes *Dami* et *Navai*, accordera dans ses travaux une attention aux portraits, aux gens et ce qui les entoure sur les scènes de la vie quotidienne.⁵

Le thème développés par la miniature seront plus limités, au XVIIème siècle il porte sur des scènes d'amour, des portraits, copies d'images européenne, l'un des plus grands maître est *Reza Abbassi*.

Au XVIIIème siècle apparaît un nouveau genre de miniature qui se démarque du style précédent en privilégiant les représentations de fleurs et d'oiseaux.⁶

⁵ **Barry MICHAEL**, *L'art figuratif en Islam médiéval et l'énigme de Behzad Hérat (1465-1535)*. Flammarion, Paris 2004.

⁶ **Henri GOBLOT**, *Dans l'ancien Iran, les techniques de l'eau et la grande histoire*

2.1.1 Exemples de tableau



Yusuf and Zulaikha, miniature de kemeledin Behzād, 1488
fig2

2.2 École indienne :

L'art de la miniature sur le territoire de l'Inde et des actuels Pakistan et Afghanistan s'étale du Xe au XVIIe siècle.

La finesse d'exécution, l'équilibre de la composition, les couleurs uniques et les scènes pleines de vie, sont ses principales qualités.

La miniature se développe au départ dans les monastères bouddhistes de l'Est de l'Inde au Népal et au Bengale au IXe siècle, les règles de représentations sont strictes et concernent la vie de *Bouddha*.

En générale la miniature avait pour objet d'illustrer l'introduction et la conclusion des textes et livres. Les formats n'étaient pas très larges, les personnages sont très stylisés de petite stature aux vêtements richement ornés et de couleurs vives, sur un fond bleu ou rouge, Le texte connu le plus illustré est le *Kalpasutra*.

La miniature indienne Jain apparaît à l'Ouest de l'Inde au XIe siècle dans le *Gujarat* et le *Rajasthan*, mais son développement sera très limité durant la présence des musulmans.

La présence musulmane finit par s'imposer et édifie un empire du Nord de l'Inde au Bengale.

Sous *Tughlaq* (1320-1414) des peintres émergent à *Malva* et dans le *Gujarat*, et à *Jaunpur*, c'est là que naît le style pré-Moghol, reprenant les sensibilités Hindoues et Musulmanes, les manuscrits islamique sont empreints de lyrisme et idéalistes, ceux hindous sont remplis de vigueur et de charmes.

Les miniatures sont compartimentées, sur fond bleu ou pourpres, et aux motifs surlignés en noir.

C'est avec l'arrivée des Moghols en Inde du nord, en 1526, que la miniature se développe vraiment, sous Akbar (1556-1605), les ateliers se multiplient, les artistes se libèrent, le style Moghol naît d'une synthèse d'éléments perses et indiens.

Avec *Jahangir* (1605-1627) les miniatures sont caractérisées par leur naturalisme et laissent apparaître une influence européenne.

Sous le règne de *Shah Jahan* (1628-1658) se multiplient des scènes de la cour, des portraits de princes ou de saints. Ce développement connaîtra un frein sous *Arangzeb*, strict et sobre et s'orientera vers les différents centres suscités.

Le centre de *Deccan*, qui est sous influence musulmane et perse représenté par les écoles de *Golconda* ou *Bijapur* en est une illustration.

Les miniatures sont élégantes, les tons délicats, on y introduit la distance, la profondeur et la perspective.

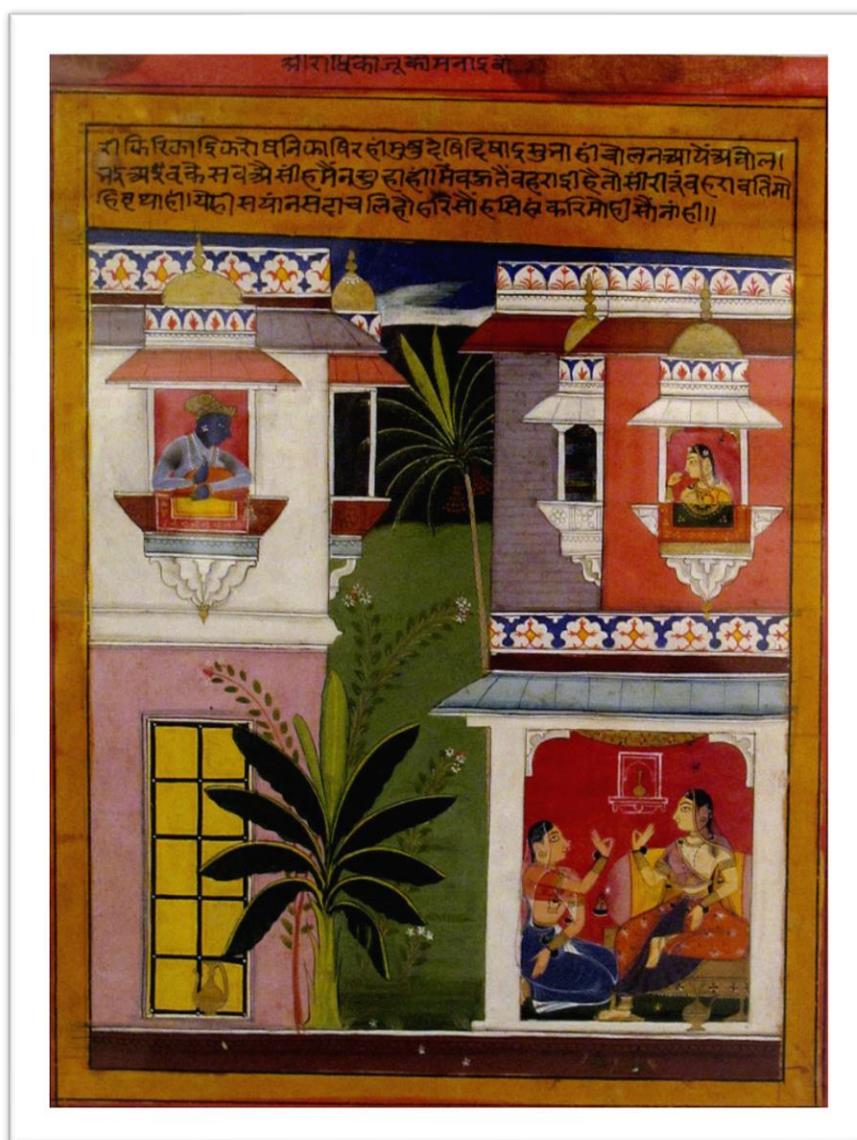
Le style *Malwa* est caractérisé lui par ses fonds monochromes et ses tonalités très riches.

Le format est de petite taille et compartimenté, sans perspective, on utilise des couleurs de base, ocre, vermillon ou bleu outremer.

Le style *Râjasthâni*, est lui représenté par les écoles de *Marwar* ou *Bikaner* il est caractérisé par une finesse d'exécution et des tonalités très douces.

Le style *Pehari* se caractérise par la minutie des détails, le raffinement des traits et paysages, et les mélanges de couleurs.⁷

2.2.1 Exemples de tableau



Krishna et Radha échangeant des regards. Par Sahabdin. Mewar, Rajasthan, vers 1630-35. Fig3

⁷www.indianminiatures.nateshvarkala.com



Mariage de Rama et Sita peinture mural, Bundi palace, 18 siècle

fig 4

2.3 École ottomane :

La miniature Ottomane est présente sur les larges territoires de l'empire ottoman qui s'étend des portes de Vienne au golfe Persique, d'Afrique du nord à la mer Caspienne, des steppes de l'Ukraine, aux rives du Nil au Soudan et montagnes du Yémen, et s'étale du XI^e au XVIII^e siècle.

La miniature Ottomane débute avec l'arrivée de *Mehmet II* à Constantinople, il fait appel à des artistes étrangers, d'occident, et notamment de *Tabriz*, marquée par l'art de *Mohamed Syah Qalem*, qui représente une synthèse de l'art perse, d'Asie centrale et d'occident.

En 1514 *Selim Premier* prend *Tabriz*, et étend l'empire sur le royaume Mamelouk, l'Égypte, la Syrie, l'Arabie et la Palestine.

Après la prise de *Tabriz* apparaissent à Constantinople les premiers manuscrits et se développent avec l'arrivée d'artistes italiens tels *Bellini* suite au traité de paix signé entre turcs et vénitiens trente-cinq ans plus tôt (1479).

Sous *Soliman le magnifique* et *Murad III*, l'art de la miniature atteint son apogée.

En dépit de la forte influence de la miniature persane la miniature turque va se démarquer rapidement, si la miniature perse était plus orientée vers l'illustration des textes littéraires, la miniature ottomane illustre plutôt les hauts faits des sultans, et les manuscrits comportaient beaucoup de portraits, et sont marqués par un grand réalisme.

Citons en exemple les travaux de *Selim Nameh*, pour *Soliman* en hommage à son père *Selim Ier* conservés au palais de *Topkapi* (1598).

Sous le règne de *Mourad III* les livres relatant les faits historiques sont toujours illustrés, dont le célèbre « *Hunermane* » relatant les conquêtes de *Soliman le magnifique* qui contient 160 miniatures ou le livre des fêtes « *surname* » contenant 427 miniatures, également conservées au musée de *Topkapi*.

Ces miniatures sont d'une composition très complexe et tracée en lignes de couleurs rehaussées d'or.

Les représentations concernent le plus souvent des vues topographiques, des paysages d'architectures, des vues de cités arabes tel Médine ou la Mecque, mais aussi les ports des campagnes de *Soliman*, tel Toulon, Nice ou Marseille.

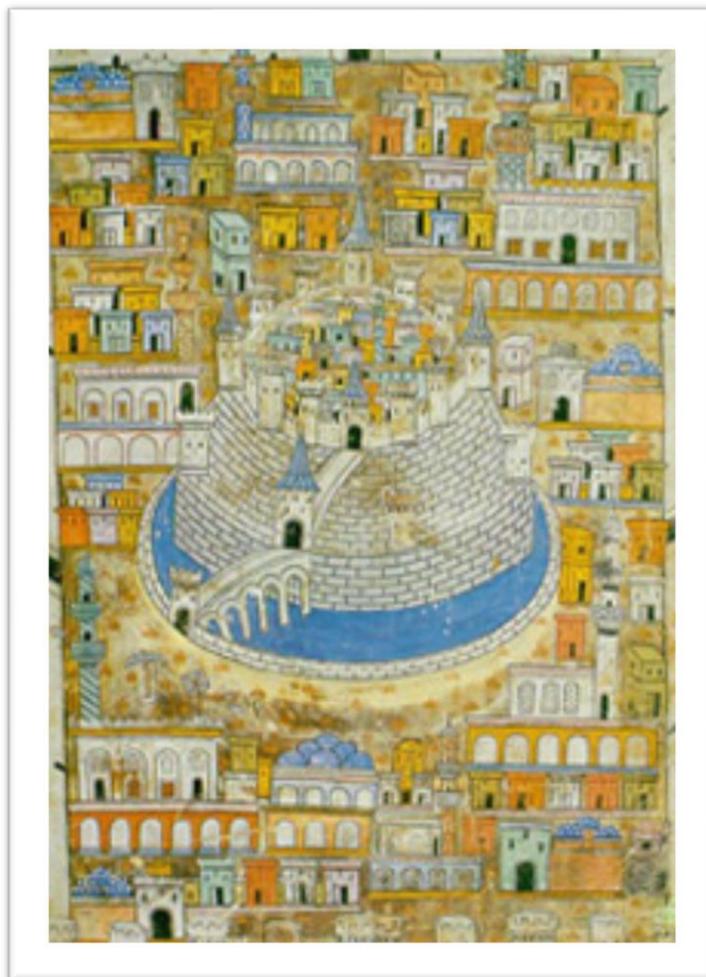
Au début du XVII^e siècle la représentation des personnages devient plus caricaturée, les têtes disproportionnées, sous *Ahmet Ier* on multiplie les représentations de femmes, de faits imaginaires, cela marque le déclin de la miniature ottomane l'opposition d'un puritanisme religieux qui conduira à son arrêt progressif.

Au XVIII^e siècle un renouveau de la miniature ottomane, est lancé par l'ère des tulipes d'*Abdulcellil Levni* (1732), qui introduit la perspective européenne, et par *Abdullah Bukhari*, considéré comme le dernier grand maître, plus connu pour ses représentations de femmes, de scènes intimes et de jardins.

De ce qui précède on note bien le rôle de la miniature et de l'illustration dans la conservation de la mémoire collective, mais également dans la préservation du patrimoine matériel traduite par les représentations des lieux et objets du patrimoine immatériel au travers des scènes et événements représentés.

La qualité, la renommée et l'importance accordée à ses écoles de leurs temps, démontrent un niveau de fiabilité en tant que source d'informations historique indéniables.⁸

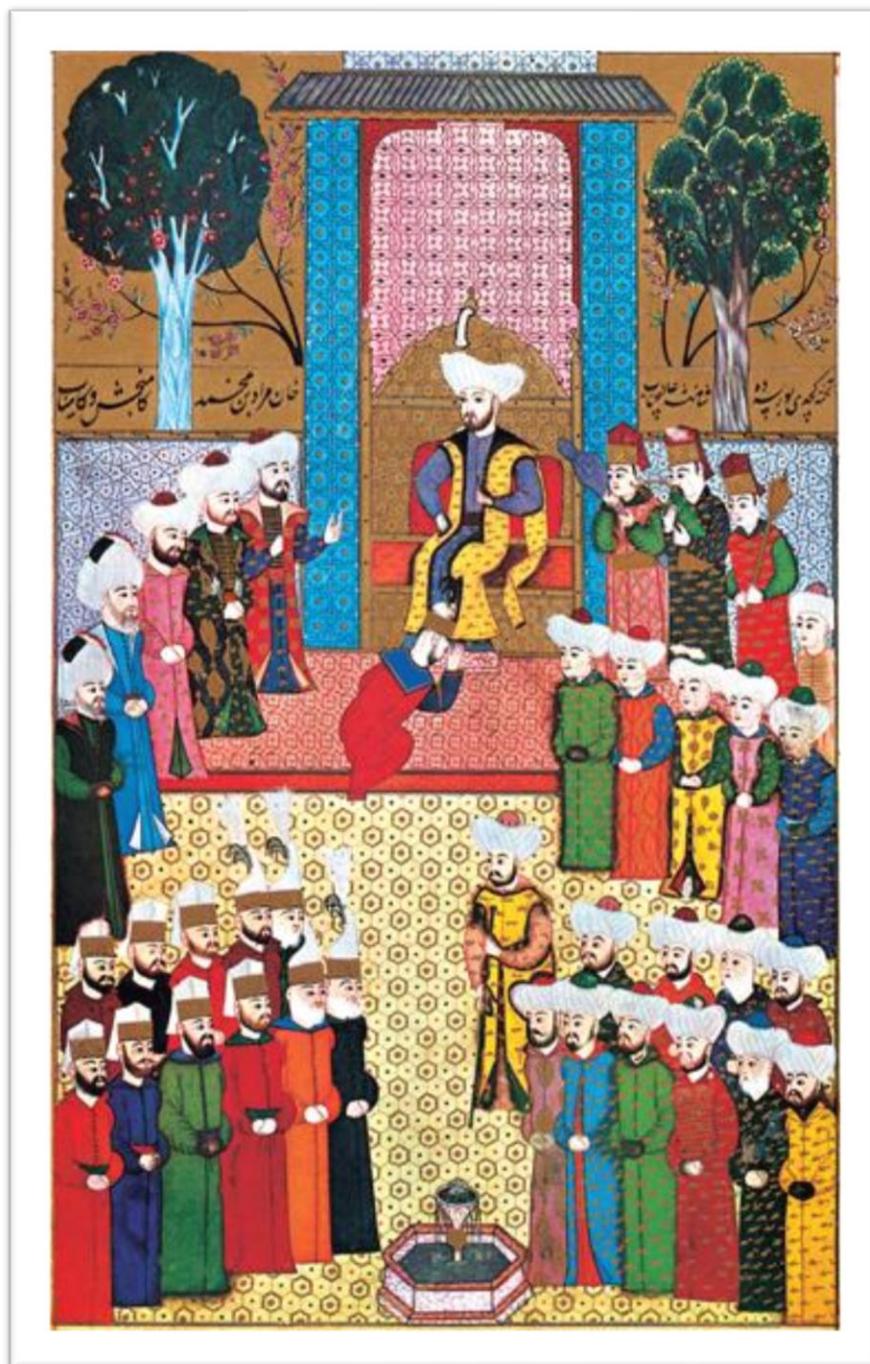
2.3.2 Exemples de tableau



La ville et la tour de la ville d'Alep. Par Matrakçı Nasuh ,16^e siècle

Fig5

⁸ Golvin Lucien. Robert Mantran, La vie quotidienne à Constantinople au temps de Soliman le Magnifique (XVI et XVII siècles).



Le roi Murat à Bursa. Par Nakkas osman ,16^e siècle

Fig6

2.4 École médiévale européenne

La miniature se développe en Europe occidentale médiévale du VIIe au XVIIe siècle.

On considère que la miniature médiévale s'est manifestée d'abord par la phase hiératique, où le livre est essentiellement au service de l'église, l'artiste moine est tenu de se conformer aux modèles et aux types traditionnels, le but est essentiellement mystique.

Elle s'étend sur tout l'occident du VIe siècle au milieu du XIIIe siècle.

C'est les miniaturistes s'occupent de la décoration des manuscrits, on retrouve dans les manuscrits du Xe au XIIIe siècle des lettres à entrelacs et à rinceaux, tel le *Hortus deliciarum* de l'abbesse *Herrade de Landsperg*.

Aux XIIIe et XIVe siècles, dominés par le style Gothique les figures sont traitées avec plus de proportions et de vérité, la flore et la faune se rapprochent de la nature sans toutefois la copier.

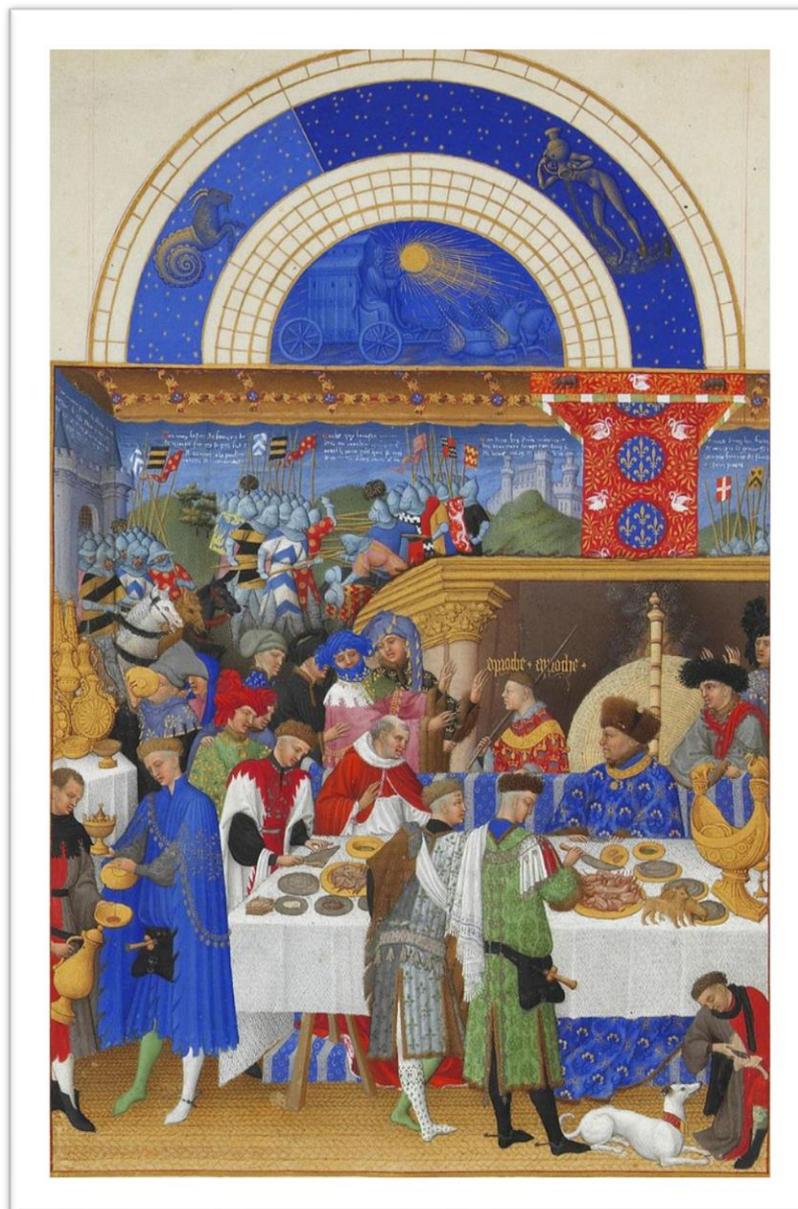
Le manuscrit de Saint-Denis de 1250, illustrant les miracles du fondateur de l'abbaye en est un des plus beaux exemples de cette période, du XIVe siècle on peut citer les livres d'heures que le duc de Berry fit exécuter.

Au XVe siècle, la renaissance fut l'âge d'or de la miniature, les paysages gagnent en justesse et en art, tel les œuvres de Jean Fouquet en France.

Après le XVIe siècle des œuvres comme la fameuse Guirlande de Julie, illustrée par Nicolas Robert, représentent un exemple du dernier style de miniature, suivra l'heure de l'imprimerie où le livre illustré remplace le manuscrit enluminé.⁹

⁹ Muzerelle Denis. Histoire des manuscrits ou histoire du manuscrit. In : Bibliothèque de l'école des chartes.

2.4.2 Exemples de tableau



Les très riches heures du duc de Berry Janvier 1412 / 1416

Fig 7

Chapitre II

Cas d'étude : l'école algérienne

L'école de Mohamed RACIM



Chapitre II Cas d'étude l'école algérienne

1.1 La miniature Algérienne : Racim père spirituel :

L'art de la miniature, art d'abord considéré comme un art mineur, d'art de l'indigénat colonisé sera ensuite introduit et enseigné à l'école supérieur des beaux-arts, puis érigé en tant qu'art national par l'état Algérien indépendant. Un musée national lui sera consacré.

Le parcours artistique de *Racim* et son évolution permet à lui seul de comprendre le processus de formation et d'édification de la miniature parmi les arts et productions culturelles Algériennes.

Racim, a principalement été inspiré par les grands orientalistes français, il a également été influencé par les œuvres de la miniature persane, il y a toutefois introduit la perspective, en y respectant la structure, les principes et règles de représentation et de composition.

L'œuvre de *Racim* ne se pose pas seulement comme d'un intérêt majeur pour sa propre discipline, mais aussi comme une référence en termes de lieu de conservation de la mémoire collective Algérienne précoloniale.

« *Racim* avait, en guise de modèle, notre mémoire commune L'œuvre de *Racim*, on le voit, fourmille de références culturelles à notre passé » Mohamed *Kadda*¹⁰ peintres algériens (1930-1991). Feuilletés épars liés. Essai sur l'art.

1.2 La famille Racim :

La famille *Racim* est une famille d'artisans aisés d'origine Turque dans l'Algérie précoloniale. Elle y étend ses activités au commerce et acquit des biens immobiliers.

Avec l'occupation française et la mise sous séquestre des biens de la famille, le père se reconvertissement en tant qu'ouvrier, mais continue à tenir un atelier d'artisan.

C'est dans cet atelier au contact du père Ali, sculpteur sur bois et cuivre, de l'oncle *Mohamed Bensaid*, qui l'initie et le conseil au dessin, mais aussi de son frère *Omar*, calligraphe, que Mohamed *Racim* débute sa formation, c'est là qu'il apprend l'application de l'or, la précision des sculptures et le maniement du pinceau.

C'est par un exemplaire du noble coran, rapporté par Omar d'Egypte, que le jeune *Mohamed* fait ses premiers pas en enluminures, en recopiant et reproduisant, les motifs, décorations et miniatures qui illustrent l'exemplaire rapporté.

¹⁰ Collectif d'auteurs, RACIM, l'épopée des maitres orientaliste en Algérie, Edition ZAKI BOUZID, Alger, 2018

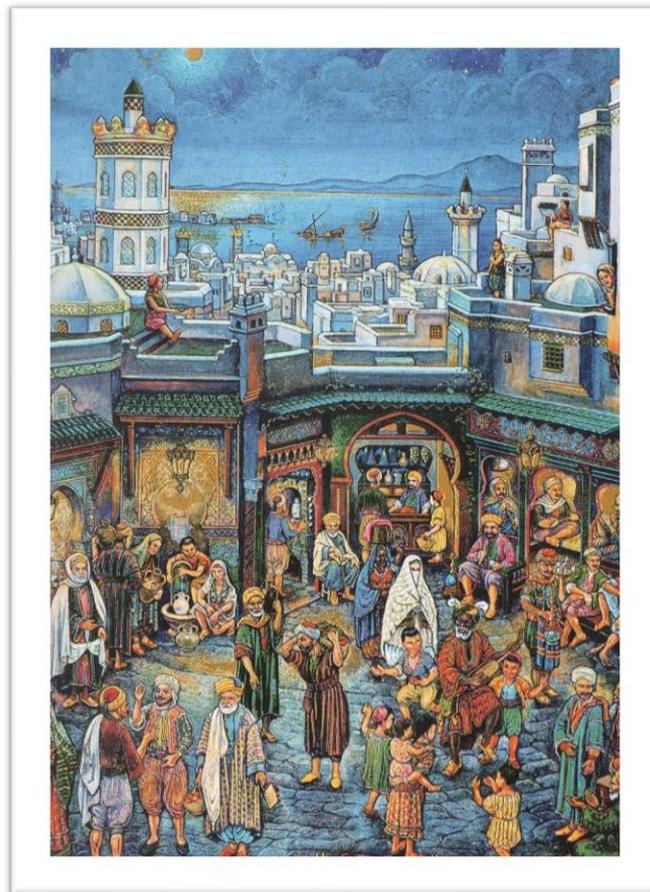
Omar son frère aîné, est un partisan engagé de la Nahda, opposant radical au colonialisme, il fonde des journaux qui mettent en avant la culture arabo-islamique, et s'opposent aux pensées édictées par le colon.

Son activisme lui vaudra une condamnation à perpétuité en 1914, c'est l'intercession de Mohamed qui la lui fera éviter, il sera libéré en 1921.

Celui qui voulait être *Hezzab*, récitant du noble coran, se consacrera à la décoration du livre saint, donc à l'enluminure.

Il fonde à la Casbah une école d'art traditionnel, de culture Algérienne, enluminure, calligraphie, cette école des années trente (1930), sera fréquentée par ceux qui feront la renommée de l'art Algérien, Mohamed Temmam, Mostafa Bendebbagh, Ali Ali Khodja et autres.

Il rejoindra Mohamed et enseignera à l'école des beaux-arts en 1937.



Mohamed Racim, Nuit du 15^e jour du mois de Ramdan à houmet sidi m'hamed chérif.

Fig8

1.3 Le parcours de Mohamed Racim :

Un fait historique d'importance sera la nomination de Jonnart, comme gouverneur d'Alger, ce dernier voulant se démarquer de Paris, va fonder en 1908 « le service des arts indigènes », et dont l'objectif sera de préserver et diffuser l'art indigène, donc de l'Algérie précoloniale, il en confiera la direction à Prosper Richard

C'est ce dernier qui remarque les qualités et prédispositions du jeune Mohamed Racim, et l'incitera à rejoindre l'atelier de dessin.

A quatorze ans en 1910, Racim intègre l'atelier de dessin, sa fonction sera de copier et reproduire des créations artistiques de peintres orientalistes français, c'est une tâche qui ne lui permet ni innovation, ni création.

Ce travail n'étant pas gratifiant, il lui permettra néanmoins de rencontrer en 1914, une des personnes, ayant eu sur lui une grande influence, le peintre Etienne Nasser Eddine Dinet, venu à l'atelier se documenter, pour les besoins d'un ouvrage en préparation.

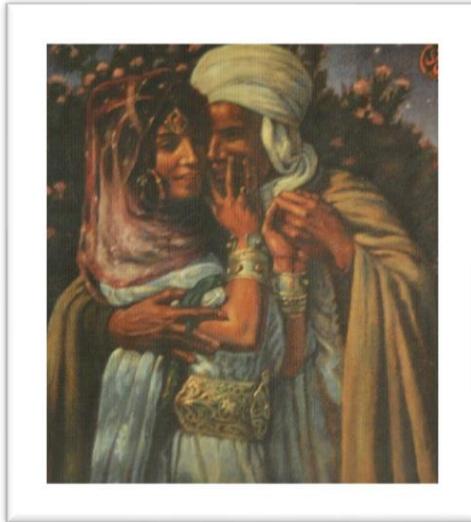
Dinet le remarque, lui procure conseils, enseignements et encouragements, il l'oriente vers les scènes de genre et la composition, ce qui éloigne Racim de ses premières inclinaisons pour l'enluminure et les arabesques pures.

Dinet le présente à Piazza, son éditeur, et lui confie l'ornementation de son ouvrage la biographie du prophète Mohamed, paix et salut sur lui.

Racim, se rend à Paris, il rencontre des orientalistes, découvre plus en profondeur la miniature persane, et produit ses premières miniatures, en combinant peinture et enluminure.

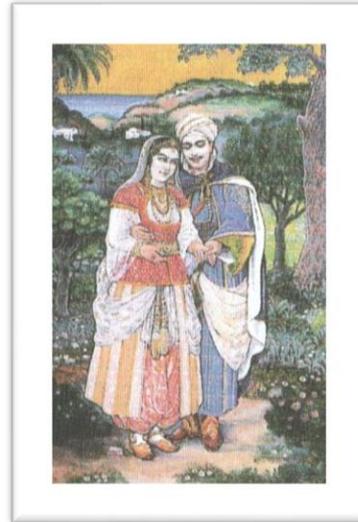
Ce fut le début d'une longue collaboration avec l'éditeur ; lui sont confiées alors la décoration de L'Islam sous la cendre d'Henri Heine, l'illustration de Barberousse et du Boustan de Saadi, Il fit ensuite l'illustration et la décoration de l'Omar Khayyâm en langue anglaise de E.G. Browne, puis celle de Khadra de Dinet.¹¹

¹¹ Collectif d'auteurs, RACIM, l'épopée des maîtres orientalistes en Algérie, Edition ZAKI BOUZID, Alger, 2018



Etienne Dinet, idylle la nuit

Fig9



Mohamed Racim, idylle

Fig10

Sa miniature est aux influences persanes et européennes, il y intègre la perspective et les tons clair-obscur.

On perçoit à son exposition de 1919, les influences persanes, par le traitement des personnages, des animaux, couleurs et nuages, mais en y introduisant des édifices à la manière Moghol, et également de la profondeur et le jeu d'ombre.

Cette année, il rencontre une deuxième personne qui aura sur lui une influence des plus importantes, l'orientaliste Georges Marçais, historien et spécialiste de l'art musulman.

Racim, visite l'Espagne, Cordoue et Grenade, il voyage de nouveau, à Londres où il rencontre sir Denison Ross, maître des études iraniennes, puis il se rend au Caire, Rome, Vienne, Bucarest et Stockholm.

Une autre rencontre majeure sera celle de Klein éditeur de la revue « Feuilletts d'El Djazair » et qui dirige « le comité du vieil Alger », une association dont le but était la sauvegarde de l'Alger précoloniale, de l'architecture de la Casbah.

C'est à leur contact que Racim puise son inspiration et développe ses thèmes, comme l'illustre parfaitement l'ouvrage de Marçais « La vie musulmane d'hier vu par Racim » -1960-, dont l'intitulé suffit pour renseigner sur le contenu et l'importance de l'œuvre de Racim, dans l'identification et la préservation du patrimoine Algérien.

Continuant sa collaboration avec Piazza, il exécute l'ornementation d'un certain nombre d'ouvrages dont le Coran, de Frantz Toussaint, la Sultane rose de Maraval-Berthoin,

Les Chants de la caravane de S. Oudiane, Khadra, danseuse des Ouled Naïl de Dinet. La notoriété de l'artiste est alors bien établie et la reconnaissance de son talent se traduit par l'attribution de la médaille des Orientalistes et du Grand Prix Artistique de l'Algérie (1933)

Une exposition lui sera consacré au pavillon Algérie de l'exposition universelle de 1937.

En 1932, il rentre à Alger, y sera nommé professeur à l'école des beaux-arts, y enseignera le dessin, école qu'il rejoindra au lendemain de l'indépendance une deuxième fois, alors en pleine reconstruction.

Il semble que c'est à son retour qu'il eut compris que la miniature quoique considérée comme un art mineur lui garantissait, une place de production dans le champ artistique de l'époque et renonce à la peinture pour se consacrer pleinement à la miniature.

1.4 Les tableaux de *Racim* comme « patrimoine » :

Notons ces propos de *Ahmed Taleb Ibrahim*, en préface de l'album qui lui est dédié en 1971

«Les enluminures et miniatures de *Racim*, œuvres d'art, sont aussi l'expression d'une société, le témoignage d'une civilisation. ».

Son amour pour sa ville natale lui a valu le qualificatif de « chantre d'Alger » de la part de l'historien Georges Marçais¹².

L'œuvre de *Racim* est totalement lié au patrimoine. D'abord au regard des raisons qui l'ont vu naître, à l'atelier des arts indigènes de Prosper Richard qui se donnait pour objectif la préservation de l'art indigène précolonial, jusqu'aux besoins de l'illustration de l'ouvrage de *Georges Marçais* sur « la vie musulmane d'hier », se voulant un témoignage de la vie et l'expression de la mémoire Algérienne précoloniale.

Le cadre bâti étant support d'un vécu, une place importante lui est accordé dans l'œuvre de *Racim*, tant à l'échelle urbain, qu'à celui de l'édifice.

L'œuvre de *Racim* est certainement à cet égard une source d'informations de premier plan et de renseignements du patrimoine Algérois, et ce couvrant toutes les dimensions que peut couvrir et exprimer un art pictural, architecture, mobiliers, vêtements, évènements.¹³

Sa miniature au-delà de la maîtrise des techniques et couleurs, rapporte fidèlement des scènes de vie sociale, dans des décors minutieusement étudiés, tel conçus initialement par les maîtres et artisans de l'époque.

¹² George MARCAIS, l'art de l'islam, Edition BROCHE, PARIS, 1946

¹³ Ibidem

2. Etude et analyse de tableaux

2.1 Tableau à l'échelle urbaine- La terrasse-

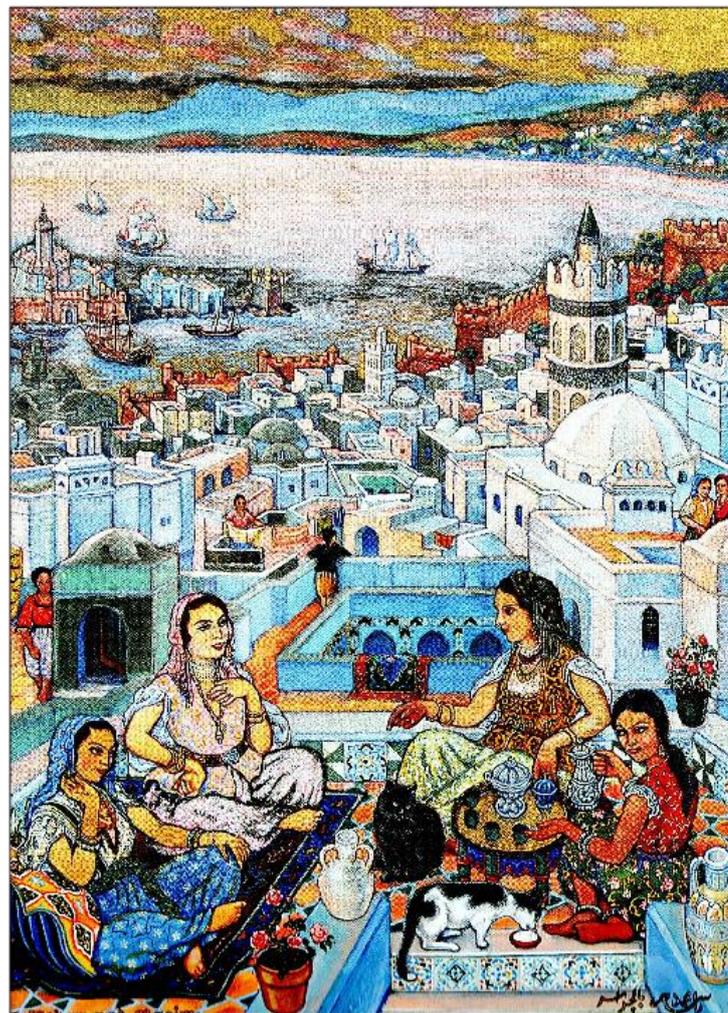


Tableau numéro 1:
La terrasse

le tableau tel dessiné par
Racim

2.1.1 Lecture de la scène -premier plan- l'évènement-

L'espace terrasse est montré ici clairement comme un prolongement extérieur vertical des espaces de la maison.

Que l'on soit devant une *Dar* ou *Douera*, la terrasse est un espace à part entière contenant un vécu, une pratique, ici le café de *Asr* qui correspond à la fin d'après-midi, où il fait bon de se réunir pour prendre un café ensemble, se retrouver échanger, converser.

Le mobilier répond à une façon de s'asseoir, la hauteur de la balustrade, permet de maintenir une relation visuelle, et de proximité avec le voisinage immédiat, ce qui montre bien une volonté de cohésion social, traduite par le tissu urbain.

Le patio *west eddar* s'identifie fortement sur chaque maison, et traduit parfaitement ses qualités d'élément ordonnateur, et espace de distribution.

Le jeu de terrasses permet de maintenir le potentiel qu'offre la colline sur laquelle s'est implantée la cité, faisant profiter chaque habitation d'une vue sur la baie d'Alger, d'en relever le mouvement de navigation au port, principal lieu d'échange et de communication de la ville avec l'extérieur, mais aussi les constructions éparses extra muros en périphérie. Il nous donne ici une lecture sur la morphologie et les caractéristiques de l'environnement naturel, paysager et urbain.

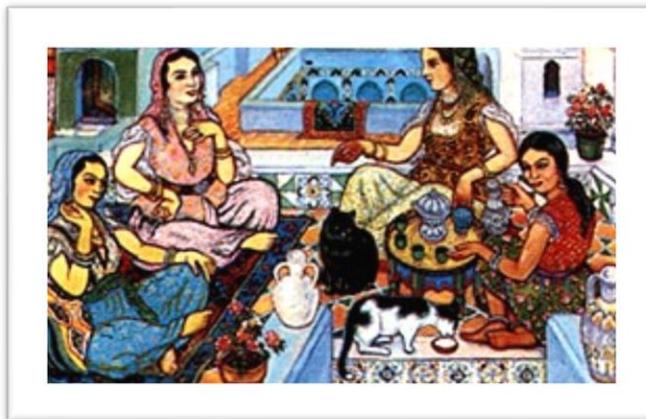


Fig12

Le tableau exprime une scène de la vie quotidienne des dames Algéroises, ici trois dames citadines sont réunies autour d'un *Qahwa* ; leurs vêtements aux motifs, couleurs et modèles variés montrent l'intérêt porté par ces dames à leur apparence, parées de bijoux et coiffées, chevelures couvertes, leurs postures élégantes traduisent un savoir vivre et une éducation. Se distingue la servante, en retrait de la discussion, affairée à servir, coiffure différente et assise à même le sol.

On note également la présence d'animaux de compagnie, ici des chats, dont la présence semble être appréciée, comme le montre la tasse de lait qui leur est destinée.

L'ornementation des ustensiles de cuisines, carafe, cafetière, et tasses sont décorés, au même titre que les tapis ou tables basse, traduisent également le savoir vivre et l'importance accordée à l'art par la société.

Des pots de fleurs notent également l'intérêt et la volonté d'embellir, d'en parfumer et de relever les qualités de l'espace environnant

2.1.2 Outils de lecture géométrique

Le tableau est de forme rectangulaire, d'un rapport longueur / largeur de 1.40

Une perspective étagée avec plusieurs points de fuites qui se rejoignent au centre du tableau pour une perspective globale.

On lit clairement sur le tableau l'utilisation de la spirale d'or qui relie les éléments clés du tableau, le tableau est composé selon la logique du rectangle d'or.

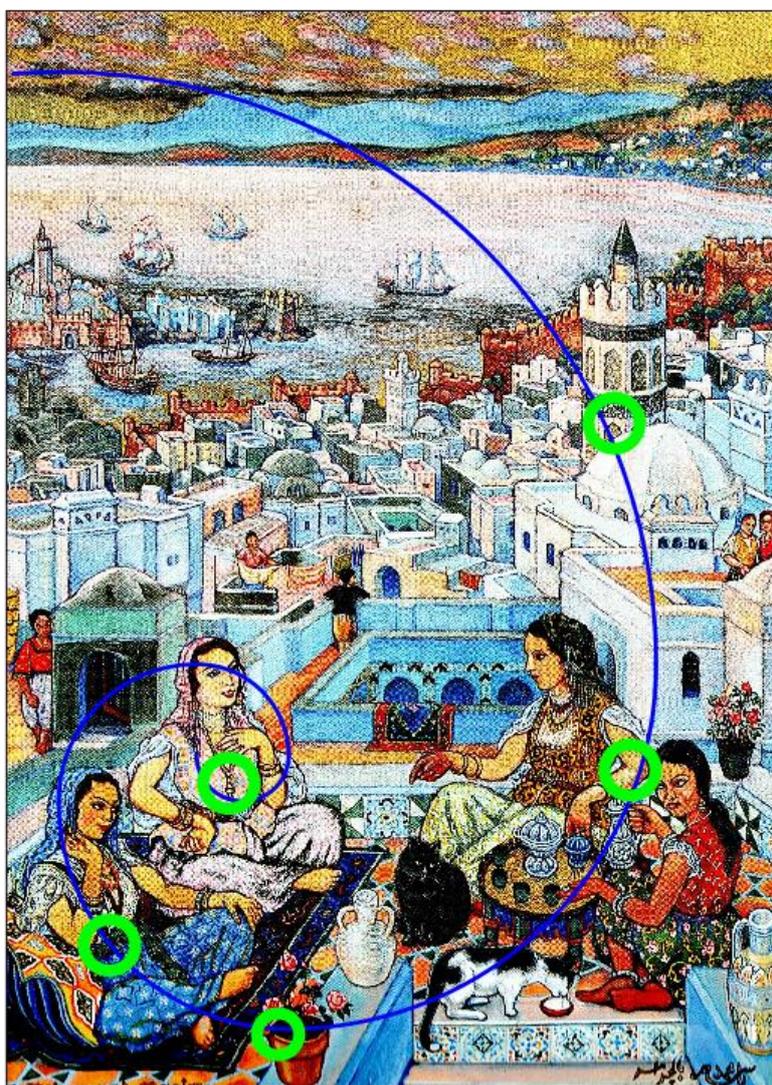
La lecture de ce tableau se fait verticalement sur trois (03) plans bien distincts.

Premier plan : la terrasse avec le groupe de femmes autour de la table

Deuxième plan : le plan architectural, le paysage à l'échelle urbaine englobant toute la ville et ses remparts

Troisième plan : l'environnement paysagers, la baie et l'amirauté

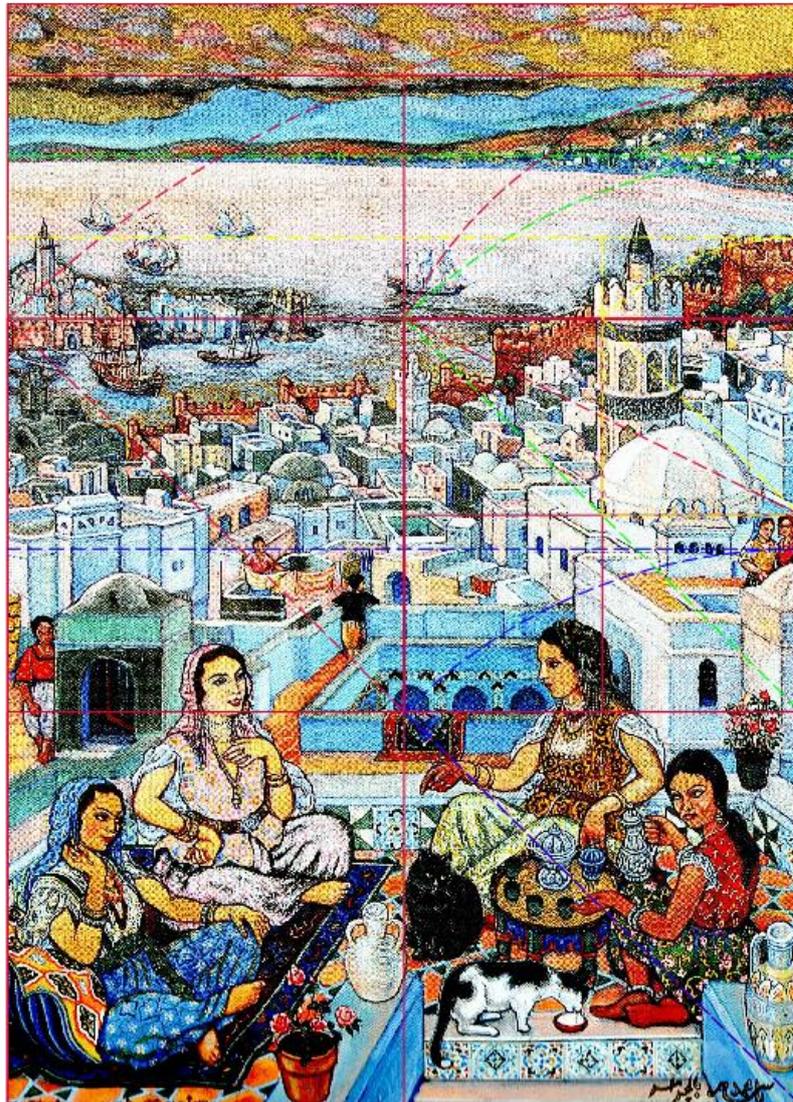
2.1.3 Répertoire d'élément d'architecture



La spirale de Fibonacci

Tableau numéro 1:
La terrasse

les principes géométriques
de la miniature



Le rectangle d'or

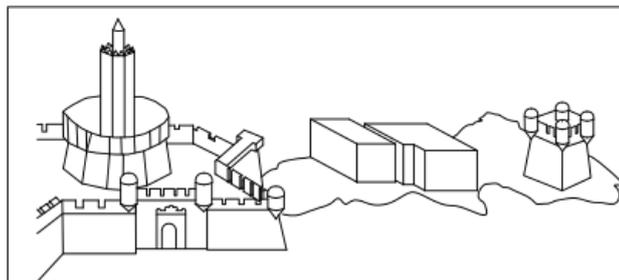
Tableau numéro 1:
La terrasse

les principes géométriques
de la miniature

L'amirauté de la médina d'Alger



L'Amirauté imaginée par *Racim*



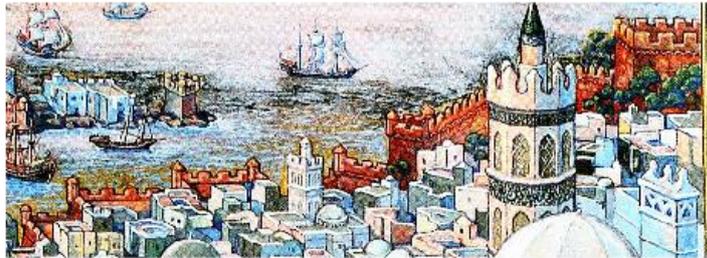
Reconstitution de l'amirauté selon l'oeuvre de *Racim*



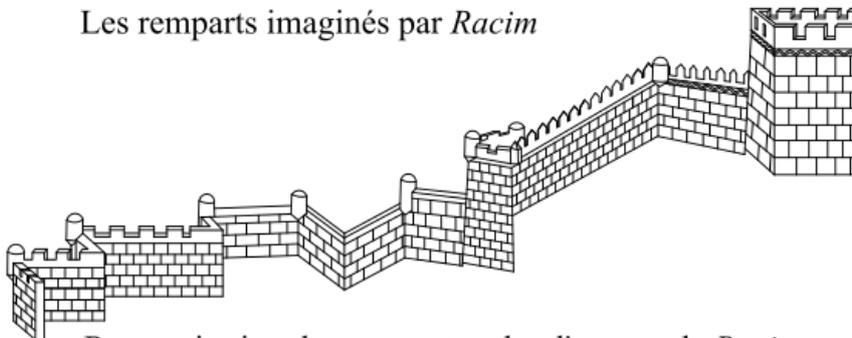
Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage
architectural

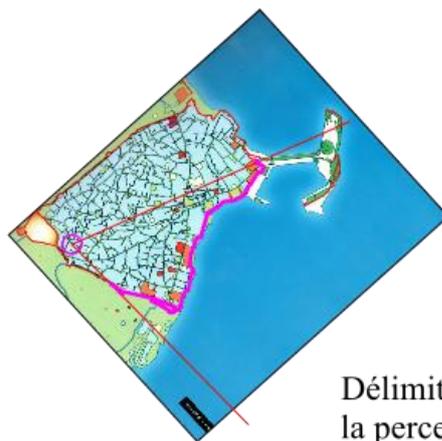
Les remparts de la médina d'Alger



Les remparts imaginés par *Racim*



Reconstitution des remparts selon l'oeuvre de *Racim*



Délimitations des remparts dans la perception imaginé par *Racim*

Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage
architectural

		Etude du langage architectural	
<i>Le minaret</i>	<i>Observations</i>		
	<p>l'emplacement du minaret sur le tableau est très spécifique, d'où le remplacement du minaret de <i>djmaa es-safir</i> par un autre minaret comportant plus d'ornementation</p>		<p>le minaret de <i>Sidi Abderahmane</i> présente une référence dans l'imaginaire du miniaturiste, on le retrouve fréquemment dans ses tableaux à des endroits différents de la médina</p>
			<p>la mosquée de la pêcherie est située à son emplacement d'origine</p>
			<p>le phare de l'amirauté avec les modifications apportées par <i>Racim</i></p>
			<p>l'édifice représenté ici vu son emplacement indique fortement que c'est la synagogue, actuellement mosquée avant l'ajout du minaret en 1972.</p>
<p>Tableau numéro 1: <i>La terrasse</i></p>			

Type de revêtement sol et murs	Essai de reconstitution
contre marche 	
contre marche 	
arcade 	
sol 	

Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage architectural

Type de revêtement sol et murs	Essai de reconstitution
contre marche 	
contre marche 	
arcade 	
sol 	

Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage architectural

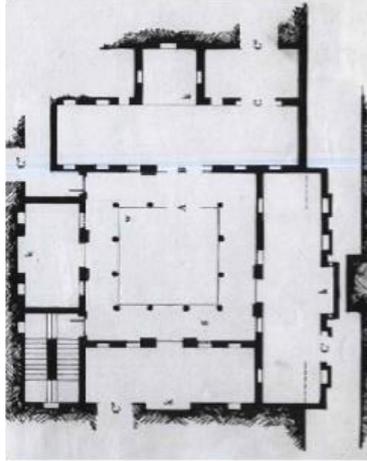


Typologie des maisons

"La maison avec *wast al-dar* :

c'est une maison de petite de moyenne ou de grandes dimensions, organisée autour du *wast al-dar* ou centre de la maison. pour la typologie, il existe deux variantes dans la configurations de ce " centre de maisons" : découvert ou partiellement couvert, ménageant un puits de lumière et de ventilation grillagé appelé *al-chbak*"

s.Missoum,Alger à époque ottomane; la médina et la maison traditionnelle, p204



plan typique de la médina d'Alger
maison à patio,A.Ravereau, la Casbah d'Alger et le site créa la ville, p154

Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage architectural

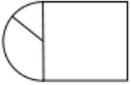
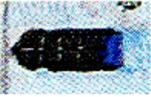
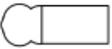
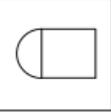
l'ouverture	Tracé géométrique	Identification
		Type d'ouverture: porte menant à la terrasse type d'arc: arc plein ceintre
		Type d'ouverture: fenêtre type d'arc: arc en accolade
		Type d'ouverture: porte menant à la terrasse type de forme: forme rectangulaire
		Type d'ouverture: porte menant à la terrasse type d'arc: arc plein ceintre

Tableau numéro 1:
La terrasse

Etude du langage architectural

2.1.4 Conclusion :

La miniature de la terrasse nous offre une image complète de la vie dans la médina d'Alger, durant la période précoloniale.

On parle dans cette miniature du mode d'occupation de l'espace notamment *el minzah* et les terrasses.

La ville telle dessinée par *Racim* nous laisse voir une perspective étagée, un panorama fascinant allant jusqu'à la baie d'Alger.

La première lecture nous conduit à déterminer les limites de la ville à travers ses remparts, on y voit clairement les murailles, les matériaux qui les constituent, ainsi que le mode de construction.

La ville selon *Racim* est homogène et compacte, on n'y voit presque pas de vide, ni rue ni place ne sont représentées, on peut cependant lire la typologie des maisons, majoritairement avec des patios.

Les édifices majeurs sont mis en valeur, comme *djamaa jdida*, l'amirauté, on retrouve aussi la mosquée *ibn farès* du temps où c'était une synagogue, on distingue la grande coupole, mais sans le minaret édifié en 1972 selon l'inscription retrouvée dans la mosquée.

Parmi les édifices majeurs sur cette miniature, *djamaa es-safir*, même si le minaret de ce dernier a été remplacé par celui de la mosquée des janissaires.

L'emplacement de ce minaret sur la miniature coïncide sur un point important de la spirale de Fibonacci, d'où son remplacement par un minaret plus décoré.

2.2 Tableau à l'échelle du quartier – *Hwanet sidi abdallah-*

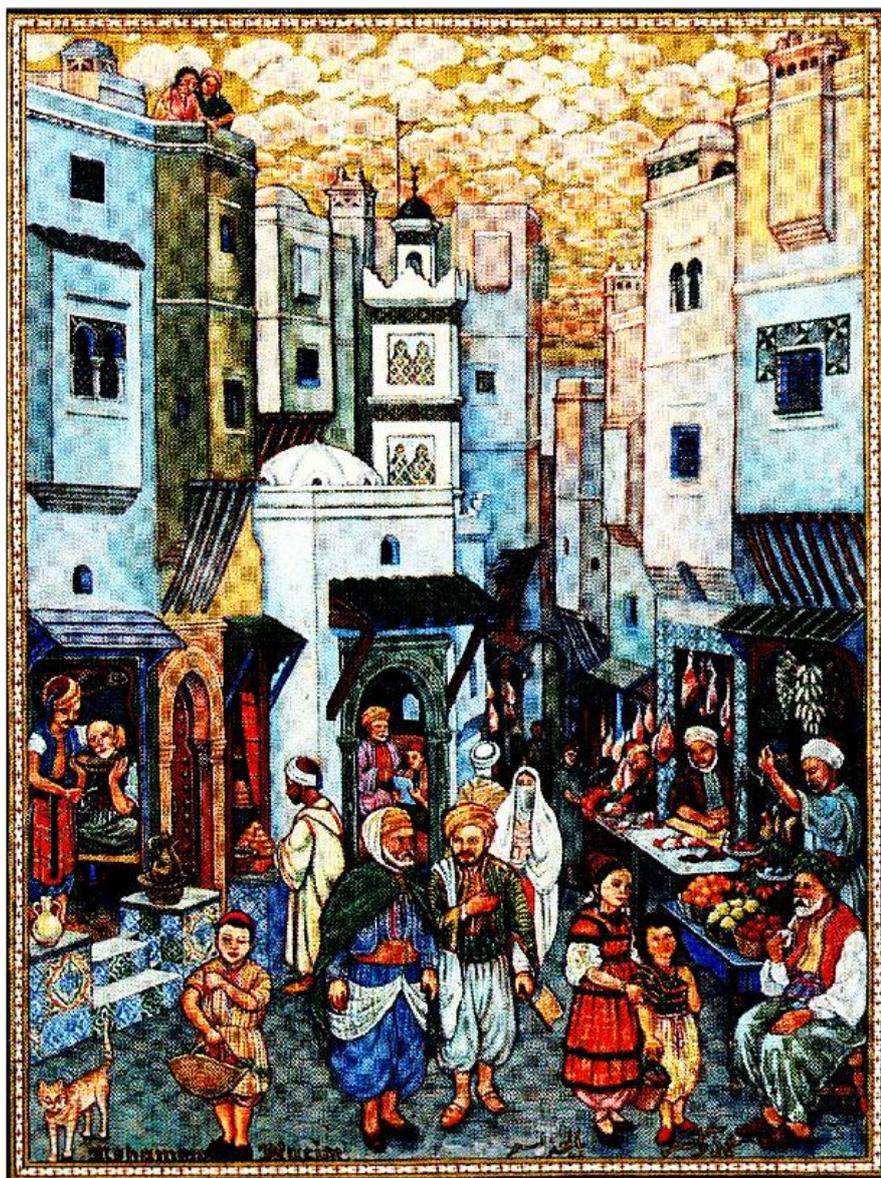


Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

le tableau tel dessiné par
Racim

2.2.1 Lecture de la scène -premier plan

« Hwanet sidi abdallah (les boutiques de monseigneur abdallâh) nom fort ancien. Dans les titres de 1025(1616-1617) et 1112(1700-1701). Une voute existant dans le bas de cette rue et appelée *sabat el mallah*, la voute du marchand de sel, nom qui a disparu à la fin du XII e siècle. La première impasse à gauche, en montant renfermait en 1090(1679-1680), un petit moulin appelé *ferinet ben gaour ali*, en face duquel existait alors une fabrique de savon ; en 1830, cette impasse s'appelait *zenkot el ferina* (la rue du petit moulin), mais le moulin avait disparu depuis longtemps. La rue *sidi abdallah*, qui avait un *deurb* sur la rue Désaix, refermait un four et une fontaine, existant encore l'un et l'autre et connus tous les deux sous le nom du quartier *Hwanet sidi abdallah*. »¹⁴

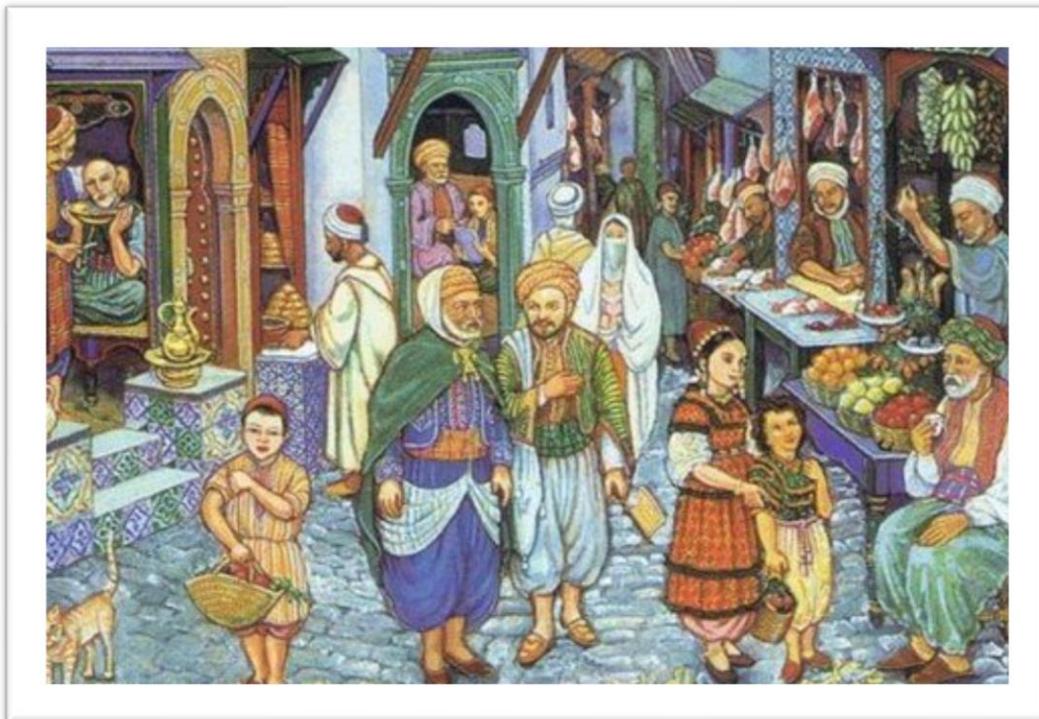


Fig 14

Une importante activité économique et sociale est représentée le long d'une rue très fréquentée où se côtoient, coiffeur ou barbier, marchands de fruit et bouchers dont les marchandises sont présentées suspendues à des crochets, ou posées sur une table présentoir, une boutique de gâteaux, mais également un riverain prenant un café au milieu de cette animation, ou encore cet élève enfant sortant de la mosquée, en compagnie d'un Cheikh, absorbés par leur lecture.

Une femme longe cette rue son voile *Haik* blanc porté par les femmes d'Alger, montre que c'est une rue publique que fréquentent les citadines.

Des enfants, couffins à la main, expriment qu'il s'agit là d'un commerce de proximité, et qu'en dépit de l'importante activité, il s'agit d'une rue à l'échelle du quartier.

¹⁴ Albert DEVOULX, El Djazair, histoire d'une cité d'Icosium à Alger, Edition ENAG, Alger 2003

Se tiennent la également deux hommes richement vêtus, éventail à la main, dont l'aspect contraste avec le marchand de gâteaux qui lui se distingue des autres personnes, il est étranger à la médina, et même à la région.

Les espaces sont fortement marqués, chacun est clairement défini par une décoration, une ornementation et des éléments architectoniques qui marquent son degré d'importance à l'échelle du quartier.

La miniature ne peut accepter le vide, l'artiste peintre va tirer profit de cette règle en accentuant les décorations et ornements aux entrées des bâtiments, de même qu'il prendra une liberté avec les façades mitoyennes, reprenant les éléments typologiques de l'habitation type sans pour autant respecter fidèlement les compositions.

Quartier de son enfance, il s'est peut-être représenté enfant fréquentant la mosquée et a repris l'ambiance du quartier, les femmes en terrasse ayant un œil sur les enfants, mais aussi sur des marchandises nouvelles, ou marchands ambulants.

2.2.2 Outils de lecture géométrique

Le tableau est de forme rectangulaire, d'un rapport longueur / largeur de 1.34

Une perspective avec un point de fuite, sciemment exagérée pour montrer les façades.

La lecture de ce tableau se fait verticalement sur trois (02) plans bien distincts,

Premier plan : l'ambiance du quartier, les magasins la rue

Deuxième plan : le plan architectural les façades longeant la rue des deux côtés, mais notamment la mosquée de sidi Abdallah, l'édifice majeur du quartier

2.2.3 Répertoire d'élément d'architecture

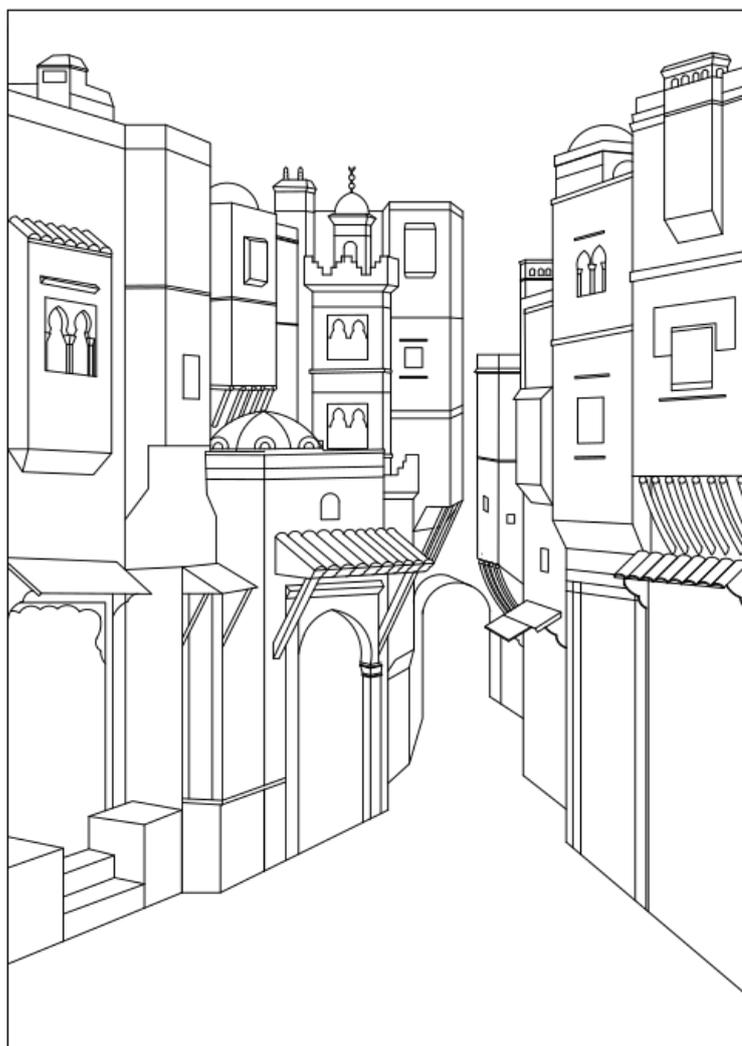
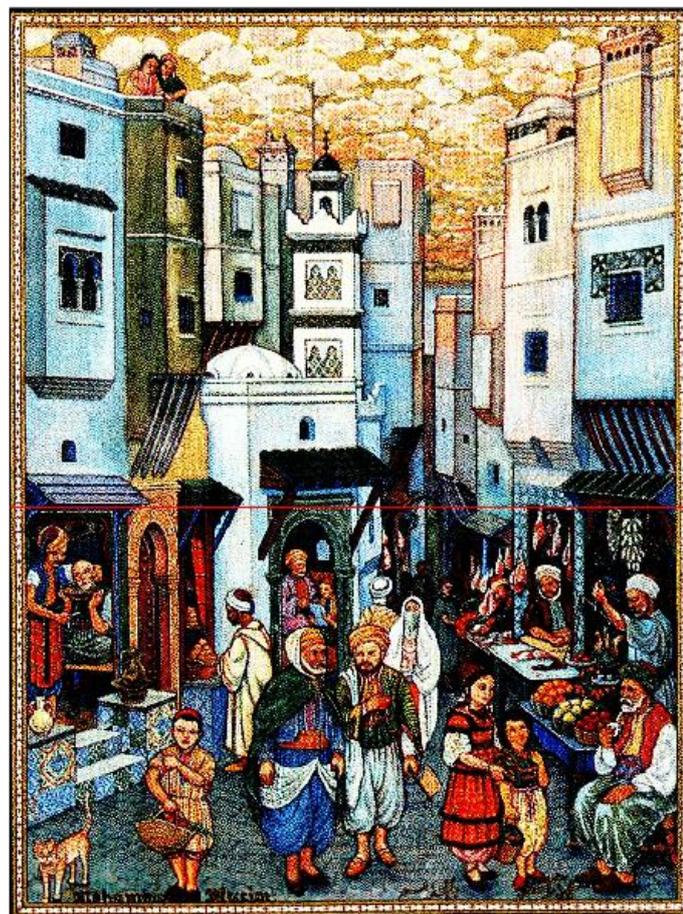


Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

le fond architectural
(par A.Daiffallah)

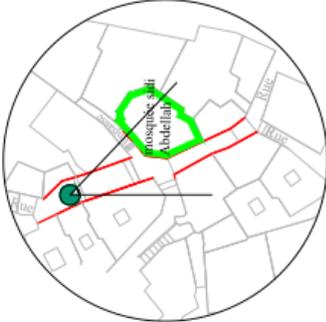
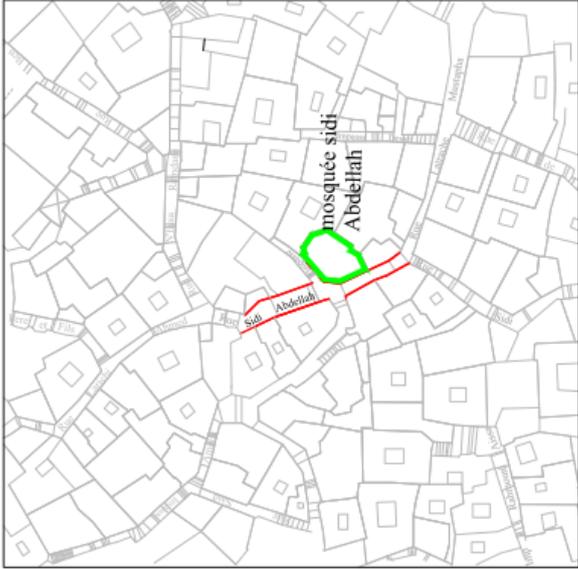


plan 2

plan 1

Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

les principes géométriques
de la miniature

<p style="text-align: center;"><u>Localisation</u></p>  <p style="text-align: center;">Point de vue duquel le tableau a été peint</p>  <p style="text-align: center;">Dimensions de la rue</p>  <p style="text-align: center;">Localisation du quartier de <i>sidi abdallah</i></p> <p style="text-align: left;">N ↗</p>	<p>Localisation du quartier</p>	<p>Tableau numéro 2: <i>Hwanet sidi abdallah</i></p>
--	---------------------------------	--

Revêtement		Identification	
minaret			
minaret			
pavé			

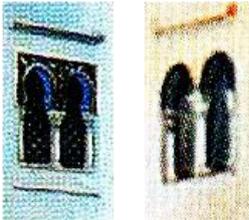
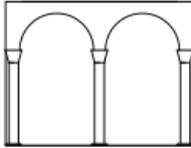
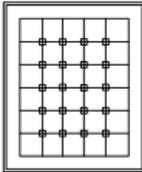
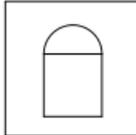
L'ouverture	Le tracé	Identification
		Double arcade plein cintre sur colonnettes
		ouverture de forme rectangulaire , ferronnerie typique de la Casbah
		Type d'ouverture porte menant à la terrasse type d'arc: arc plein ceintre

Tableau numéro 2: <i>Hwanet sidi abdallah</i>	Etude du langage architectural
---	---------------------------------------

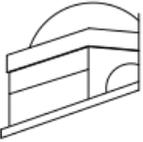
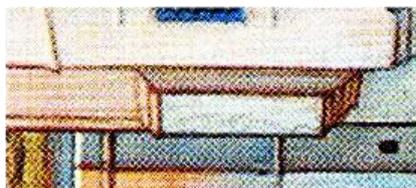
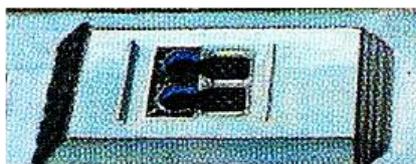
l'élément	identification	observations
		<p>le minaret de la mosquée de <i>sidi</i></p> <p>repris fidèlement à la réalité , y compris l'ornementation et la céramique</p>
		<p>coupole sur base polygonale</p>
		<p>coupole sur base carrée</p>
		<p>Une arcade en fer à cheval à auvent forme la porte de la mosquée. surmontée d'un bandeau d'inscription , couronnée d'un auvent couvert de tuiles vertes que soutiennent des rondins.</p>

Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

Etude du langage architectural



le qbou

" la partie noble de la chambre; il représente et marque le centre, en même temps qu'il reçoit la lumière depuis le *wast al dar*, à travers la galerie et la porte. C'est dans cet espace central privilégié que les habitants se réunissent "

"situé en face de la porte, le *qbou* offre une perspective sur *wast al dar* et parfois aussi sur la rue par de petites ouvertures qui, situées dans les étroits murs latéraux, sont placées à la hauteur d'une personne assise près du sol"

S.Missoum, Alger à l'époque ottomane, p220



Racim a intégré sur les façades constituant la rue de *sidi abdallah*, les éléments symboliques de la médina d'Alger , entre autre le *q'bou*.

Il a opéré des modifications importantes sur ces façades dans le but de les mettre en valeur.

Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

Etude du langage architectural

Racim a représenté le quartier tel connu de son vivant

1860 1870 1940 2019

Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

L'Evolution du quartier en photos

source:sites internet



Fig. 106. Plan de la mosquée de Sidi Abdallah (Hwanet Sidi Abdallah) (Cronin, de A. Devock, Ms. B. 21.1, p. 265).

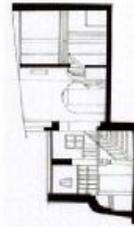
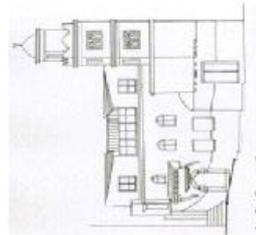


Fig. 107. Coupe et plan de la mosquée de Sidi Abdallah (Hwanet Sidi Abdallah) (Cronin, de A. Devock, Ms. B. 21.1, p. 265).



793

Masdjid hwanet sidi abdallah ou *sidi sh'ayab*, un modeste oratoire qui est encore conservée nos jours, se manifeste à première vue au coeur de *humat hwanet sidi abdallah*. il s'élève au milieu de la rue *sidi abdallah*: la voie bordée de boutiques qui traverse, d'est en ouest, ce quartier haut considéré parmi les plus anciens. bien qu'aucun document ne permet de le dater les actes *habus* mentionnent son existence dès le XVII^e siècle sous la désignation de *masdjid hwanet sidi abdallah* "

S. CHERGUI, les mosquées d'Alger, p 165

Tableau numéro 2:
Hwanet sidi abdallah

Historique de la mosquée
Sidi abdallah

2.2.4. Conclusion :

La rue de sidi Abdallah est le quartier d'enfance de *Racim*, la mosquée de sidi Abdallah constitue un lieu majeur pour lui, c'est la mosquée où il a appris le coran, le petit garçon avec son cheikh sur le pas de porte de la mosquée est probablement *Racim* lui-même étant enfant.

Le quartier a été dessiné avec des yeux d'enfant, où les lieux ont une dimension plus importante dans l'imaginaire, où les couleurs et l'ambiance ont un autre aspect, plus fin et plus prononcé.

Ceci a été traduit par la perspective exagérée, par les hauteurs de bâtiments, plus bas en réalité et surtout moins décorées et comportant peu d'éléments sur les façades, mais aussi par la percée vers la mer, qui constitue une orientation importante dans les quartiers.

La notion de Houma ou de quartier, élément composant de la médina, a été étudié par *Racim* sous toutes ses dimensions, spatiales, et sociales, *Racim* nous a simplement offert une unité architecturale entière.

2.3. Tableau à l'échelle de l'édifice public (homme) – la mosquée-

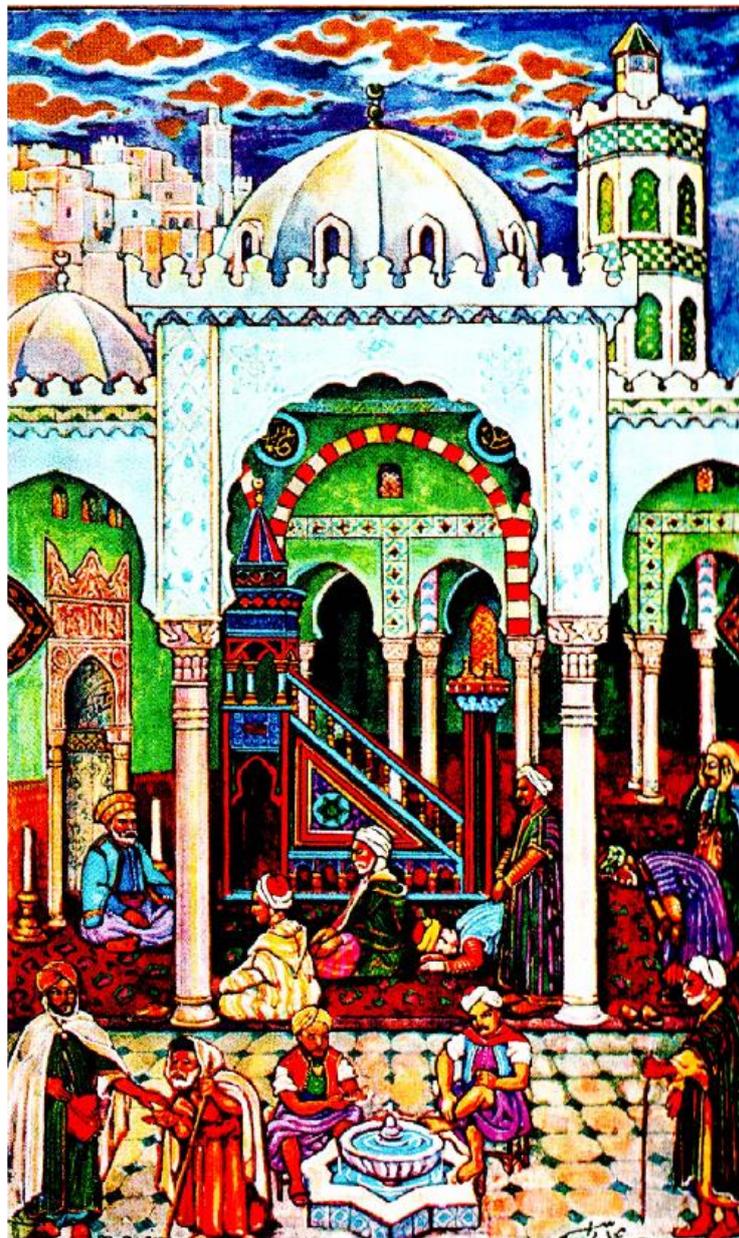


Tableau numéro 3:

Le tableau tel dessiné par
Racim

2.3.1 Lecture de la scène -premier plan

« Nous sommes dans le *çahn* la cours sur laquelle s'ouvre les nefs de la mosquée. Une vasque occupe le centre ou deux fidèles font leurs ablutions avant d'aller prier, la cour et le prolongement de l'oratoire et peut aussi bien servir de lieu de prière privée ou collective mais elle est en même temps comme le parvis d'une église, un lieu où les citadins se retrouvent ou la vie urbaine pénètre sans provoquer de scandale, des mendiants traversent celle-ci à qui un bourgeois charitable fait l'aumône.

Les trois arcs qui limitent cet espace découvert, nous laissent voir le *mihrab*, niche d'orientation vers laquelle se tournent les fidèles pour leurs invocations, quatre d'entre eux nous révèlent les attitudes rituelles qui accompagnent la récitation du texte sacré, cependant la mosquée maison de prière et aussi maison de science, un maitre donne son enseignement à deux disciples différents et attentifs.

Au-delà du minbar la chaire à prêcher s'allongent la perspective des colonnes et des arcs. Au-dessus s'incurvent les coupoles qui couvrent la nef.

Le minaret et les terrasse des maisons voisines s'élèvent dans le ciel nocturne ».¹⁵



Fig 16

¹⁵ George MARCAIS, La vie musulmane d'hier vue par Mohamed RACIM, Art et métier graphiques, PARIS, 1960

Les règles de la miniature lui permettent de montrer des angles de vue différents, de montrer des espaces différents en un seul plan comme ici, l'espace extérieur, contenant le bassin des ablutions, et à la fois l'espace intérieur et la salle de prière, la couverture, coupole et l'architecture du bâtiment ainsi que l'environnement urbain de la mosquée.

On note sur le premier plan l'espace extérieur inhérent à la mosquée et tampon entre la vie citadine urbaine et celle du culte et de la vie spirituelle de l'individu, les préceptes de la religion musulmane qui sont l'aumône, et les ablutions obligatoires avant d'entrer en prière, prière que nous retrouvons sur le deuxième plan côté droit.

L'artiste représente les différentes postures corporelles pendant l'accomplissement de la prière le *Takbir* glorifiant Dieu pour l'ouverture de la prière, la posture droite en récitation, la posture pliée *rukku* la posture en se prosternant.

Sur le même plan le côté gauche, montre que la mosquée est aussi le lieu d'enseignement de la religion, la posture du disciple ou élève assis genou face au maître, mains posées, est celle que requiert les règles du *Adab* de respect.

Le deuxième plan est celui de l'architecture de l'espace intérieur et du mobilier qui le caractérise, tel le minbar, estrade surélevée qu'emprunte l'imam pour le prêche du vendredi, et qui indique qu'il s'agit d'une mosquée primaire, puisque s'y tient le prêche hebdomadaire, contrairement à une mosquée de quartier secondaire, ou ne se tiennent que les cinq prières quotidiennes, et un enseignement général.

Le troisième plan est celui du langage qu'établit le bâtiment abritant la mosquée avec son environnement immédiat et urbain, en tant qu'élément d'identification et d'appel.

2.3.2 Outils de lecture géométrique

Le tableau est de forme rectangulaire, d'un rapport longueur / largeur de 1.74

Le tableau se développe autour de plusieurs points de fuite, la perspective classique n'est pas respectée,

La lecture de ce tableau se fait verticalement sur trois (03) plans bien distincts,

Premier plan : la scène dans le *çahn*

Deuxième plan : l'intérieur de la mosquée

Troisième plan : le plan architectural la couverture de la mosquée ; l'arcade, la coupole, le minaret ainsi que la ville en arrière-plan.

2.3.3 Répertoire d'élément d'architecture

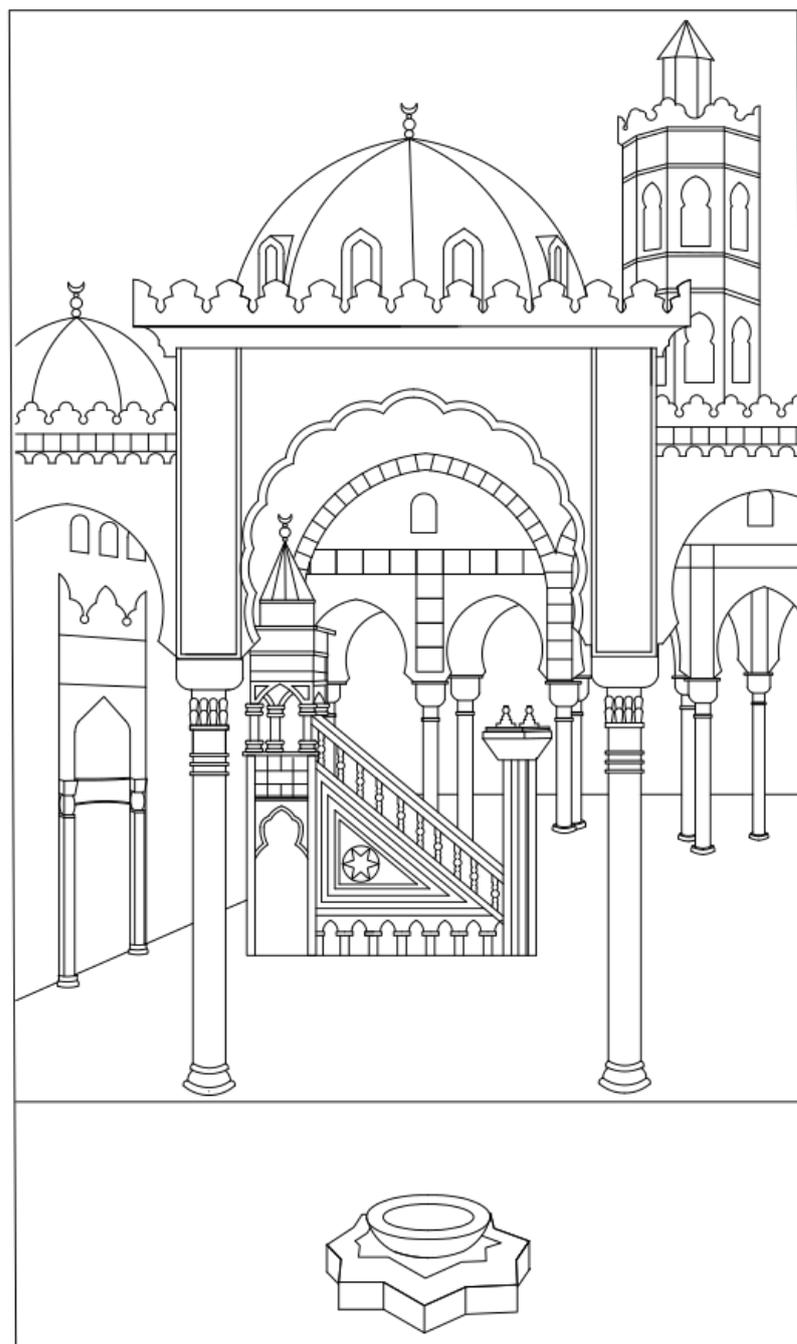
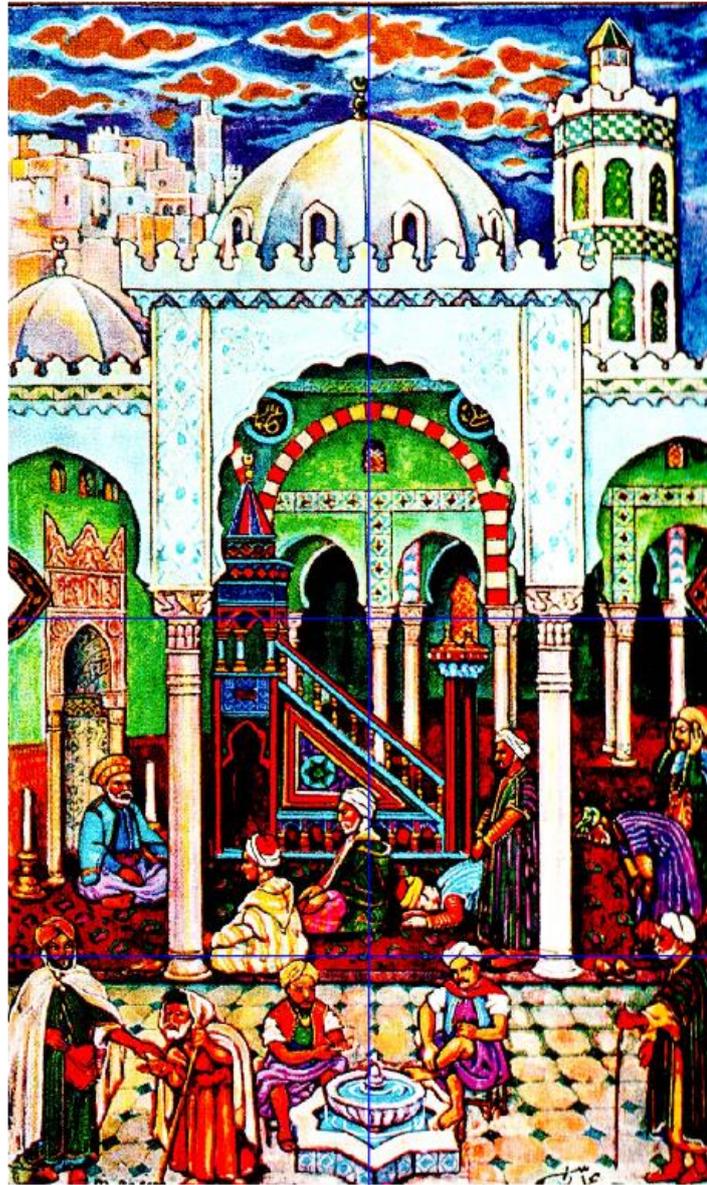


Tableau numéro 3:

Le fond architectural
(par A.Daiffallah)

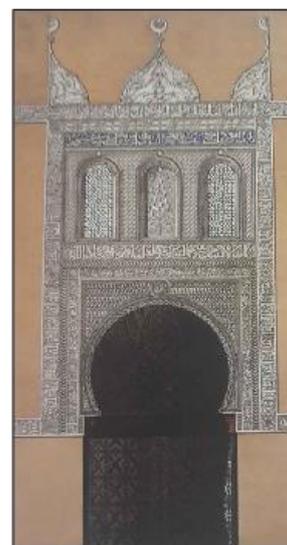
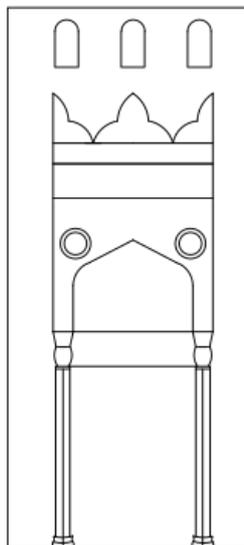


axe de symetrie

Tableau numéro 3:

les principes géométriques
de la miniature

Mihrab imaginé par Racim

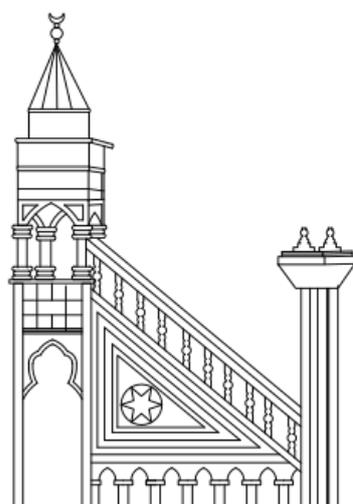


le mihrab: niche souvent richement décorée et qui est pratiquée dans un des murs d'une mosquée
Racim s'est clairement inspiré du *mihrab* du *djamaa jdid* , on repère les 3 ouverture en plein cintre (claustra) , la ligne en calligraphie 'kufi' au ainsi que l'ornementation au dessus .
 l'influence persane est présente dans ce tableau par l'utilisation de l'arc persan

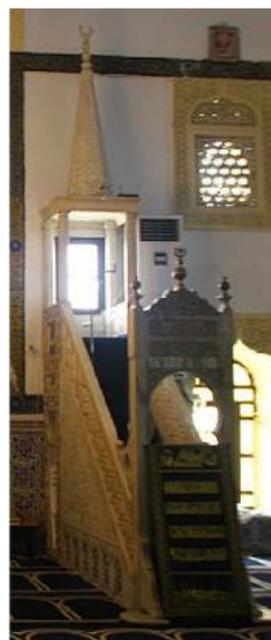
Tableau numéro 3:

Etude du langage architectural

Minbar dessiné par Racim



Le *minbar* servant de chaire d'où le *khatib* fait son sermon lors de la prière du vendredi dans une mosquée. Il est un élément important de la salle de prières. *Racim* a dessiné un *minbar* du style ottoman présent notamment dans *djamaa jdid*



Minbar djamaa jdid

Tableau numéro 3:

Etude du langage architectural

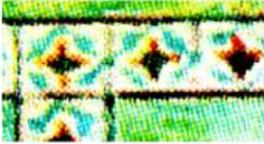
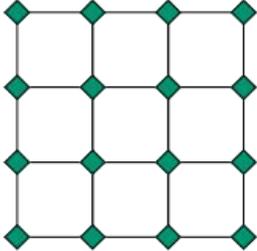
Le revêtements	Essai de reconstitution
<p>minaret</p> 	
<p>arcade</p> 	
<p>sol</p> 	
<p>façade</p> 	

Tableau numéro 3:

Etude du langage architectural

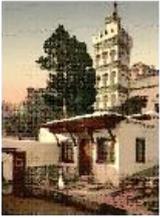
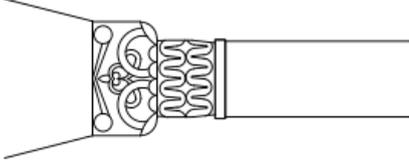
L'élément	l'élément d'inspiration	observations
		<p><i>Racim</i> a utilisé le minaret de <i>djamaa dekhani</i> dans un emplacement que celui d'origine, on retrouve ce minaret dans plusieurs de ses oeuvres</p>
		<p><i>Racim</i> admiratif du mausolée de <i>sidi abderahmane</i>, s'est probablement inspiré de sa coupole pour constitué sa mosquée</p>
		<p><i>Racim</i> a repris la décoration bi-chromique sur les arcs de <i>djamaa jdid</i></p>
		<p><i>Racim</i> a repris la façade les merlons et les colonnes ainsi que les arcs polylobés de la façade de <i>djamaa el kbir</i></p>
		<p>le minaret de <i>Sidi Abderahmane</i> présente une référence dans l'imaginaire du miniaturiste, on le retrouve fréquemment dans ces tableaux à des endroits différents de la médina</p>

Tableau numéro 3:

Etude du langage architectural

<p>L'élément</p> 	<p>le tracé géométrique</p> 	<p>l'élément d'inspiration</p>  <p>merlon du <i>djamaa jdid</i></p>
		 <p>chapiteau existant à l'intérieur du mausolée de <i>sidi abderahmane</i></p>
<p>Tableau numéro 4: <i>Hammam</i></p>		<p>Etude du langage architectural</p>

2.3.4 Conclusion :

A travers cette miniature de la mosquée, *Racim* a fait une collecte des plus beaux éléments architecturaux d'Alger pour constituer une nouvelle mosquée.

Entre la coupole du mausolée de *sidi Abderrahmane*, le minaret de la mosquée des janissaires, l'arc polylobés de *djamaa el kebir* et la bichromie des arcs de *djamaa jdid*, *Racim* a réussi a composé une belle mosquée qui « résume » l'image du patrimoine architectural algérois, même si l'influence persane est timidement présente à travers l'arc persan du mihrab.

Racim a finalement joué le rôle d'architecte dans cette miniature dans le but de donner une identité aux mosquées d'Alger.

2.4 Tableau à l'échelle de l'édifice public (femme) - Hammam

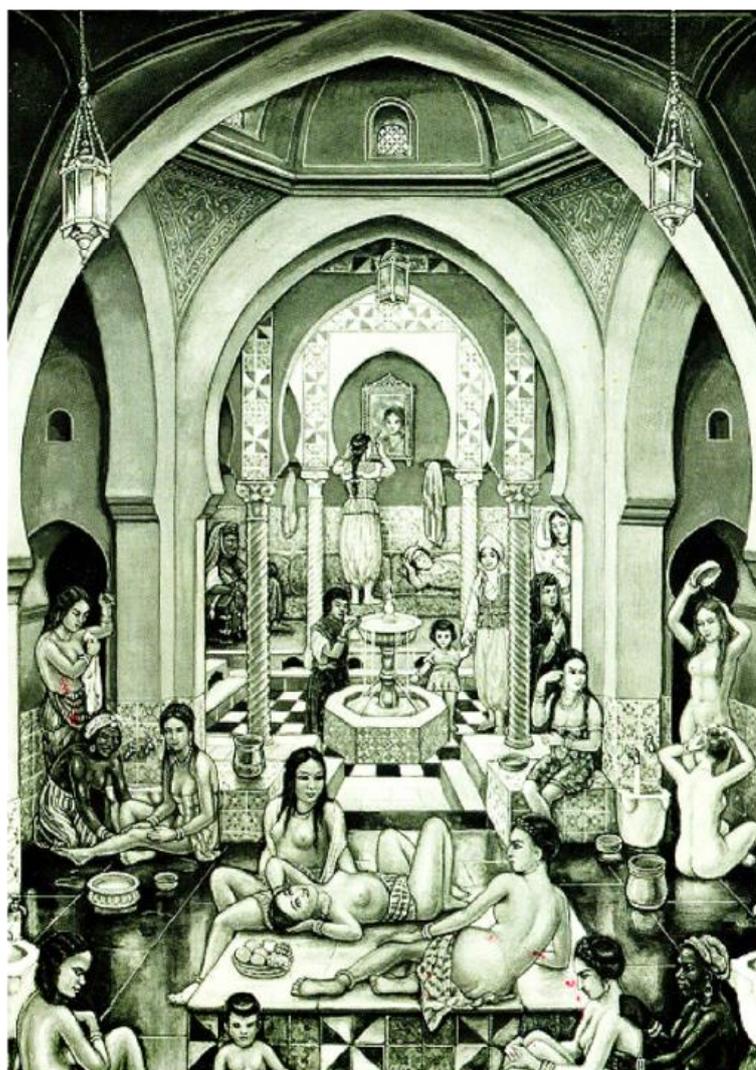


Tableau numéro 4:
Hammam

le tableau tel dessiné par
Racim

2.4.1 Lecture de la scène -premier plan

Le bain turc reste un espace d'hygiène, mais aussi un lieu social et convivial incontesté, particulièrement chez les femmes, on vient se détendre se reposer se purifier le corps et même l'esprit.

Sur le premier plan de la miniature du bain turc qui se déroule dans la pièce chaude, on y voit des femmes se relaxer sur la pierre chaude, élément central de la pièce, se préparant au rituel de la friction, avant de se laver chacune devant son bassin.

Sur le deuxième plan, la pièce froide, l'espace où les femmes finissent le rituel du bain, on s'y sèche, s'habille et se repose, avant de quitter le bain.

La scène se déroule sous un jeu d'arcade savamment montés surplomber d'une belle coupole joliment ornementée.

Un espace public important de la vie quotidienne de la société Algérienne précoloniale, et qui continua à être très fréquenté aussi bien durant la période coloniale que post coloniale est le *Hammam*.

L'artiste peintre tire ici profit des règles de la miniature, il présentera son *Hammam* en le développant verticalement sur trois plans.

Le premier plan est celui de l'espace de bain proprement dit, le second composé de l'espace tampon et de l'espace intérieur salle de détente, le troisième plan est celui de l'architecture de l'édifice.

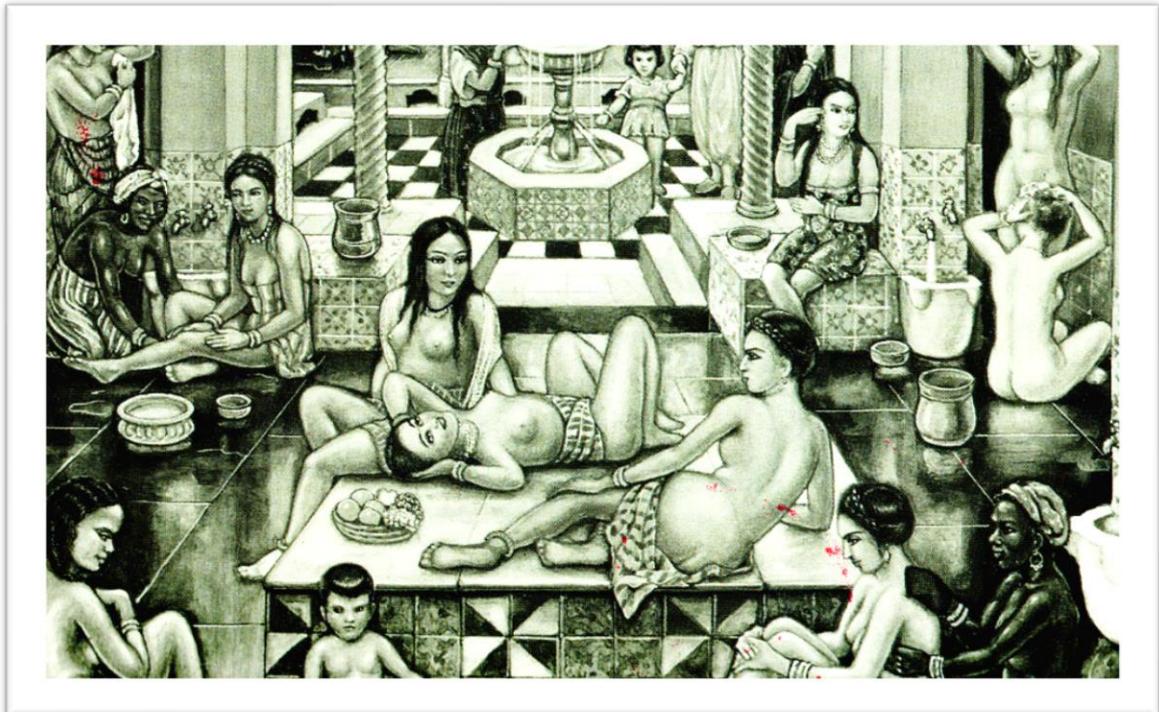


Fig 18

Le hammam n'est pas seulement un lieu de toilette, et de soins corporels, la chaleur humide diffusée a des vertus reconnues et très bénéfiques, rendant l'espace prisée et recherchée, le hammam est aussi le lieu de rencontre de la gente féminine du quartier, et rempli une fonction sociale tout aussi importante que sa fonction d'hygiène corporelle.

L'artiste peintre sur ce tableau met en scène sur le premier plan des femmes nues, ou très légèrement vêtues, dominé par la scène centrale de femmes détendues en conversation sur la pierre chaude, qui diffuse une chaleur humide aux bienfaits avérés.

Autour de la pierre centrale, différentes posture et situations du rituel du bain, qui s'aide d'une servante, qui se savonne, qui se rince, ou qui se prodigue des soins de beauté.

Le deuxième plan se subdivise en deux celui de l'espace de transition entre ambiance chaude et fraîche, c'est le lieu de rafraichissement autour d'un bassin.

La deuxième partie du deuxième plan est celui de la salle de détente, mais aussi de maquillage, ou de coiffure, l'espace ou la femme prend le temps de quitter le bain.

On peut remarquer les décorations, ornements et mosaïques ou faïenceries pour relever les qualités esthétiques des éléments, colonnes et arcades, introduisant le troisième plan celui de l'architecture de la coupole centrale, des arcs brisés qui surmontent les colonnes et qui permet à l'espace de gagner en hauteur, et qui sera aussi rendu nécessaire pour les besoins d'équilibre de la composition du tableau.

2.4.2 Outils de lecture géométrique

Le tableau est de forme rectangulaire, d'un rapport longueur / largeur de 1.44

Il répond à une symétrie parfaite, une perspective avec un point de fuite est au centre du tableau

La lecture de ce tableau se fait verticalement sur trois(03) plans bien distincts,

Premier plan : la scène dans la pièce chaude et autour la pierre chaude,

Deuxième plan : la pièce froide avec une fontaine d'eau.

Troisième plan : le plan architectural le jeu d'arcade et de coupole.

2.4.3 Répertoire d'élément d'architecture

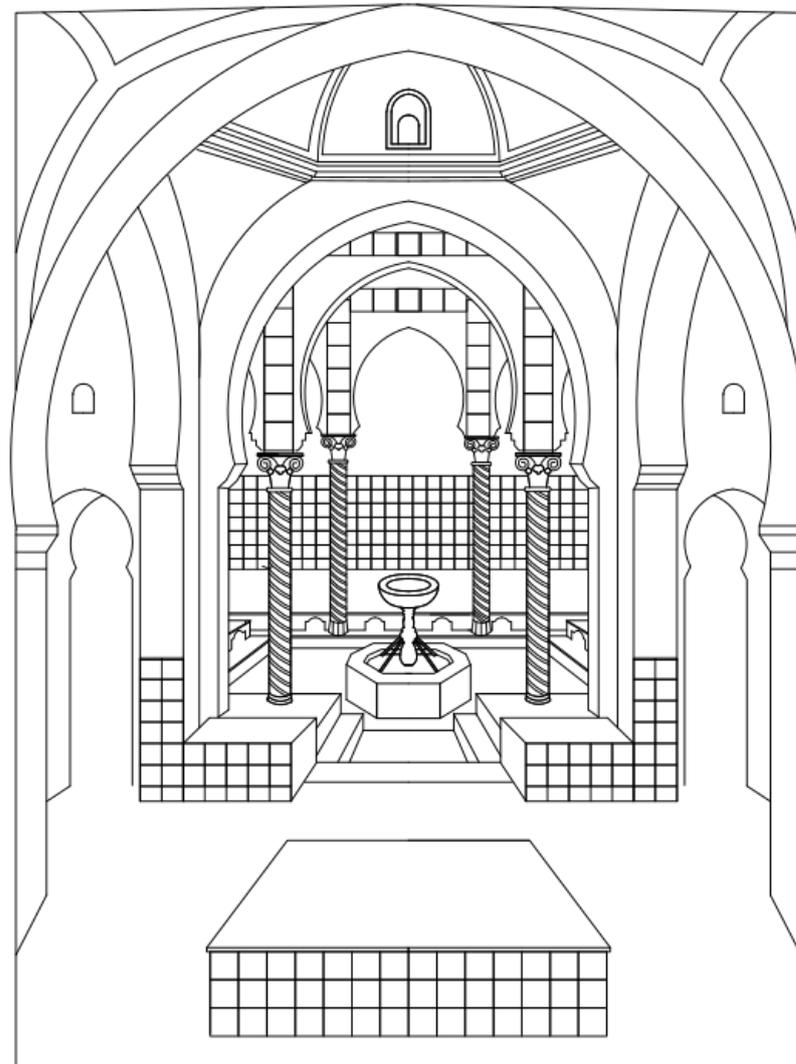
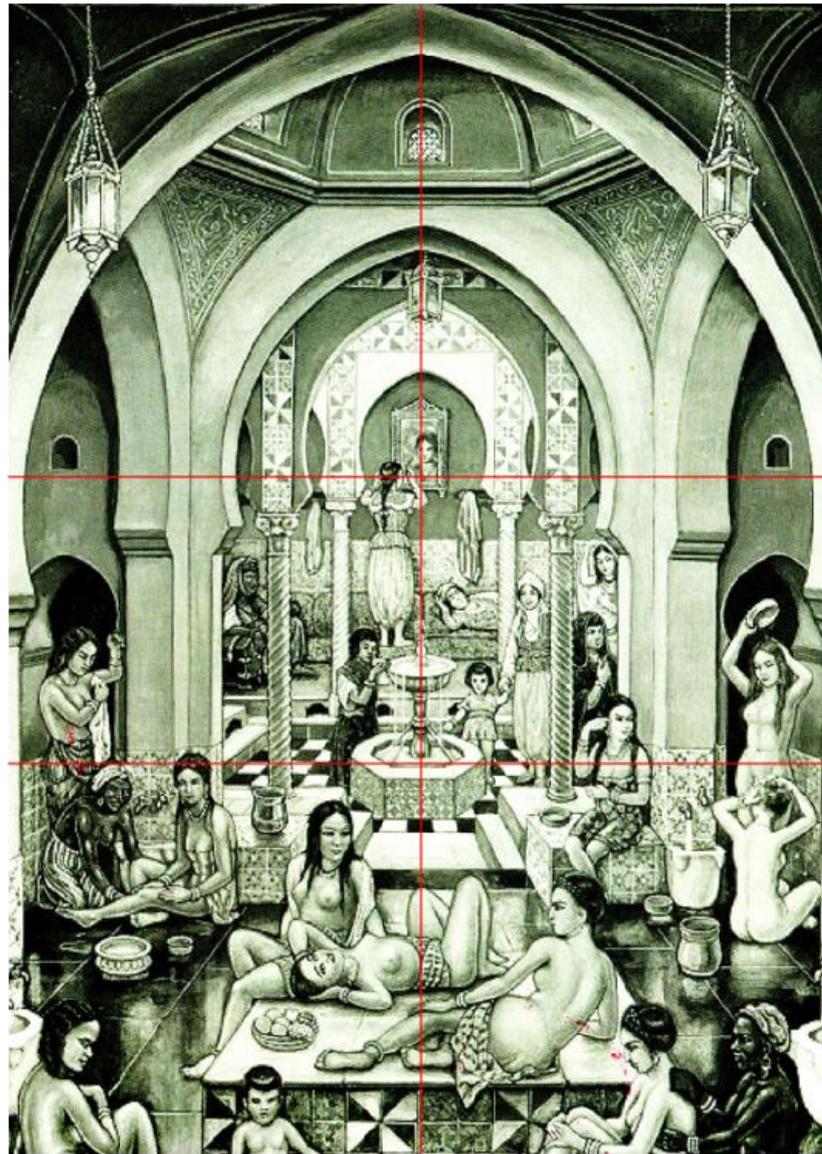


Tableau numéro 4:
Hammam

le fond architectural
(par A.Daiffallah)



plan 3

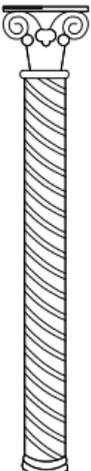
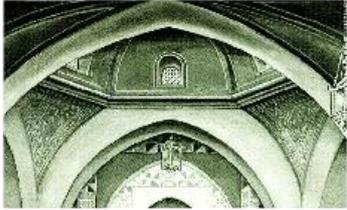
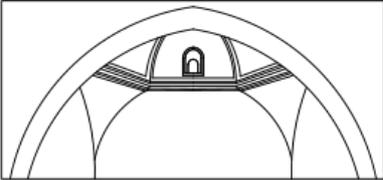
plan 2

plan 1

axe de symetrie

Tableau numéro 4:
Hammam

les principes géométriques
de la miniature

L'élément dans le tableau	l'élément redessiné
	
	
<p><u>Tableau numéro 4:</u> <i>Hammam</i></p>	<p>Etude du langage architectural</p>

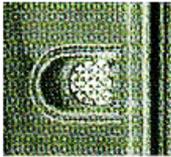
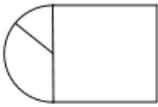
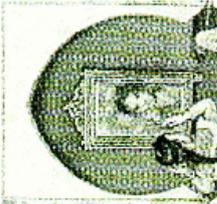
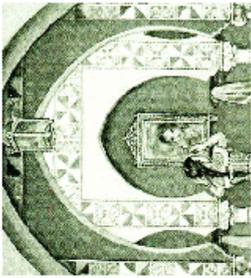
l'ouverture	Tracé géométrique	Identification
		<p>type d'arc: arc plein ceintre</p>
		<p>arc brisé outrepassé</p>
		<p>arc brisé outrepassé</p>

Tableau numéro 4:
Hammam

Etude du langage
architectural

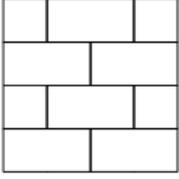
Type de revêtement sol et murs		Essai de reconstitution	
<p>arcade</p> 		<p>contre marche</p> 	
<p>arcade</p> 		<p>sol</p> 	

Tableau numéro 4:
Hammam

Etude du langage
architectural

2.4.4 Conclusion :

La miniature du Hammam nous parle de l'organisation spatiale du bain ; de la pièce chaude ou se déroule le premier plan de la scène vers le point de fuite qui nous conduit vers la pièce froide, même si Racim a sciemment éliminé la pièce tiède, qui n'offre pas beaucoup d'éléments intéressants.

Les éléments constituant la pièce chaude sont bien marqués, la pierre chaude, les bassins d'eau et surtout la coupole qui permet une bonne régulation de l'air et de l'humidité.

La pièce froide même au deuxième plan a été dessinée avec beaucoup de soin, les arcades qui entourent le patio, ainsi que la fontaine au centre constituent les éléments majeurs de cette pièce.

2.5 Tableau à l'échelle de l'édifice privé- le palais



Tableau numéro 5:
le palais

le tableau tel dessiné par
Racim

2.5.1 lecture de la scène -premier plan titre du tableau ; au lendemain du mariage

« Les cérémonies du mariage musulman se succèdent pendant une semaine dans un ordre prévu et s'entourent de rites qui doivent écarter des futurs époux les influences maléfiques. Tel était, du moins dans le passé la signification prophylactique de ces gestes rituelles : les jeunes gens n'en ont cure. Les femmes y voient surtout une occasion de se faire belles, et de tirer de vieux coffres les vêtements précieux qu'on y garde. c'est ce double caractères qu'à marquer *Mohamed Racim* en nous faisant assister à la fête donnée au lendemain du mariage ou les parentes et les amies viennent présenter leurs vœux à l'épousée, lui témoigner leurs sympathie et leur admirations, qui ne va pas sans quelques secrètes envies, pour la joie de nos yeux , il nous présente cette assemblée féminine vêtue d'étoffes somptueuses, long caftans de velours, vestes de brocart, corselet soutachés ou brodés, ample pantalons de soie, ceinture lamée d'or .» ¹⁶

Cette impression d'hiératisme, la miniature de *Racim* l'emprunte à une ordonnance quasi architecturale et à une rigoureuse symétrie. Trois registres s'y superposent, l'épousée présentée de face occupe l'axe du registre médian le centre de la composition. Immobile et impassible, elle trône telle une idole, le visage coloré de fards les mains teintes de henné posées devant elle l'une sur l'autre, les pieds sur un tabouret incrusté de nacres deux servantes, debout, l'évente, l'aidant à supporter la longue épreuve que la coutume lui impose des parentes sont assises en demi-cercle à ses cotée.

Le registre supérieur situe la scène, nous sommes chez l'époux dans le patio de sa demeure qui est déjà celle de la jeune femme et sera désormais son royaume.

Le registre inférieur est tenu par un petit orchestre féminin, luth et rebec modulant un chant que scande le tambour de basque et la darbouka de poterie. Devant les musiciennes sont posés des gâteaux, des tasses de cafés, un aspersoir à eau de rose. Sur une table basse un bouquet dans un vase marque d'une somptueuse nature morte l'axe du premier plan.

Aux propos sus cités on ajoutera seulement quelques points, à savoir que ce tableau qui se développe verticalement, exprime une ambiance joyeuse et festive, le premier plan occupé par la scène de musique, sur une décoration relevée, des musiciennes qui montrent joyeusement les instruments joués, à cordes ou de percussions.

Le deuxième plan est celui de la mariée et de ses proches, parures, vêtements, coiffures tout est la minutieusement représenté pour exprimer un rang social.

Le troisième plan et celui de l'architecture colonnes, mosaïques et ornementation indique une volonté de traiter richement l'espace.

Les festivités se tenaient durant la semaine, en musique, en réunion conviviale, vêtements et tenues de fêtes étaient de mise.

¹⁶ George MARCAIS, La vie musulmane d'hier vue par Mohamed RACIM, Art et métier graphiques, PARIS, 1960

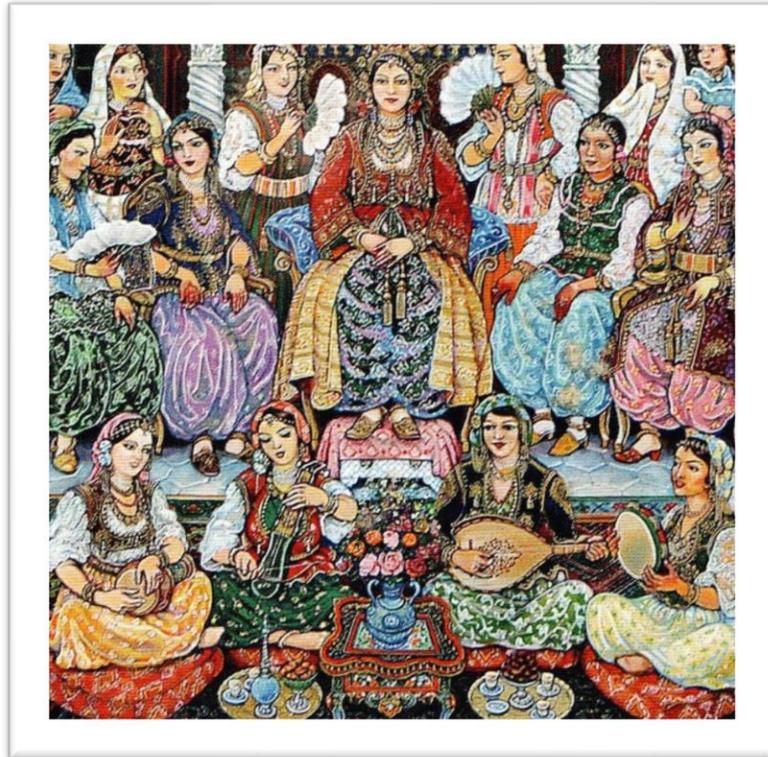


Fig 20

2.5.2 Outils de lecture géométrique

Le tableau est de forme rectangulaire, d'un rapport longueur / largeur de 1.50
Il répond à une symétrie parfaite, une perspective avec un point de fuite est au centre du tableau

La lecture de ce tableau se fait verticalement sur trois(03) plans bien distincts,

Premier plan : le patio avec l'orchestre musical.

Deuxième plan : la mariée et les personnes de part et d'autre.

Troisième plan : le plan architectural la façade sur deux plans les arcades en premier et les murs avec la porte et les fenêtres.

2.5.3 Répertoire d'élément d'architecture

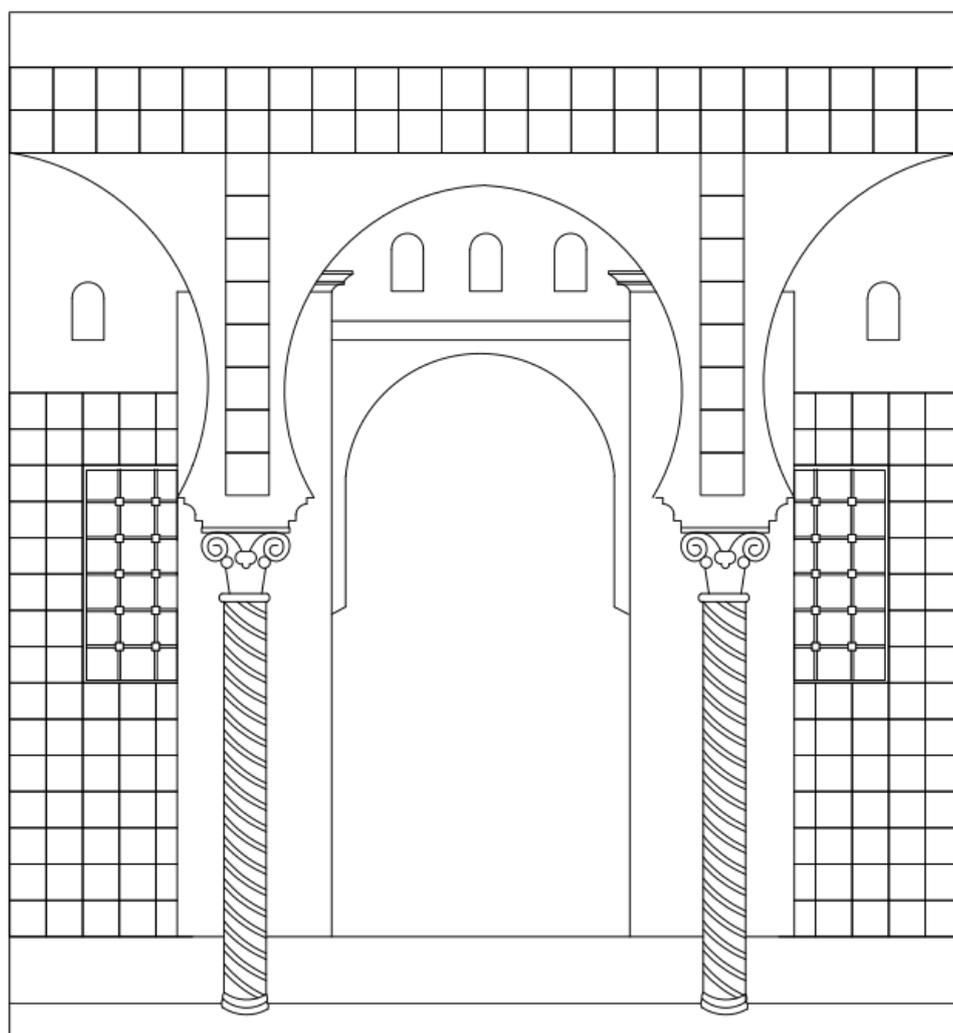


Tableau numéro 5:
le palais

le fond architectural
(par A.Daiffallah)



axe de symétrie

Tableau numéro 5:
le palais

les principes géométriques
de la miniature

Type de revêtement sol et murs	Essai de reconstitution
<p>arcade</p> 	
<p>arcade</p> 	
<p>sol</p> 	 
<p>Tableau numéro 4: <i>Hammam</i></p>	<p>Etude du langage architectural</p>

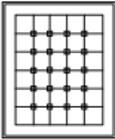
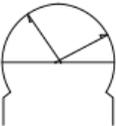
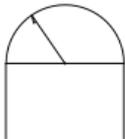
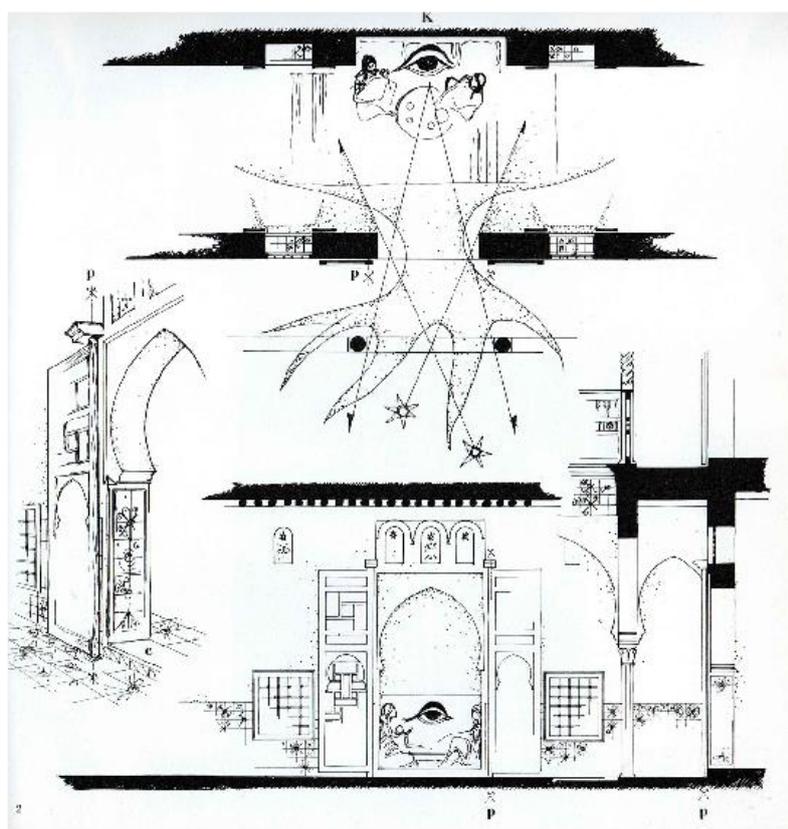
l'ouverture	tracé géométrique	identification
		<p>ouverture en forme d'arc plein cintre - claustra -</p>
		<p>ouverture de forme rectangulaire , feronnerie typique de la Casbah</p>
		<p>arc brisé outrepassé</p>
		<p>arc plein cintre outrepassé</p>
	 <p data-bbox="619 1715 836 1753">source : André Ravereau ,la casbah et le site créa la ville , p 140</p>	<p>colonne en marbre</p>

Tableau numéro 5:
le palais

Etude du langage
architectural



source : André Ravereau ,la casbah
et le site créa la ville , p 95

Tableau numéro 5:
le palais

Etude du langage
architectural

2.5.4 Conclusion :

Le lendemain de mariage est une miniature qui nous montre la constitution d'une maison à patio à la médina d'Alger.

La scène se déroule dans le *wast al-dar*, entouré d'une galerie d'arcades puis en arrière-plan la chambre de la mariée.

Ce genre de miniature nous permet de lire la composition d'espace de ces maisons à patio, ainsi que les éléments architecturaux, types d'arcades, type de revêtement, pour qu'au final on arrive à lire et à apprécier un langage architectural particulier à la médina d'Alger.

Conclusion : Les caractéristiques de la miniature de Racim :

Comme l'illustre bien ce texte de Georges Marçais sur les principes de la miniature de Racim, elle se doit d'être décorative, symétrique :

« La composition doit rester une page ornementale, les tons doivent s'y juxtaposer, et ne pas être salis par des ombres, le modèle discrètement suggéré en gris.

Le plan général doit être tenu de haut en bas.

Pour la perspective, l'artiste doit éliminer les lignes fuyantes, ou en restreindre l'importance.

Concilier l'esthétique traditionnelle de la miniature et les acquisitions que cinq siècles d'art occidentales nous ont rendus nécessaires. »¹⁷.

Dès 1919, Georges Marçais lui propose un compromis formel, permettant d'introduire la perspective dans la miniature sans la dénaturer, alors qu'elle en est absente à l'origine

« Le monde de Racim est équilibre et mesure. Une symétrie savamment brisée impose un axe vertical à chaque œuvre, chaque miniature se trouve ainsi dédoublée en deux pendants d'égale densité se reflétant, se répondant.

Nous trouvons la symétrie, les miroirs de Racim, ses rythmes pairs, les mouvements jumelés plus nettement perceptible dans les « danseuses orientales ». Mohamed Kadda¹⁸

Le tableau de miniature de Racim, comprend donc un axe de symétrie ou de développement, permettant à chaque partie de se développer de manière proportionnelle et égale de part et d'autre.

La composition se développe de haut en bas en plans juxtaposés, définissant l'environnement de la scène représentée.

La perspective introduite est ici une structure qui régule la perception de l'ensemble et de l'environnement peint, sans être une loi du dessin.

Les tons et les couleurs ne s'opposent, ni ne s'accroissent mais sont associés simplement.

Les effets de corps, d'ombres et de lumières, sont réduits au minimum, ou éliminés s'ils ne perturbent pas la perception d'ensemble.

L'ornementation reste la première règle, et vient orner des motifs, floraux et géométriques, selon les règles de développement des tiges et rinceaux, ou de multiplication des arabesques.

Cette ornementation occupera les plans définis par les mosaïques sur les murs, les tissus de vêtements et tapis, et même les ustensiles et objets.

Ces règles donnent au tableau un équilibre d'ensemble, une homogénéité et une harmonie qui permettent d'en lire facilement l'objet et d'en décrypter le thème représenté.

¹⁷ George MARCAIS, *l'art de l'islam*, Edition BROCHE, PARIS, 1946

¹⁸ Collectif d'auteurs, *RACIM, l'épopée des maitres orientaliste en Algérie*, Edition ZAKI BOUZID, Alger, 2018

Au-delà de ces règles inhérentes à la discipline, une attention particulière est accordée au thème développé sur le tableau.

La scène est en elle-même, dans sa globalité une image du patrimoine immatériel, reprenant les us et coutumes de la société algéroise du début du XXe siècle.

Une lecture des comportements, des outils, instruments, accoutrements, permet de mesurer l'effort du peintre d'être fidèle à l'esprit de l'évènement pris en objet.

Un intérêt particulier a été porté avec le niveau de précision requis par le peintre quant à l'environnement physique support des scènes représentées.

L'architecture y est reproduite fidèlement soit en y reprenant les éléments architecturaux à l'identique, soit en les substituant par d'autres d'une plus grande valeur esthétique, mais toutefois puisés dans le répertoire local de la médina d'Alger.

La composition architecturale qu'elle soit d'un édifice ou d'un ensemble urbain est fidèle à son objet de par les règles d'associativités des unités, ou les règles topographiques et typologiques.

Les éléments qui composent l'architecture, coupole, minaret, offrent une variété du répertoire de la médina.

Les patios, galeries, arcs, types d'ouvertures, traitement des entrées, rythmes pleins et vides traduisent également parfaitement leur inscription dans l'architecture du lieu.

Sans pour autant jamais n'avoir été conduite par le passé, une lecture et une analyse des informations contenues dans les œuvres de miniature quant au patrimoine architectural, sont au vu de ce qui précède un riche apport, et une contribution rigoureuse à la constitution d'un corpus référentiel de l'architecture de la casbah du début du XXe siècle.

Conclusion générale

Ce travail se veut comme un premier essai de lecture sur la dualité architecture – miniature.

Il s'agit de démontrer l'apport de chaque discipline à l'autre, de faire ressortir le cadre architectural utilisé.

L'architecture à travers tous ses aspects et ses dimensions fournit un support important pour l'art de la miniature. Elle constitue le cadre de vie, le lieu, l'espace et la période à laquelle elle fait référence et ce à travers le langage architectural.

La miniature considérée comme une source historique importante, fournit à l'architecture et surtout au patrimoine un nombre d'informations considérables sur le vécu, la pratique de l'espace, la composition des espaces et des éléments d'architecture et d'urbanisme qui constituent les lieux, elle nous permet d'en avoir des images des lieux à travers le temps.

La miniature algérienne comme cas d'étude nous permet cette lecture, et ce dans les deux sens architecture – miniature et miniature – architecture.

Le patrimoine algérien est préservé dans la miniature algérienne, sur le plan culturel, culturel, social et architectural.

Aujourd'hui le challenge face à tous les moyens industriels et technologiques est de préserver la miniature dont un de ses rôles est de préserver « les images mentales » des lieux.

Le défi du XXIe est d'arriver à concilier tous les efforts pour faire aboutir un travail commun, et ce dans le but de préserver le patrimoine.

Un des apports de la collaboration entre architecte et miniaturiste archéologue et sociologue est de regrouper des informations sur des villes, quartiers, et édifices disparus et de restituer une image complète du lieu sous toutes ses dimensions, architectural social et historique.

Ce travail présente la première pierre dans l'édification d'une nouvelle réflexion de la dualité architecture et miniature.

Cette approche ouvre un vaste champ de recherches et innombrables perspectives d'interrogations et de réflexions sur la dualité architecture miniature.

Bibliographie

Thèses et mémoires

- **Hatice YAZAR** , architecture in miniature, master of science in architecture studies , Massachusetts institute of technology June 1991 (anglais)
- **Zuleyha ZOR** la perspective en miniature auteur : master, ataturk universités, sosyal bilimler enstitusu erzurum, 2016(turc)
- **Ray SADIP**, representation of architecture in rajasthani miniature paintings (chapter4), doctorat en philosophie , banasthali vidyapith university , india feb 2016 (anglais)

Articles

- **Ahmad mirzakochak khoshnevis, Fatemeh miri** ,The study of the principles of architectural design in the works of iranian first and second shiraz school, In: international journal of scientific study , july 2017 (anglais)
- **Henri GOBLOT**, Dans l'ancien Iran, les techniques de l'eau et la grande histoire, Annales Année 1963
- **Ayse çetin**, Miniature as an architectural documents, In : yedi sanat tasarim ve bilim dergisi, été 2018 (turc)
- **Alexandre PAPADOPOULO**, Esthétique de l'art musulman. La peinture. In : Annales. Economies, sociétés, civilisations. 28^e année, N. 3, 1973
- **Mustapha ORIF** De l'art indigène" à l'art algérien. In : Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 75, novembre 1988.
- **Dorbani-Bouabdellah Malika**, Les prémices de la peinture de la modernité et contemporaine en Algérie. In : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°47, 2002.
- **Redouane LAROUSSI**. L'œuvre d'Al-Wâsiti, quelle origine, In : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, N°35-36, 1998.
- **Golvin Lucien. Robert Mantran**, La vie quotidienne à Constantinople au temps de Soliman le Magnifique (XVI et XVII siècles). In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°1, 1966.
- Muzerelle Denis. Histoire des manuscrits ou histoire du manuscrit ?. In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1982, tome 140, livraison 1. pp. 85-91;

Ouvrages

- **Samia CHERGUI**, les mosquées d'Alger, construire, gérer et conserver, presses de l'université, PARIS-Sorbonne, 2001
- **Albert DEVOULX, El Djazair**, histoire d'une cité d'Icosium à Alger, Edition ENAG, Alger **2003**
- **Jean Jaques LEVEQUE - Nicole MENANT**, La peinture islamique et indienne, Edition rencontre Lausanne .1967 (série histoire intégrale de l'art)

- **George MARCAIS**, La vie musulmane d'hier vue par Mohamed RACIM, Art et métier graphiques, PARIS, 1960
- **George MARCAIS**, l'art de l'islam, Edition BROCHE, PARIS, 1946
- **Rachid BOUROUIBA**, L'art religieux musulman en Algérie, ENAG éditions, 2011
- **Giovanni CURATOLA**, l'art de l'islam, Edition place des victoires, Paris 2009
- **André RAVEREAU**, La casbah d'Alger et le site créa la ville, Edition Sindbad, PARIS, 1989
- **Markus HATTSTEIN et Peter DELIUS**, L'islam arts et civilisations Edition H.F Ullman, Allemagne, 2005/2007
- **Sakina MISSOUM**, Alger à l'époque ottomane, la médina et la maison traditionnelle, INAS, ALGER 2003
- **Collectif d'auteurs**, RACIM, l'épopée des maitres orientaliste en Algérie, Edition ZAKI BOUZID, Alger, 2018
- **Barry MICHAEL**, L'art figuratif en Islam médiéval et l'énigme de Behzad Hérat (1465-1535). Flammarion, Paris 2004.
- **Oleg GRABAR**. La formation de l'art islamique. Flammarion .Paris. 1987.
- **Titus Burckhardt**. L'art de l'islam, langage et signification. Paris .Sindbad.1985.
- **Henri CORBIN**. Histoire de la philosophie islamique, Edition foliessais, 1964.

GLOSSAIRE

Médina : cité

Djazayer : Alger

Hwanet, singulier *Hanut* : boutiques

Hammam : bain turc

Hezzab: de *hizb*, partie du saint coran , récitant du saint coran

Minbar : chaire

Mihrab : niche sur le mur de la qibla

Takbir : glorifier dieu, acte d'ouverture de la prière

Rukuu : posture de la prière correspondant à l'acte de se plier

Adab : respect

Houma, houmet : quartier

Asr: fin d'après midi

West al- dar : patio

Qahwa : café

Djamaa : mosquée

Jdid : neuf

Kebir : grand

Douera : petite maison

Dar : maison

Sabat : voute

El malleh : du sel, sale

Ferinet, ferina : farine

Zenka, zenkot : la rue

Haïk : l'habit blanc des femmes de la médina d'Alger

Çahn : cour de mosquée

Table des illustrations

Figure1 : miniature de *mahmud el wasiti, maqamat el hariri*,

Source <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/>

Figure2: miniature de *kemeledine behzad, yusuf and zuleykha*, 1488

Source <https://pinterest.fr>

Figure3 : miniature de *Sahebodin. Mewar Krishna et Radha* échangeant des regards. Rajasthan, vers 1630-35. source <https://pinterest.fr>

Figure4 : Mariage de *Rama et Sita* peinture mural, *Bundi palace*, 18 siècle source :<http://wikipedia.org>

Figure 5 : miniature de *Matrakçı Nasuh* La ville et la tour de la ville d'Alep ,16^e siècle source :<http://wikipedia.org>

Figure 6 : miniature de *Nakkas osman* Le roi *Murat* à Bursa, 16^e siècle source :<http://wikipedia.org>

Figure 7 : miniature du duc de Berry Janvier Les très riches heures 1412 / 1416 source :<http://wikipedia.org>

Figure 8 : *Mohamed Racim*, Nuit du 15^e jour du mois de *Ramdan* à *houmet sidi m'hamed cherif*, Racim, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 9 : Etienne Dinet, idylle la nuit, 1900, Racim, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 10 : *mohamed Racim*, idylle, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 11 : *mohamed Racim*, la terrasse, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure12 : partie du tableau la terrasse de *mohamed racim*, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 13: *mohamed Racim*, *hwanet sidi abdallah*, , l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure14 : partie du tableau *hwanet sidi abdallah* de *mohamed Racim*, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 15 : *mohamed Racim*, la mosquée, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure16 : partie du tableau la mosquée de *mohamed Racim*, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 17 : *mohamed racim*, le hammam, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure18 : partie du tableau le hammam de *mohamed Racim*, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure 19 : *mohamed Racim*, lendemain de mariage, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018

Figure20 : partie du tableau lendemain de mariage de *mohamed Racim*, l'épopée des maitres ornemanistes les Edition zaki Bouzid, 2018