

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE SAAD DAHLEB DE BLIDA (1)
INSTITUT D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME



MEMOIRE DE MASTER
SPECIALITE ARCHITECTURE ET PATRIMOINE
Option : Architecture et Cultures Constructives

Fait par :

SAHRAOUI Meriem

Sur le thème :

***Le remploi de céramique dans les palais ottomans
d'Alger en période coloniale.***

Sous l'encadrement de :

Dr. Arch. CHERGUI Samia & Mme ALLICHE Samira

Devant le jury composé de :

Mme HAOUI Samira & Mme MAHINDAD Naima

Année universitaire 2014/2015

Remerciement

Je remercie ALLAH qui m'a donné la puissance et la volonté de mener à réaliser ce travail de recherche.

Je tiens à remercier énormément mes chers encadreurs Dr. Arch. CHERGUI Samia & Mme ALLICHE Samira qui ont consacré leurs temps pour réussir ce travail par ses précieuses orientations méthodologiques et ses encouragements.

J'adresse également mes remerciements aux honorés membres du jury Mme HAOUI Samira & Mme MAHINDAD Naima qui ont pris la peine de lire et corriger ce travail. Ainsi qu'à notre tuteure du master patrimoine Dr. Arch. FOUFA Amina, qui a veillé sur le bon déroulement de ce travail.

Comme je tiens également à formuler mes remerciements en signe de gratitude et reconnaissance à l'ensemble des gens qui m'ont beaucoup aidé :

- les architectes pris en charge le projet de restauration du Djnan- lakhdar Mme Slimani ,Mr makhlofi, et sarah,
- Mr Fatouche chef du service technique de la direction de la culture d'Alger.
- Mme Mokrani l'architecte du musée public national des ATP.
- A tout le personnel de la bibliothèque de l'OGEBEC au niveau du bastion 23.
- A tous qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens à exprimer d'une manière très particulière mes sincères remerciements à mes chères parentes.

- A mes frères : Taher, Mourad, Nacer, Merzak, youcef, et surtout à Mohamed et à Ismaïl.
- A mes sœurs : Fatma, Dalila, Hafida, Amina, Raghad, et surtout à Souad.
- A mes belles sœurs : Nadia, Nacéra, Yakout, Manale, Razika, Soumia, et surtout Nassima.

A ma chère copine de chambre Hiba à Louiza, Amina, Henia, Lilia, Hafida et Amira, ainsi que tous mes amis qui ont contribué mon cursus universitaire.

Résumé

Notre travail de recherche aborde le patrimoine architectural et traite d'une manière spécifique le domaine des matériaux et techniques de construction. C'est un appel à une prise de conscience des savoir-faire constructifs qui représentent l'un des enjeux de la protection du patrimoine menacé de disparaître avec le temps.

Par le passé, le remploi présentait non seulement une démarche constructive, mais surtout un mode de préservation du patrimoine bâtis mobilier et immobilier. C'est donc sans conteste que la céramique se voit considérée comme un matériau le plus convenable pour faire ressortir la pratique du remploi sur le patrimoine architecturale.

La ville d'Alger avec ses demeures et ses mosquées ornées de céramiques polychromes nous donne les exemples les plus appropriés pour mener cette recherche. L'ensemble des palais situés dans la basse Casbah aussi bien d'ailleurs que l'ensemble des maisons de campagne sont des musées de collection de la céramique utilisée en Algérie qui nous donnent une impression sur la valeur de cette riche ornementation de l'époque. La céramique, sujet de notre étude, n'apparaît pas seulement dans cette catégorie d'édifices ottomans qui ont subsisté jusqu'à nos jours. D'autres échantillons qui s'expriment dans le style néo moresques la présentent en revanche dans une situation de remploi. En effet, suite aux destructions massives entreprises au lendemain de la colonisation, une nouvelle pratique de réutilisation de matériaux, dont notamment la céramique.

Mots clés : Architecture. Patrimoine. Matériaux. Technique de construction. Remploi. Céramique. La casbah d'Alger. Palais. Décor.

Table des matières

I. Introduction Générale	8
I.1. Du patrimoine en général.....	8
I.2. Problématique générale.....	9
I.3. Problématique spécifique.....	10
I.4. Objectifs.....	11
I.5. Méthodologie du travail.....	11
II. Chapitre théorique	12
II.1. Le remploi	12
II.1.1. Introduction sur les notions du patrimoine.....	12
II.1.2. La conservation et les modes de protection du patrimoine.....	12
II.1.3. Le remploi comme l'un des modes de protection.....	15
II.1.4. La notion du remploi.....	16
II.1.5. Les différentes formes du remploi.....	17
II.1.6. Enjeux et objectifs du remploi.....	17
a. L'authenticité et l'originalité	18
b. L'aspect économique	18
II.2. La céramique comme un objet du remploi	18
II.2.1 Introduction la céramique comme un matériau de remploi.....	19
II.2.2 Terminologie notion et étymologie des matériaux céramiques.....	19
a. Céramique.....	19
b. Poterie.....	20

c. Faïence.....	20
d. Zelujje.....	20
II.2.3. Evolution historique des matériaux céramiques.....	21
II.2.4. Classification des carreaux de céramique selon leurs origines les carreaux.....	24
a. Les carreaux de faïences Espagnoles.	24
b. Les carreaux de faïence du Delft (Holande)	25
c. Les carreaux de faïence Tunisiens.....	27
d. Les carreaux de faïences Italiens.....	28
II.2.5. Classification selon le motif et type de décoration	29
a. Décoration géométrique.....	30
b. Décoration animalier.....	30
c. Décoration florale.....	30
d. Décoration architecturale.....	31
e. Décoration symbolique.	31
II.2.6. Classification selon la technique de décoration des carreaux.....	32
II.2.7. L'émaillage et la technique de fabrication.....	32
II.2.8. L'usage des carreaux de faïence dans la construction et leur rôle technique et esthétique.....	34
a. Aspect décoratif.....	34
b. Aspect technique et constructif.....	37
Conclusion.....	38

III. Chapitre pratique	39
III.1. Présentation du territoire du cas d'étude « la casbah d'Alger ».....	39
a. Aperçu historique.....	39
b.Choix du cas d'étude.....	41
b. Description générale de l'architecture des palais et des maisons de la Casbah.....	41
III.2.Les palais du cas de la céramique originale	42
III.1.1. Dar Khedaouadj Elämïa	42
a. Aperçu historique.	42
b. Description architecturale du décor de la faïence.....	42
c. Identification des carreaux de faïence.....	49
III.1.2. Dar Mustapha Pacha	52
a. Aperçu historique.....	52
b. Description architecturale du décor de la faïence.....	52
c. Identification des carreaux de faïence.....	56
III.1.3. Les critères d'originalité : fiche de synthèse.....	61
III.2. Les palais du cas de la céramique réemployée.....	63
III.2.1. Maison de centenaire	63
a. Aperçu historique.	63
b. Description architecturale du décor de la faïence.....	63
c. Identification des carreaux de faïence.....	67
III.2.2. Palais Djenân Lakhdar	71
a. Aperçu historique.	71

b. Description architecturale du décor de la faïence.....	71
c. Identification des carreaux de faïence.....	75
III.2.3 Les critères du remploi : fiche de synthèse.....	93
III.3. Comparaison entre les deux catégories étudiées.....	95
Conclusion générale. (résultat de la recherche).	96
Bibliographie	97

I. Introduction Générale

I.1. Du patrimoine en général :

« Le patrimoine est un concept vaste qui réunit aussi bien l'environnement naturel que culturel. Il englobe les notions de paysage, d'ensembles historiques, de sites naturels et bâtis aussi bien que les notions de biodiversité, de collections, de pratiques culturelles traditionnelles ou présentes, de connaissance et d'expérimentation. Il rappelle et exprime le long cheminement du développement historique qui constitue l'essence des diverses identités nationales, régionales, indigène et locales, et fait partie intégrante de la vie moderne. C'est un point de référence dynamique et un instrument positif du développement et des échanges. Le patrimoine particulier et la mémoire collective de chaque lieu et de chaque communauté sont irremplaçables et représentent une base essentielle du développement à la fois maintenant et pour l'avenir. »¹

Ce patrimoine est de plus en plus menacé de dégradation et sa destruction est due à la fois aux vastitudes du temps et à l'évolution de la vie sociale et économique.

Le souci de protéger ce patrimoine a provoqué plusieurs mécanismes et modes de protections qui ont été développés spontanément sans études préalables par les romains et les grecques. Il en est de même pour toutes les civilisations qui leur ont succédé. Aujourd'hui, la protection du patrimoine se fait à plusieurs échelles.

La connaissance des matériaux et techniques de construction présente un enjeu principal pour la protection du patrimoine bâtis, elle nous permet en premier lieu de comprendre le système constructif principal et de réagir en deuxième lieu pour le protéger.

Aujourd'hui, ces savoir-faire usant des matériaux locaux et de ressources naturelles vont à disparaître avec le temps et la main d'œuvre dans le domaine devient très chère. Ce que due un manque d'une production particulière dans la construction accompagné d'une dégradation des objets patrimoniaux ainsi que leurs absence avec le temps. Ces derniers exigent une importance pour les mettre en valeur qui se procède qu'avec leurs réutilisation. Pour lui donner une nouvelle vie et une protection durable.

« Le patrimoine est l'idée d'un héritage octroyé par les générations qui nous ont précédés, et que nous devons transmettre fidèlement aux générations futures, ainsi qu'à la nécessité de constituer un patrimoine pour demain.

le patrimoine doit aujourd'hui relever un double défi, en apparence contradictoire :

¹ ICOMOS « Charte internationale du tourisme culturel ma Gestion du Tourisme aux Sites de Patrimoine Significatif ». Mexique, octobre 1999.

D'une part, les éléments patrimoniaux sont, par définition, des héritages qu'un groupe humain cherche à transmettre aux générations futures, en s'agissant comme objectif de ne pas trahir ou subvertir leur sens ; des lieux, bâtiments, objet, qu'on tâche de mettre hors de la portée du temps, à exclure de la trajectoire de vie des objets courants.

D'autre part, la survie du patrimoine, sa pérennisation, sa transmission à des générations futures, dépend pour beaucoup de son intégration dans la société actuelle. Le meilleur moyen pour protéger le patrimoine c'est de l'occuper, de lui attribuer une fonction de lui accorder un rôle dans la société actuelle bref de l'habiter »¹

Et dans le flux de ces idées, notre travail de recherche s'est fondé dans son principe sur la base de la qualification du patrimoine ottoman, les valeurs d'abord élaboré selon des critères de l'ancienneté et l'originalité en abordant la question du remploi des matériaux de construction et sa pratique sur ce patrimoine en prenant le cas de la casbah d'Alger, et en étudiant le remploi de la céramique ottoman durant la période coloniale, au niveau des quatre palais d'Architecture palatiale Palais khdaouadj Elamiä Dar Mustapha Pacha la maison de centenaire et palais Djanne Lkhdar.

I.2 Problématique générale :

"La réutilisation des monuments historiques est une pratique ancienne, elle a commencé avec le remploi des éléments architecturaux."²

"Les romains incités par la beauté et l'admiration architecturale grecque, sont les premiers qui ont collectionné et entassé des objets d'art et les réemployé pour la décoration de leur termes, et de leurs jardins."³

L'architecture traditionnelle en Algérie prenant le cas de la Casbah d'Alger comme un exemple symbolique a connu plusieurs stratifications. La formation et la transformation de la ville à travers les différentes époques étaient marquées par le passage des diverses civilisations chacun son apport donc l'image de la ville n'est en réalité qu'une stratification de plusieurs actions de transformation.

"Avec la colonisation, la vieille ville d'Alger connaît et subit un choc qui la transforme et la dépouille de tout ce qu'elle a accumulé durant les siècles de sa formation historique, sociale et spatiale. A partir de 1830, c'est l'anéantissement de l'ordre urbain existant et

¹ M. Gravari-Barbas, *Habiter le patrimoine*, Presses universitaires de Rennes, 1999, p. 624

² F. Choay ; *La conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique*, 1931, p. 15

³ F. Choay, *L'allégorie du patrimoine*, édition seuil, 1992, p. 34

l'établissement d'une nouvelle organisation urbaine fondée sur une situation de domination qui remplace la logique spatiale antérieure..."¹

Dans ce contexte nous venons à poser la problématique générale à travers les questions suivantes :

Il est clair que le remploi fut l'un des mécanismes provoquant les différentes transformations de la casbah d'Alger dans son cadre bâti, comment il se présente ? Quels sont ses formes et ses dimensions ?

Est-ce que la pratique du remploi a plus dégradé le patrimoine que le préservé ?

Actuellement la vieille ville d'Alger a connu une dégradation très avancée de son cadre bâti devant des enjeux qui ne cessent de peser sur la situation, tels que les aléas du temps, le développement social et les risques majeurs (le séisme et le glissement de sol), comment le remploi peut-il réagir dans ces cas extrêmes ?

I.3 La problématique spécifique :

" Les monuments antiques ne sont pas seulement recyclés, ils sont, avec autant de simplicité désinvolte, débités en pièces et morceaux, réinsérés ensuite dans des constructions neuves, pour les embellir et les décorer." ²

" Les demeures de la Casbah étaient richement décorées de carreaux de céramique glaçure ; c'était l'un des éléments majeurs utilisés dans les demeures pour casser la monotonie de la chaux."³ Les carreaux de céramique émaillée tunisienne offrent toujours l'exemple d'un art florissant avec de dessin et de couleurs qui comblent l'amateur. Cet art s'inscrit dans la tradition méditerranéenne et les revêtements des carreaux de céramique demeurant très proches de ceux de l'Italie ou de l'Espagne. Les carreaux les plus anciens sont ceux qu'on voit actuellement dans les palais, les demeures, les mosquées et les zaouïas de cette époque. Cette décoration de céramique offre une grande variété de graphismes et de couleurs traditionnelles caractéristiques de l'Afrique du nord. Le style des carreaux de céramique résulte de l'influence hispano-mauresque et turco- persane.⁴

"De nombreux tremblements de terre ont détruit les plus vieilles demeures, en particulier au cours de février 1716. Aussi les édifices où nous trouvons des faïences sont presque toujours postérieurs à cette date. En outre, de très nombreuses maisons mauresques ont été

¹ Master plan | livrable 12 b | stratégie et schéma d'aménagement des espaces publics et emplacements réservés | patrimoine construit | mai 2012 « Nadia Djelal-Assari, in La Structure Urbaine d'Alger: d'Une Ville Turque Fortifiée à une Grande Capitale Nationale ».

² F. Choay, *l'allégorie du patrimoine*, édition seuil, mai 1992. p. 34

³ *La céramique d'hier à aujourd'hui DECOR DE CERAMIQUE EN ALGERIE* 2003. P. 7

⁴ *Idem.*

démolies, et leurs carreaux, soigneusement récupérés, font l'ornement de belles villas plus modernes. Les édifices qui subsistent sont heureusement, encore nombreux." ¹

D'après ces deux dernières citations, la décoration de la céramique est une pratique architecturale qui a été présente avant et après les destructions grâce à la récupération de ces faïences et leur réutilisation.

En abordant la question du remploi et son impact sur le patrimoine nous sommes appelés à poser la problématique suivante :

L'authenticité, l'ancienneté et l'originalité sont les concepts principaux appelant à bien sauvegarder le patrimoine.

Quel est la pratique de remploi dans ce sens ?

Est-ce que le remploi de la céramique dans la période coloniale avait reflété ce principe ?

Le développement durable est d'avoir une continuité entre le passé le présent et l'avenir, avec une utilité durable. Dans ce sens, le souci ce n'est pas seulement de sauvegarder le patrimoine, c'est de le faire revivre par la continuité d'usage.

Dans ce cas précis, la question que l'on peut formuler est la suivante :

Est-ce que le remploi de la céramique a participé au développement durable ? Et comment ?

Les Objectifs :

Les objectifs de ce travail de recherche se résument ainsi :

1/ Mettre l'accent sur la technique du remploi.

2/ Faire ressortir la pratique du remploi sur le patrimoine et précisément celui de la céramique.

I.5 Méthode de travail :

En premier lieu on a constitué un état de l'art et une connaissance fondamentale sur la technique du remploi et le matériau de la céramique. Cette production de connaissance s'est faite à la base d'une recherche bibliographique.

En deuxième lieu on fait établir une étude pratique en portant notre choix sur le matériau céramique

Cette étude est faite sur la base d'une étude comparative entre deux catégories d'une même architecture palatiale basée principalement sur le décor de la céramique.

La première catégorie présente deux palais de la Casbah d'Alger, qui remonte à la période ottomane et dont la céramique demeure originelle.

¹ M. Philibert, *visite de dar Mustapha pacha comité du vieil Alger* (918-45) p. 4 p.5

La deuxième catégorie présente deux constructions l'une est une maison du *fahs* et l'autre une petite construction d'une architecture à patio, lesquels datent de la période coloniale et ont aussi adopté le décor à base de céramique de remploi.

Cette étude comparative fait suite à une opération de relevé et identification des carreaux de la céramique de chaque cas tout en les contextualisant dans leurs édifices. Une démarche pareille fait ressortir les caractères d'originalité et les caractères du remploi.

II. Chapitre théorique (état de l'art):

II.1. Le remploi :

II.1.1. introduction sur le patrimoine :

« Dans notre vie culturelle contemporaine, peu de mots ont autant de pouvoirs d'évocation le poids de la tradition ou le respect à l'égard du passé, un appareil législatif et réglementaire, des institutions, des usages touristiques et savants, une architecture du remploi, voire un développement culturel »¹. Tous ces mots clés et des expressions, c'est pour bien définir le patrimoine, dont La notion du patrimoine englobe aujourd'hui un ensemble des lieux, des monuments, d'objets matériels et immatériels à travers lesquels une société fonde son histoire et son identité.

Dans notre cas on mit l'accent sur Le **patrimoine culturel** où il se définit comme l'ensemble des biens, matériels ou immatériels, ayant une importance artistique et/ou historique certaine, et qui appartiennent soit à une entité privée (personne, entreprise, association, etc.), soit à une entité publique (commune, département, région, pays, etc.) ; cet ensemble de biens culturels est généralement préservé, restauré, sauvegardé et montré au public, soit de façon exceptionnelle

Le patrimoine dit « matériel » est surtout constitué des paysages construits, de l'architecture et de l'urbanisme, des sites archéologiques et géologiques, de certains aménagements de l'espace agricole ou forestier, d'objets d'art et mobilier, du patrimoine industriel (outils, instruments, machines, bâti, etc.).

Le patrimoine immatériel peut revêtir différentes formes : chants, costumes, danses, traditions gastronomiques, jeux, mythes, contes et légendes, petits métiers, témoignages, captation de techniques et de savoir-faire, documents écrits et d'archives (dont audiovisuelles), etc..

II.1.2. La conservation et les modes d'intervention sur le patrimoine :

« Le premier sentiment de l'homme fut celui de son existence, le second celui de sa conservation »². Ces modes Sont des réactions qui font agir par des établissements sous l'intitulé de l'humanité en premier lieux. Ils sont multipliés et bien diversifiées en termes de

¹ remarque Dominique Poulot dans *Patrimoine et Musées* 2 2 Dominique Poulot, *Patrimoine et musées, l'institution de la culture*, Hachette, Coll. Carré Histoire, 2001.

² déclarait Jean-Jacques Rousseau. Dans l'Article Germain BAZIN, Vincent POMARÈDE, « CONSERVATION DES ŒUVRES D'ART », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 02/08/2015. URL :<http://www.universalis.fr/encyclopedie/conservation-des-oeuvres-d-art/>

La terminologie même au niveau de son application, ils ont pris une coloration législative qui les a fait codifier.

La variété des formes du patrimoine culturelle engendre une variété des formes et des modes de la protection ainsi que leurs pratiques.

Conserver, c'est veiller, essentiellement par des mesures préventives, à ce que le patrimoine ne se dégrade pas. La conservation préventive, c'est-à-dire l'**entretien régulier**, est le meilleur moyen de ne pas avoir à réaliser des restaurations lourdes.

Sauvegarder, c'est prendre des mesures comme l'étalement d'un bâtiment menaçant ruine, etc., le plus souvent **dans l'urgence et à titre provisoire**, pour éviter la progression d'une dégradation.¹

Restaurer, rénover, réhabiliter, reconvertir, ainsi que restituer, et d'autres : derrière les mots se cachent des objectifs et des usages différents.

Rénover, c'est **remettre à neuf** un bâtiment ou un objet jugé vétuste. La rénovation peut aller jusqu'à la destruction complète de l'objet et sa **reconstruction**, sans souci de restauration. Cette solution est presque toujours la moins coûteuse, mais souvent est irrespectueuse de l'histoire et des techniques du bâti ancien.

Réhabiliter, c'est **remettre aux normes** de confort, d'hygiène et de sécurité des habitats jugés trop anciens au regard des exigences contemporaines. Or l'application stricte des règles d'urbanisme, prévues pour le bâti neuf, menace souvent l'intégrité du bâti traditionnel : surélévation de planchers, ouvertures démesurées dans les vieux murs, etc.

Restituer, c'est rétablir, remettre dans son état premier. Ce mode d'intervention aboutit souvent à une reconstruction dans un état originel qui n'a jamais existé, un état originel parfait. Cette recherche d'homogénéité entraîne la destruction de toutes les parties postérieures à la date de construction, qui font pourtant, elles aussi, partie de l'histoire du bâtiment.²

Restaurer, c'est rétablir, remettre en bon état, sans pour autant vouloir effacer les traces des interventions ultérieures.

Idéalement, la restauration impliquerait la remise en état technique, en état d'usage : un moulin devrait pouvoir moudre, un four à pain devrait pouvoir cuire. Lorsque certains

¹ D'après *Le Guide de valorisation du patrimoine rural* en France, édité par le ministère de l'Agriculture et de la Pêche, juillet 2001. La revue du patrimoine « vmf » <http://www.vmfpatrimoine.org/nos-conseils/restauration/restauration-attention/> consulté le 02/08/2015.

² Idem.

éléments du patrimoine doivent être remplacés, seuls les matériaux, les techniques et les façons de faire traditionnels sont légitimes.

Deux règles d'or pour ne pas se tromper :

- **Ne pas en faire trop** : on fuira l'originalité à tout prix, qui mène au « faux vieux ». Restaurer doit se pratiquer avec respect et discrétion.
- **Ne rien faire d'irréversible** : toute intervention sur le patrimoine, y compris à des fins de sauvegarde et de protection, doit permettre un retour à l'état initial.¹

C'est ce que confondent les trois principes adoptés pour une opération de restauration

- L'authenticité où l'édifice reste tel qu'il est à l'origine à travers des documents archivés bien précisés. Tout en respectant les apports successifs
- La réversibilité qui peut se faire par les matériaux légers.
- La distinguabilité. Qui s'apparait à partir l'utilisation des nouveaux matériaux.

Réaffecter, c'est donner une **nouvelle fonction**. Bien des éléments du patrimoine n'ont plus aujourd'hui leur fonction traditionnelle : granges, moulins, voire églises, etc. Leur trouver une nouvelle vocation apparaît souvent comme le meilleur moyen d'assurer leur conservation : mais tout dépend du type de patrimoine concerné.

"Parmi les solutions existantes, les plus courantes sont la transformation en lieu de visite (maison d'écrivain, atelier de forgeron, etc.) ou en résidence secondaire. Certains bâtiments peuvent être reconvertis en gîte, logements sociaux, galerie d'exposition, salle municipale, maisons des associations, etc."² Ici on est dans un autre mode de protection qui est la reconversion où on fait ressortir le principe de la réutilisation dont on doit conserver le bien culturel par leur réoccupation en intégrant une autre fonction tout en gardant sa valeur quelque soit historique, patrimonial, structurelle ou constructive... c'est à réutiliser autrement c'est à réemployer tout simplement

Tous ces modes d'intervention sur le patrimoine sont adoptés le remploi d'une manière ou d'autre quelque soit par la réutilisation du bien culturel immobilier lui-même ou par la réutilisation des objets mobiliers. « [...]le Moyen Age n'eut pas plus que l'Antiquité le sentiment des restaurations comme nous les comprenons aujourd'hui, loin de là, Falait-il dans un édifice du 12^e siècle remplacer un chapiteau brisé, c'était un chapiteau du 13^e siècle, du 14^e ou du 15^e siècle qu'on posait à sa place. Sur une longue frise de crochets du 13^e siècle, un morceau, un seul, venait à manquer, c'était un ornement dans le goût du monument qu'on incrustait.³

¹ Idem.

² D'après *Le Guide de valorisation du patrimoine rural* en France, édité par le ministère de l'Agriculture et de la Pêche, juillet 2001. La revue du patrimoine « vmf » <http://www.vmfpatrimoine.org/nos-conseils/restauration/restauration-attention/> consulté le 02/08/2015.

³ G. Duval ; *restauration et réutilisation des monuments anciennes techniques contemporaines* P10.

“Cependant, la comparaison avec la modernité occidentale demande à être tempérée. En effet, aucun principe d’interdit la destruction des édifices ou les objets d’art anciens. Leur préservation tient à des causes aléatoires. En outre, ni les biens meubles collectionnés (sculptures, peintures, vaisselles, camées), ni les édifices anciens (religieux ou civils) admirés, ne sont investis d’une valeur historique.) Deux traits, ethnique et chronologique, livrent la clé de leur différence avec les monuments et le patrimoine historiques occidentaux. Tous les objets qui enchantèrent les attalides, puis les romains, sont d’origine grecque. À l’exception de quelques œuvres du début du 6^e siècle, ils appartiennent exclusivement aux périodes classiques et hellénistiques. Leur valeur ne tient ni à leur relation avec une histoire qu’ils authentifieraient ou permettraient de dater, ni à leur ancienneté : ils donnent à voir les accomplissements d’une civilisation supérieure.”¹

“L’idée de conserver le monument dans son état ancien est donc relativement récente. Elle était la conséquence du mouvement d’opinion, en réaction contre certains excès d’abandon.”²

II.1.3. Le remploi comme l’un des modes de la protection :

“Les architectes qui ont bâti la Rome baroque avec les fragments de l’antique, ceux qui ont bâti le Caire avec le revêtement des pyramides avaient tout de même le souci d’utiliser chaque fragment au mieux de ses potentialités, ne serait-ce que pour des raisons d’économie : une colonne, un tour de fenêtre resservaient à leur usage, une pierre de taille servait d’angle plutôt que de remplissage.”³ ... il s’agit un processus d’appropriation basée sur la succession des civilisations. Le remploi donc fait apparaître par tout dans les temps avec différents formes et dans des différentes échelles ...

“ Pour se limiter au champ de production occidental, on observera que le remploi, sous l’espèce la plus matérielle, d’éléments constructifs ou décoratifs prélevés sur des monuments ou sur des ruines antiques a été de pratique courante dès les débuts de l’ère chrétienne : l’architecture paléochrétienne offre de nombreux exemples d’insertion de supports, chapiteaux et marbres romains – transportés souvent à grands frais et sur de très longues distances – dans des structures fort différentes de celles auxquelles ils rassortissaient à l’origine. Associée à l’arc, à la voûte, la colonne, de fabrication ancienne ou nouvelle, emprunte de son antiquité, réelle ou symbolique, sinon de son incongruité formelle ou tectonique, une valeur, un relief

¹ F. CHOAY : *l’Allégorie du patrimoine* Edition seuil 1962 p28

² G. Duval; Idem.

³ Pierre-Marie TRICAUD *CONSERVATION ET TRANSFORMATION DU PATRIMOINE VIVANT* « Étude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs » Thèse de doctorat Aménagement de l’espace, Urbanisme dirigée par Thierry PAQUOT Soutenue le 15 décembre 2010 UNIVERSITÉ PARIS-EST P 207.

iconographique dont l'art roman lui-même, pour ne rien dire du gothique à ses débuts, aura tiré un parti systématique.”¹

“C’est alors que le souci de conserver au monument son intégrité archéologique, l’intérêt de considérer un monument comme un document historique amenèrent les architectes à reconsidérer ces méthodes et à rechercher les moyens d’une conservation plus élaborée et plus attentive.”²

“ Au cours du temps, un bien culturel peut être en partie endommagé ou modifié, volontairement ou non, ce qui provoque une diminution, voire la disparition de son unité potentielle.

Ce bien peut aussi, à différentes moments de son histoire, être intégré à un nouvel ensemble, et être donc redéfini en tant que partie d’une nouvelle unité potentielle.

Ces transformations constituent son « histoire conservatrice ». Comme le patrimoine culturel physique est l’un des ressources mondiales non renouvelables les plus importants, un effort particulier est nécessaire pour redresser l’équilibre entre la satisfaction entre nos besoins et sa protection.”³

II.1.4. La notion du remploi :

“Le remploi (ou réemploi) c’est un mis en œuvre, dans une construction, d’éléments des matériaux provenant d’une construction antérieure.”⁴ Il désigne au sens strict la réutilisation d’un fragment architectural dans un nouvel édifice. Les monuments anciens ont longtemps servi de carrières pour les nouveaux. Mais le remploi n’implique pas nécessairement un transport. Il peut donc désigner, dans un sens élargi, l’affectation des restes d’un édifice, ou de celui-ci tout entier, à un nouvel usage, assez différent de celui d’origine pour impliquer de profondes transformations, et faire apparaître ce qui restait de l’ancien comme s’il était apporté.”⁵

II.1.5. Les différentes formes du remploi :

“Le remploi a été défini ici dans un sens large comme l’affectation d’un bien à un nouvel usage, que ce soit après un déplacement (patrimoine mobilier, fragments architecturaux, voire monuments entiers) ou sur place (patrimoine immobilier, dont le paysage). Meubles ou immeubles, les créations de l’Antiquité ne jouent donc pas le rôle de monuments historiques. Leur préservation est en fait, un remploi. Elle se présente sous deux formes distinctes :

¹ H. Damisch, « **HISTORICISME, art** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 2 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/historicisme-art/>

² G. Duval ; *restauration et réutilisation des monuments anciennes techniques contemporaines* P11.

³ B, M, FEILDEN et J. JOKILEHTO, *Guide des gestions des sites du patrimoine culturel mondial*. ICCROM. Rome, 1996.p12

⁴ Le petite Larousse 2011 P 865.

⁵ Pierre-Marie *Idem* P 57.

réutilisation globale, assortie ou non d'aménagements ; fragmentation en pièces et morceaux, utilisables à des fins et en des lieux divers."¹ Ils sont donc deux formes ou deux échelles de remploi un remploi immobilier et mobilier. Que ce soit sur place ou après déplacement, on peut distinguer deux sortes de remploi selon l'Étude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs »:

- Un remploi « noble », affectation d'un bien patrimonial à un usage qui tire parti de ses spécificités les plus remarquables ; Si l'objet joue dans son remploi un rôle non seulement décoratif, mais identitaire, on peut argumenter qu'il s'agit d'un remploi noble.
- Un remploi « banal », affectation d'un bien patrimonial à un usage qui pourrait aussi bien se contenter d'un support beaucoup moins remarquable.²

II.1.6. Les enjeux et les objectifs du remploi :

« L'intérêt utilitaire n'était cependant pas seul en jeu dans la préservation des vestiges antiques. D'autres motifs engageaient le savoir littéraire et la sensibilité. Monuments et objets païens renvoyaient aux clercs l'écho de textes familiers. L'intérêt et le respect témoignés à ces œuvres sont solidaires des positions prises par l'église à l'égard des lettres et des savoir classiques."³ D'après cette citation; le remploi a plusieurs enjeux qui sont ressorties d'après ses objectifs ils font apparaître par plusieurs aspects:

a. L'authenticité et l'originalité :

Il présente l'aspect principal du remploi par ce qu'il sert à préserver le patrimoine dans leur valeur symbolique et historique par ses deux formes; mobilières ou immobilier dont il fait préserver la pièce originale elle-même et qui donne un charme de valeur symbolique et historique quand il s'intègre à un ensemble patrimoniale immobilier.

« Lorsque le patrimoine traverse le temps, deux notions sont très souvent évoquées, celle d'authenticité et celle d'intégrité. À partir du moment où l'on admet l'évolution d'un bien, la question de l'intégrité et celle de l'authenticité se posent de manière différente du cas (théorique) d'un bien qui ne devrait pas changer."⁴

Le concept d'authenticité, est en effet difficile à définir. L'authenticité est souvent confondue avec le retour à l'état d'origine, qu'il conviendrait mieux d'appeler (historicité

¹ F. CHOAY : *l'allégorie du patrimoine* P 33 ; P 34.

² Pierre-Marie TRICAUD *CONSERVATION ET TRANSFORMATION DU PATRIMOINE VIVANT « Étude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs » Thèse de doctorat Aménagement de l'espace, Urbanisme dirigée par Thierry PAQUOT Soutenue le 15 décembre 2010 UNIVERSITÉ PARIS-EST Page 206./207*

³ F. CHOAY, *Idem* p 31

⁴ Pierre-Marie , *Idem* Page 206.

ancienneté ou originalité). Plusieurs textes internationaux relatifs à la conservation et à la restauration du patrimoine émettent des critères dans le but à sauvegarder l'authenticité, mais sans en donner de définition. Ainsi, les Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial, dans leurs critères d'éligibilité d'un bien culturel au Patrimoine mondial.

Ces questions se posent d'abord quant à l'usage. Bien sûr, la poursuite de l'emploi est toujours préférable au remploi

L'authenticité comme objectif du remploi ce n'était pas toujours le cas. Il est en général un remploi banal qui sert à la réutilisation en décor, Mais le remploi noble peut impliquer transformations aussi lourdes, voire davantage, que le remploi banal.

b. L'aspect économique :

L'aspect économique était l'un des objectifs du remploi le plus directe et qui fait réagir d'autres enjeu comme la diminution du pressurage des matières première et les matériaux de ressource, il fait éliminer les déchets de la destruction et encoure la main d'œuvre qui devient très chers avec le temps par la perte des savoirs faire.

[...] Raisons pratiques d'économie d'abord, dans des temps de crise où la population était décimée, la construction ruineuse, les traditions artisanales en perdition. Au 6^e siècle, l'attitude du pape Grégoire 1^{er} exemplaire. à Rome, il prend en charge l'entretien du parc immobilier, et pratique une politique de remploi que pour suivra son successeur Honorius: les grandes demeures patriciennes sont transformées en monastères, leurs salles de réception en églises.¹

II.2. La céramique comme un objet du remploi :

II.2.1. Introduction la céramique comme un matériau de remploi :

Grâce que le remploi s'applique aux différentes échelles de la construction les grandes œuvres et les secondes œuvres. Tous les éléments constructifs structurels et décoratifs. Ces derniers présentent l'objet le plus convenable pour le remploi. C'est grâce à la facilité de sa mise en œuvre, la facilité de les transporter, et grâce qu'ils sont traitées comme des objets d'arts qui ont une valeur symbolique laquelle peut-on la ressortir des débris de ces objets eux-mêmes, ainsi que la valeur historique comme des objets d'études qui nous mène à faire une datation ou même surtout pour les études archéologiques.

Et dans ce sens la céramique comme un élément décoratifs dans la construction qui fait réunir tous ces aspects à la fois dont elle présent un objet d'art qui fait exister depuis les

¹ F. CHOAY, *l'allégorie du patrimoine* P30 ; P31.

premiers temps de la paléolithique et la néolithique et qui a resté exister jusqu'à nos jours tout en gardant sa valeur et sa large utilisation dans les différents domaines. Et malgré que la construction a connu des développements illimités que la céramique entaillée ça présence toujours comme un élément décoratif de lux.

“La céramique, par sa résistance au feu et aux intempéries, reste un des meilleurs témoins de civilisations. (Les produits céramiques par ses caractéristiques physiques et mécaniques sont toujours les meilleurs témoins de l'authenticité de civilisation) En effet, la céramique architecturale par excellence est un miroir idéal qui reflète le contexte socioculturel et économique d'une société.”¹

La céramique depuis leur apparition comme un art des objets de décor ainsi que des pièces architecturale elle présente un objet d'étude et de recherche littéraire et scientifique dans des plusieurs domaine comme l'art l'architecture et surtout un socle pour les études l'archéologie.

II.2.2. Terminologie notion et étymologie des matériaux céramiques :

a. Céramique :

Le nom de ces matériaux fabriqués vient du mot grec Keramos (terre cuite). Des récipients en terre cuite. Furent d'abord réalisés pour la conservation d'aliments et des usages religieux.²

Céramique : n.f (gr.keramikos) l'art de fabriquer la poterie et autres objets de terre cuite, de faïence, ou de porcelaine. Matériaux céramique ou céramique, n.f matériaux manufacturé qui ni un métal ni un produit organique (les céramiques industrielles, également appelées céramiques techniques se répartissent en deux grandes familles : les oxydes et les non oxydes. Les verres minéraux qui sont des combinaisons d'oxydes, se rattache de ce fait à la première famille.)³

Les terminologies et les mots techniques qui ont des origines grecs ont généralement des changements qui n'ont aucun relation et peut perdre les origines principale. « Keramos , dont nous avons fait cérame et céramique, est le nom grec des poteries ; il ne signifie ni la nature de la matière, ni son usage, mais la corne des animaux qui était la matière et la forme originaire des vases à boire. »⁴

¹ N .Serradj – Remili « *Les carreaux de faïences Italiens Espagnole et Tunisiens du palais des beys de la citadelle d'Alger inventaire et perspective de conservation* » Thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques 2001. P 4 .

² M. Hegger, construire Atlas des matériaux. P 48

³ Dictionnaire « le petit Larousse 2011 » p 407.

⁴ A.BRONGNIART (1770-1847). *Traité des arts céramiques ou Des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie* / par Alexandre Brongniart. 1844. P 3.

Ce nom appliqué d'abord à des vases à boire en poterie ou terre cuite, a été étendu à l'art du potier lors même qu'il façonne et fabrique des objets qui n'ont aucun rapport avec des vases, tels que des tuiles. La Céramique était un quartier d'Athènes où se trouvaient de grandes fabriques de poterie. Les Faïences anglaises sont d'ile et de briques.¹

b. Poterie :

Le mot Poterie vient du latin *potum* ; il n'indique ni la forme ni la matière, mais l'usage. C'est le nom, chez les latins, du vase à boire.²

La terminologie dans ce domaine est très vaste grâce, l'étymologie des mots fait par rapport à l'usage à la matière première et y'a même la présence des termes qui ont relation avec la fabrication et les réactions chimiques.... Et comme l'un des objets de la céramique on trouve la faïence. « D'après la classification de Brongniart, les quatre grandes classes des poteries vernissées, des grès des faïences émaillées et des faïences fines. Les deux dernières classifications marquée beaucoup plus par son apparition dans le décor architectural comme des carreaux de la céramique qui sont connus aussi par les carreaux de faïence »³ comme des éléments architectoniques marquent toute une architecture particulière alors que Définition de la faïence vient d'une autre étymologie tel que:

Le terme faïence tire son origine de la ville de Faenza, en Italie, qui fut un grand centre de fabrication céramique.

Une faïence est une céramique composée de matières premières (argile « Kaolin », quartz et matière d'addition) à l'origine elle est tendre est poreuse puis recouvert d'un enduit imperméable opacifié par la présence d'oxyde d'étain appelé « email stannifère » ou « glaçure stannifère ». cet email permet la pose d'un décor peint effectué, soit directement sur l'email cru et cuit avec lui à haute température (à grand feu), soit sur email déjà cuit, et cuit donc à basse température (petit feu).⁴

c. Faïence :

Faïence : n. f. – de Faenza ville d'Italie) : céramique à pâte argileuse, tendre, poreuse, recouverte d'email stannifère qui la rend imperméable⁵

d. Zeludje :

¹ A.Brongniart, *idem* P 4.

² A.Brongniart, *idem* P 3.

³ E.GARNIER, *dictionnaire de la céramique faïence - grès – poteries* partie introduction.

⁵Dictionnaire « le petit Larousse 2011 ».

L'évolution de ces matériaux et son répartition dans les différents territoires et sont différents domaines a fait créer d'autres terminologie comme le mot « zulej » qui est l'un des objets des matériaux céramiques. « En langue Arabe, le mot « aljulej » ou « zulej » définit une petite pierre lisse et polie, le lapis-lazuli. Puis, en Espagne musulmane, on rencontre le mot « azzelij » qui donne probablement « azulejo » en Andalousie aux XII-XIVe siècles. ¹

II.2.3. Evolution historique des matériaux céramiques :

C'est toujours d'après l'usage et le fait de l'être humaine qui a laissé ces tracés derrière lui qu'on peut faire une lecture historique où il faut toujours réagir selon leur besoin. Le besoin de s'abriter de se protéger et se nourrir sont ses premiers exigences, après il pensa automatiquement à créer des outils qui lui aident à bien répondre à ses besoins comme les armes, il fabriquait ses vêtements pour couvrir son corps ainsi que des récipients pour conserver sa nourriture... .., « C'est après l'art de fabriquer les armes pour leur défense, »² il s'agit toujours de réagir des matières premières de base végétale ou animale dans tous les Domaines. C'est donc dès les premiers temps qu'on atteste la présence de la céramique comme un art de poterie. « Tandis que la fabrication de la Poterie la plus grossière est déjà un art de luxe ; on peut vivre sans douleur, et ne point faire cuire ses aliments ; on peut mettre et conserver des liquides dans d'autres excipients ; que des vases de poteries... »³ .

Si donc on veut parler sur l'évolution de la céramique dans le temps de puis leur répartition à travers les territoires c'est de parler automatiquement sur sa méthode fabrication et ses différents usages.

Cet art de fabriquer la poterie fut le premier art du feu qui fait se témoigner par la présence des fours de cuisson de la terre.

« Je ne sais s'il existe des civilisations qui, connaissant la manière de faire du feu ignoreraient celle de fabriquer des poteries de terre cuite, j'ignore également si l'usage d'outres en peaux de bête ou de fruits secs évidés a précédé celui de la céramique. »⁴ Des ateliers, des briqueteries et des poteries furent installés dans plusieurs régences et qui fut témoigner la fabrication de la céramique. « Bien que le mot faïence tire son origine de la ville de Faenza, petite ville d'Italie qui, au XV^e siècle fut un centre de fabrication de céramique renommé en Europe, les historiens et les archéologues reconnaissent que l'art de la faïence était connu très tôt en Mésopotamie, en Perse, en Syrie et en Egypte, d'où il se diffusa vers

¹ N .Serradj – Remili, « *Les carreaux de faïences Italiens Espagnole et Tunisiens du palais des beys de la citadelle d'Alger inventaire et perspective de conservation* » Thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques 2001. P11.

² A.Brongniart, (1770-1847). *Traité des arts céramiques ou Des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie* / par Alexandre Brongniart. 1844 P 3.

³ A.Brongniart, *Idem* P 2.

⁴ L. Golvin ; *la céramique musulmane d'après la collection du musée de Stephan Gsell* p 5.

l'Afrique du Nord et la Péninsule Ibérique. On s'accorde à s'attribuer aux babyloniens la découverte d'un enduit opacifié par l'oxyde d'étain. Ce procédé fut utilisé par les Perses dans le décor architectural de leur palais de Suse et de Persépolis, vers 550 avant notre ère. »¹ Ces premières civilisations adoptaient des techniques qui se différencient d'une région à l'autre « Au siècle suivants, les techniques semblent s'être affermisses et enrichies »²

Les échanges commerciaux ainsi que les conquêtes et les invasions arabes introduites dans le bassin méditerranéen à l'époque présente d'autres mesures pour arriver à lire l'évolution et la répartition de cette art dans les différentes civilisations et surtout sa présence dans l'Afrique du Nord.

« Bien avant les premières invasions musulmanes nous l'avons dit, la technique de la céramique était très en honneur en berbérie. Toutefois, il n'est pas exagéré de dire que les nouveaux arrivants révolutionneront l'art de la faïence en introduisant des procédés et des thèmes décoratifs entièrement nouveaux. »³ La production céramique n'a pas été donc quelque chose de nouveau chez les berbères, elle a eu trouvé un socle pour s'accomplir et s'innover.

« Les civilisations musulmanes développèrent ces techniques au IXe et Xe siècle les abbassides donnèrent à cet art un lustre particulier ; les fouilles de Smara et de Rakka montre que l'usage de l'émail stannifère et du reflet métallique était maîtrisé. Les fouilles de Fustat en Egypte, à l'époque Fatimide (Xe-XII siècle montre la connaissance de ces techniques. »⁴ Ils ne s'ont pas suffi seulement développer les techniques de fabrication mais ils ont bien exploité cet art surtout dans le domaine constructif tel que les pièces architecturale pour créer des motifs particulières d'une architecture propre par l'écriture kufique en arabe, des mots du courant et le nom de profète et d'autre symbole de l'islam.

Tous ces progrès viennent de se confirmer après dans le bassin méditerranéen par l'arrivée du Ottoman, l'époque de son apogée surtout dans la région de l'Afrique du Nord « Pendant plus de 4 siècles il sera ainsi jusqu'à la domination turque qui rétablira le courant initial est-ouest, mais selon une ligne bien déterminée. L'art de la berbérie sera un art turc, naturalisé en quelque sorte par son contact avec la civilisation locale. »⁵ « Et ça vient de se confirmer d'après la collection du Général Boussaoud « l'usage des faïences décoratives, d'origine persane, a été introduites dans l'Occident Méditerranéen par les Arabes, à la suite de l'invasion islamique : elles s'y d'abord présentée sous forme de

¹ Z. Aissaoui. *Les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie.* (Alger Editions Barzakh. 2003) p16.

² L. Golvin, *idem* p 16.

³ L. Golvin, *idem* p 10.

⁴ Z. Aissaoui. *Idem* p 16.

⁵ L. Golvin, *Idem* p12.

Zellidjs monochrome de Fez, qui se sont répandus en Espagne où elles ont été remplacées par les allijos, mais l'emploi de cette véritable marqueterie de faïences n'a guère dépassé, à l'est ensuite développer à Tunis où elle existe encore et c'est Tunis qui a fourni la majorité de cette décoration murales, mais il fut fait appel aussi de très bonne heure aux importations européennes, provenant en grande partie du Delft, mais aussi de l'Italie (majoliques), de l'Espagne (Alcora), de la Hongrie (Holitsch) et de la France (Moustiers, Marseille et Strasbourg). »¹

« Plus tard au XIII^e siècle, la fabrication de céramique comme revêtement de décor dans les constructions est reprise à grande échelle. On dénombre de nombreux ateliers notamment à Tunis, Bejaïa, Tlemçen, Fès et en Andalousie. Le décor polychrome prévaut partout en Méditerranéenne, et les différents voyageurs qui visitent Alger à cette époque note la présence des carreaux de faïence dans le décor des maisons d'Alger. »²

La fabrication de la céramique pour le décor des édifices publics ou privés est attestée dès le Xe siècle à Tunis par les historiens et géographes arabes.

L'origine de cette décoration est ancienne. Elle était répandue en Orient³ où « Les premiers carreaux pour les revêtements des murs et de sol sont probablement le résultat d'éclats et de tessons de récipients brisés. »⁴

Au moyen âge, avec la fondation de nouvelles villes, la décoration fait à la base de la peinture murale abandonnée au profit de pièce en céramiques cuites. Ce type de décoration résulte de la rencontre des traditions autochtones très anciennes et d'influence orientale diverses, notamment asiatiques, les fragments émaillés la terre était connus comme des plus hautes antiquités.

Il se développe dans l'occident musulman (Maghreb et Andalous) à partir du VII^e siècle pour devenir un art majeur dont les techniques et les modes s'imposent dans l'ensemble du bassin occidental de la Méditerranée.⁵

Ce sont ces derniers qui s'emparèrent de Qal'a en 1152 et y introduisirent l'art de l'Occident Musulman.⁶

Son existence est fait témoigner par la présence des fours. « Dès cette époque on connaissait en Afrique du Nord, l'usage de fours perfectionnés, de fours en briques, à

¹ G. Broussaud. — *Les Carreaux de faïences peintes dans l'Afrique du Nord*. In: *Revue de l'histoire des colonies françaises*, tome 19, n°81, Mai-juin 1931. pp. 310-311 <http://www.persee.fr>

² Z. Aissaoui, *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) p 7.

³ Rachid. D, *les mosquées de la période turque à Alger*.

⁴ M. Hegger, *construire Atlas des matériaux*. P 48.

⁵ Z. Aissaoui, *Idem* p13.

⁶ L. Golvin, *Idem* p 20 p 21.

flamme circulaire... »¹. C'est d'après la description de J. pierre Adam « le four à céramique peut être circulaire ou de forme Allongée, il est installé en partie entrée, afin de mieux conserver la chaleur et de faciliter les opérations de chargement et de déchargement des matériaux. »²

La ville d'Alger a connu aussi par la présence de cette décoration dans ses différents équipements mais qu'aucune indication pour la présence des ateliers de la céramique en Alger n'est faite par les voyageurs et les historiens qui se sont intéressés à la régence. « Des briqueteries et des poteries existaient bien dans les faubourgs d'Alger, non loin de la mosquée Sidi Abd-al-Rahman. Mais ils ne fournissaient pas les carreaux de faïences, et s'étaient spécialisés dans la production des briques et des poteries communes. »³

Et d'après l'étude et la présentation de ces carreaux de faïence utilisés dans des édifices major à Alger (analyse spectrographique, analyse de décor, dimensions,...) apportera sûrement un éclairage sur les relations commerciales du royaume d'Alger avec ses partenaires économiques, où Alger importait sa céramique d'Asie Mineure, de Tunis, d'Espagne, d'Italie et même de Hollande.

II.2.4. Classification des carreaux de céramique selon leurs origines:

a. Les carreaux de faïences Espagnoles:

La faïence en Espagne est une tradition ancienne, importée par les potiers musulmans qui ont contribué au développement de la production de la céramique à reflets métalliques qui révolutionna l'Europe du Xe au XVIIe siècle.⁴

« Le décor de premières faïences, dites « hispano-moresques » est de facteur islamique. La fabrication de faïence, encouragée par la construction de l'Alhambra de Grenade (1273), prit un essor important et les ateliers régionaux durent fournir des carreaux pour le relèvement des sols et des murs, soit unis, soit portant chacun son décor. Après la chute de Grenade en 1492, les ateliers de céramique se propagent en Espagne catholique, notamment à Valence, Manises, puis vers le Nord de l'Espagne dans les provinces d'Aragon et de Catalogne. Les ateliers de Séville-Triana, du XIVE et du XVI e siècle fabriquèrent un nombre considérable de grands carrelages et revêtements muraux, les uns peints, lustrés ou non, les autres à décor cloisonné par des lignes (cuerda seca) ou en relief (de arista). Au XVIIe et XVIIIe siècle, d'autre centre apparaissent comme Talavera de Reyna, Muel, Lerida... et

¹ L. Golvin, *Idem* p 5.

² J. P. Adam, *la construction romaine matériaux et technique* page p65.

³ Rachid. D ; *les mosquées de la période turc à Alger* p69.

⁴ N. SERRADJ – REMILI, « *Les carreaux de faïences Italiens Espagnole et Tunisiens du palais des beys de la citadelle d'Alger inventaire et perspective de conservation* » Thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques 2001. Pages 15.

produisant pour l'exportation... Sont-ce ces nouveaux foyers de production qui fournissent Alger en faïences. »¹

Dès le XIIe siècle, l'Espagne s'est rendue célèbre dans le domaine de Calatayud, les potiers maures étaient parvenus dès le XIIe siècle à une grande habileté. Au cours de la XVIe siècle la technique de la décor peint sur l'émail stannifère de la majolique italienne sera largement appliqué en Espagne aux revêtements muraux. C'est surtout à partir du XVIe que les « azulejos » ornementaux à décor peint seront fabriqués en abondance.²

Le carreau espagnol est polychrome. Il représente souvent des animaux fantastiques. Les dessins sont circonscrits par un trait de couleur de manganèse brun. »³

Les couleurs

Les carreaux espagnols sont recouverts d'un émail stannifère blanc sur (le blanc ne comptant pas comme couleur) et des carreaux polychromes ou apparaissent des couleurs variées. Les plus connus sont le vert, le bleu, le marron, le jaune et des dégradés de divers coloris. ⁴



Fig.2. exemples des carreaux Espagnole [de Z.AISSAOUI : *carreaux de faïence à l'époque ottoman*. Edition elbarzakh]

b. Les carreaux de faïences « Holland » « Delft » :

Les poteries et les carreaux de céramique à la glaçure stannifère bleu et blanche portent le nom de « Delft », nom de la ville où ils sont fabriqués ; très appréciés en Hollande comme à travers L'Europe pour leur excellente qualité.⁵

de la plupart des fabriques de faïence et de porcelaine, qui fleurirent sur le territoire néerlandais pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, mais Delft qui fut, durant deux cent ans, le centre de production le plus important de l'Europe,⁶

¹ Z. Aissaoui, *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) page 22.

² N. Serradj – Remili, « *Les carreaux de faïences Italiens Espagnole et Tunisiens du palais des beys de la citadelle d'Alger inventaire et perspective de conservation* » Thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques 2001. P15.

³ Z. Aissaoui, *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) page 22.

⁴ N. SERRADJ – REMILI, *idem* P16.

⁵ K. Alihamza, *les revêtements de la céramique Glaçures du palais Hassan Pacha*. Page 26.

⁶ JOHN F. LOUDON, *catalogue chronologique et raisonné des Faïences de Delft* Page1.

Au XVII^e siècle en plus des pays traditionnels produisant de la faïence comme l'Espagne, le Portugal et l'Italie, de nouveaux foyers apparaissent au Pays Bas avec Nevers. Delft se distingua par un courant oriental inspiré par la porcelaine de Chine et de Japon que les commerçants bataves importèrent par le truchement de la Compagnie des Indes à Delft. L'épanouissement de l'art de la faïence commença vers le milieu du XVII^e siècle. A cette première époque on peut rattacher les carreaux représentant des peintures marines, des paysages, des sujets bibliques, des portraits, exécutés en camaïeu bleu.¹

Les carreaux de faïences hollandais sont d'un genre particulier, qui appartient techniquement à la catégorie des céramiques à la glaçure stannifères, cette technique transmise du Moyen-Orient en Europe depuis le Moyen Âge; a été introduit en Grande Bretagne et en Hollande par les potiers flamands au début du XVI^e siècle.²

« Les carreaux de faïences Delft sont en générale assez petit, leur dimension est de 12,5cm environ (0,25m). L'argile dont ils sont formés est de couleur blanche et plutôt friable. Les carreaux étaient cuits une première fois, on déposait sur le biscuit obtenu une couverture plombifère dont la couleur blanche opaque provenant de l'addition d'oxyde d'étain, constitue un support excellent une fois sèche, sur lequel on peignait des décorations de différentes couleurs.³

Ce carreau ne se compose jamais avec les autres carreaux car de faible épaisseur (8mm). certains carreaux sont de forme rectangulaire (6x13cm) et servent de bordure. Dans les palais algérois ils encadrent les fenêtres la reste des carreaux majoritaire cependant fait 13,5cm x 13,5 cm.⁴

La plupart des carreaux Delft sont traités en camaïeu, bleu ou violet de manganèse qui représente des figures géométriques correspondant à une étoile à quatre points, et souvent à un cercle qui cerne des thèmes animaliers (oiseaux), marins (bateaux) et architecturaux (maisons et ruines), paysages, des fleurons aux angles et une décoration florale composée essentiellement de tiges, de feuillettes et de fleurs (œillets stylisés), ou des compositions d'inspiration chinoise. Les couleurs utilisées sur la faïence sont le bleu, le vert, l'orange, le jaune et le brun sur un fond blanc avec une dégradation pour que le décor soit plus naturel.⁵

Ce qui distingue nettement les Delft des autres collections, ce sont les couleurs et les motifs. Ils représentent des paysages naturels, des éoliennes ou des voiliers prêts pour

¹ Z. Aissaoui, *idem* p23.

² Z. Alihamza, *idem*. P26.

³ K. Alihamza, *les revêtements de la céramique Glaçures du palais Hassan Pacha*. P26.

⁴ Z. Aissaoui, *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) page 22.

⁵ KH. Alihamza, *les revêtements de la céramique Glaçures du palais Hassan Pacha*. Page26.

l'aventure. Le Delft est considéré comme la plus belle pièce de décoration et un bon nombre portait les initiales J.U.M de leur auteur J. Van Maak.¹



Fig.2. exemples des carreaux Hollandaise (Delft) [n°1/2 par l'auteure / n°3/4/5 par Z.AISSAOUI : *carreaux de faïence à l'époque ottoman*. Edition elbarzakh

c. Les carreaux de faïences tunisiens :

La Tunisie possédait un artisanat de fabrication de céramique développée qui non seulement fournissait les édifices publics et privés du royaume d'Alger. Le développement de cette production était due à une ville tradition acquise durant le moyen Age par les artisans locaux de Tunis, Kairouan, Mahdia, mais aussi aux émigrés andalous fuyant l'Espagne, qui, installés à Bab Souika firent prospérer cette industrie. Venture de Paradis affirme que « c'est une des fabrique qui enrichit Tunis.²

La production de poterie et de céramique s'est profondément enracinée depuis un passé lointain en Tunisie, c'est à partir du IX^e siècle, et grâce aux différents contacts de la civilisation Gafsienne avec l'Égypte, la Perse et la Grèce. La céramique Tunisienne n'a connu son épanouissement, marqué par la richesse des formes, la fantaisie du décor, et une maîtrise des émaux et des glaçures, qu'après l'avènement de l'islam en Afrique du nord.³

« La fabrication des faïences a évolué à travers le temps, passant par la période des Aghlabides connue par sa céramique composée de motifs floraux, zoomorphiques et géométrique puis la période des fatimides où la céramique mêle la forme à la figure humaine, ensuite la période des hafside, durant laquelle, les ornements redeviennent plus abstraits et se limitent à des motifs floraux et géométrique. La période des hafside correspondant au XV^e et XVI^e siècle a vu l'usage des faïences dans la construction. »

« L'influence des motifs émaillés afin d'obtenir des carreaux de revêtement à émail polychrome (procédé de la cuerda seca ou la corde sèche). L'élément Andalou s'est ajouté aux influences persanes Anatoliennes et Syriennes, après l'installation des 80.000 maures chassés d'Espagne par Philippe III en 1609 au quartier Qallaline en Tunisie. Ces derniers

¹ Z. Aissaoui. *Idem* page 22.

² Z. Aissaoui. *Idem* page 20.

³ KH. Alihamza, *Idem* Page 26.

venus intégrèrent leur savoir et leur culture à celle déjà existant, influencé par les ottomans ; les artisans Italiens s'établirent à Tunis y transportèrent de dessins arabes plus ou moins modifiés. »

« Ce n'est qu'au XVII^e siècle que la céramique Tunisienne a subi l'influence turque dans sa production des céramiques polychromes. Les Turcs ont introduit toutes leurs traditions décoratives surtout florales, ainsi qu'une polychromie beaucoup plus riche. Les fleurs représentant l'œillet et tulipe envahissent les décorations céramiques. »

« L'industrie des carreaux de revêtement muraux et aussi de pavements a fleuri en Tunisie vers la fin du XVII^e siècle où l'art des hafside atteignit un certain degré d'évolution ; Ce pendant le qallaline se détache de la période précédente pour se fixer un répertoire décoratif précis à la céramique Tunisienne. »¹

« Les motifs des carreaux est inspiré des végétaux dessinés de façon très stylisée. Les lignes et les couleurs sont combinés de façon large pour donner même de loin, une impression d'ensemble artistique admirable. »²

« Les anciens échantillons se reconnaissent de la terre cuite qui varie entre 1,5 à 2,5 cm. Et aux différentes dimensions qui varient selon les modèles de carreaux : 6x6 cm., 9x9 cm., 10x10cm 15x15 cm et 20x20 cm pour un assemblage de quatre pièces qui était nécessaire à la réalisation d'un motif. Ils sont souvent taillés en biseau à partir de la face émaillée, surtout les carreaux de petits modèles, probablement sont sommaires et cernés par un trait au violet de manganèse. »³

« Les couleurs utilisées dans la décoration des carreaux tunisiens sont le bleu, le brun de manganèse qui sert à tracer le contour de tous les dessins, le mauve, le jaune et le vert. »⁴

« Les plus exemples se trouvent au Musée du Bardo d'Alger. cette belle collection très variée, est caractérisé par des carreaux de dimensions différentes : 6 cm 13,5 cm et 20 cm, de côté. Le carreau tunisien présente une épaisseur importante. Taillés à partir de l'email, les dessins sont cernés par un trait violet manganèse. »⁵

¹ Kh. Alihamza, *idem* Page26.

² Z. Aissaoui, *Idem* page 20.

³ Z. Alihamza, *idem* Page26.

⁴ Loviconi. D et A « *Faïence de Tunisie. Edisud. Aix en Provence* » 1988 page1.

⁵ Z. Aissaoui. *Idem* page 20.



Fig.2. exemples des carreaux Tunisiennes [par Z.AISSAOUI : *carreaux de faïence à l'époque ottoman*. Edition elbarzakh

d. Les carreaux de faïences Italiens :

Au début du moyen âge, la technique des glaçures stannifères avait été transmise du Moyen-Orient à L'Europ. En Italie, au XIII^e siècle elles étaient caractérisées par sa peinture verte et violette sous l'influence des potiers de valence, les Italiens commencèrent à utiliser le bleu, cette technique s'est d'abord développée en Espagne mauresque où l'on fabriqua au XIV^e et XV^e siècles des céramique émaillées blancs et blanches, connues sous le nom hispano-mauresque.¹

En Italie ,comme en Espagne L'art de la faïence emprunte aux technique orientales même si les ateliers de faenza, par leur qualité et leur réputation, ont donné leur nom à la matière fabriquée .cette majolique italienne, décorée au grand feu ,devient un produit de luxe et les fabriques des Bergantini et celle frère Piroti firent la célébrité du produit Italien. Les artisans de faenza s'établirent à Rimini Pesaro, Ravenne, Forli, sienne...et même au-delà vers la France (Lyon, Nevers, Rouen, et Montpellier) et vers l'Angleterre et les pays Bas.²

Au cours du XV^e siècle une forme polychrome de cette technique de glacure stannifère fut connue sous le nom de « majoliques », l'origine du mot majolique ne s'explique par son étymologie, il existe une relation entre le nom du port où transitaient les céramique espagnoles, Majorque (Mallorca) et l'ensemble de la céramique à reflet métallique désignée par « majorica » ou mailica.³

Selon une récent hypothèse de nom « majolique » provient de Malaga centre de cette production. le terme « maiolica » est générique, pour les Italiens, il définit toutes les céramique argileuses revêtues d'émail, tandis que les spécialistes le réserve à l'ensemble des faïences fabriquées en Italie jusqu'à la fin de la renaissance, quel que soit le type de décor, ainsi qu'aux faïences étrangères façonnées à l'italienne.⁴

¹ Kh, Alihamza, *idem* Page26.

² Z. Aissaoui. *Idem* page 21.

³ Z. Alihamza, *Idem* Page26.

⁴ Z. Alihamza, *Idem* Page26.

Les carreaux italiens de grandes dimensions (20 cm), sont généralement destinés au pavement et ceux de petites dimensions (13cm) aux revêtements muraux .ils étaient caractérisés d'une ornementation chargée, puis un peu plus tard par un trait bleu. ¹

Le carreau italien fut exporté vers le Maghreb central car Alger entretenait des relations privilégiées avec les villes italiennes. Les livournais tenaient le commerce du blé et nombre de renégats italiens étaient installés à Alger où ils occupaient des fonctions importantes. Le carreau italien comme celui de Tunis se composait en unité de quatre et servait surtout pour le revêtement murale (frises ,applique) ou le pavement des sols .le décor est essentiellement végétal :roses, fleurs diverses,... sur fond jaune poussin . les dessins sont à dominante vert, bleu et violette. »²



Fig.2. exemples des carreaux Italiennes [n°1/2 par l'auteure / n°3/4/5 par Z.AISSAOUI : carreaux de faïence à l'époque ottoman. Edition elbarzakh

II.2.5. Classification selon le motif et type de décoration

D'après de ce qu'on a vu dans la variété des origines de la fabrication céramique la différence se trouvent dans le type de la décoration des pièces qui les fait caractériser, et on peut voir cette distinction quand nombreuse pièce vient de se regrouper dans la même utilisation ou dans la même région. C'est le cas où il y a une importation comme celui en Afrique du Nord prenant le cas de Qala'a en Algérie « c'est surtout la Qal'a qui nous fournira la plus grande quantité et la plus grande variété de céramique »³, on vient situer les différents types qui sont vient de ressortir dans plusieurs citation et surtout dans les études archéologique qui sont les suivant :

a. Le décor géométrique :

Des céramiques à décor géométrique comprenant des entrelacs, des fuseaux, des alignements.⁴

¹ Z. Alihamza, *Idem* Page26.

² Z. Aissaoui, *Idem* page 20.

³ L. Golivin ; *la céramique musulman d'après la collection du musée Stéphan Gsell* page 20.

⁴ L. Golivin ; *Idem* page 21.

Est présente une spécificité Tunisienne, car on le retrouve dans le premier type mettant en scène des triangles et sous forme d'une étoile à huit branches, du deuxième type tunisien. Utilisée la même étoile fut par les ateliers hollandais et placé sur les parois des cages d'escaliers. La même production attesté des lignes obliques entrecroisées dessinant ainsi de petits carrés et se référé au sixième type hollandais. A cote de ces formes géométrique il y eut évidemment des spirales, des cercles, des carrés irréguliers et deux forme octogonale.¹

Les motifs géométriques sont des motifs de lignes et de figures géométriques, telles que cercles, triangles, rectangles, losanges et polygones, disposés et combinés de façon à produire un ensemble décoratif.

Les ornements polygonaux, employés surtout dans le décor architectural où des objets furent généralisés dans tous les pays musulmans. Le décor géométrique à base de polygone étoilé que nous retrouvons comme modèles dans les carreaux Tunisiens, est certainement apporté pas les Andalous.²

Les faïences de couleur variée : blanche, verte, brune et jaune sont découpées à la masselotte puis assemblées dans un ciment et disposé en forme de figures géométriques : rosaces ou entrelacs. Cette technique devait survivre jusqu'à nos jours où de nombreux spécialistes subsistent encore au Maroc, notamment à Meknès.³

b. Le décor animalier :

Des céramiques à décor animale : lions qui s'affrontent, chevaux, mulets, oiseaux, etc... voire même à décor humain : navigateurs sur un bateau à voile en particulier.⁴

Il est l'apanage d'utilisation de plusieurs sortes, des ateliers hollandais. Les carreaux de céramique de ce palais possèdent une présentation de deux oiseaux volant autour d'un bouquet de rosaces ; sur un autre panneau par un paon exhibant son plumage et faisant la roue.⁵

c. Les motifs floraux :

La décoration florale est formée de motifs imitant les plantes et les fleurs. Si ces éléments végétaux sont stylisés, on obtient des décorations florales plus réelles et plus gaies. Dans la décoration toutes ces fleurs se composent principalement de cinq éléments : la tige, la pousse, la feuille, le bourgeon et la fleur.

Les principales fleurs prises comme modèle sont l'œillet, la rose, la fleur du cerisier, la fleur du grenadier, la tulipe, la jacinthe, l'églatine.

¹ *Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds* p 38.

² Kh. Alihamza, *revêtement de la céramique glaçure du palais de Hassan Pacha*.

³ L. Golivin, *la céramique musulmane d'après la collection du musée Stéphan Gsell* p 22 p 23.

⁴ L. Golivin, *Idem* p 21.

⁵ *Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds* p 38.

L'arbre est un motif souvent employé dans la décoration de tapis, des broderie et des faïences sous forme stylisée ou schématisée. Il est composé de trois organe : le tronc, la branche et la feuille. Les espèces d'arbres les plus employés sont le cyprès et le dattier qui a un sens symbolique religieux.

Les turcs ont aussi utilisés la palme orientale à la forme d'un cyprès dont la cime semble courbée par le vent, dans l'ornementation des carreaux céramiques.¹

d. Décor architecturale :

Des céramiques à décor imprimé déjà citées où l'on relève des croix, des pétales, des cercles concentriques, des cercles liés en entrelacs, des tresses et des fleurons, enfin, une flore assez souple composée ou lancéolées formant des fleurons ou des palmettes.²

Il n'ay qu'un seule exemple matérialisé par la présence d'une niche de forme rectangulaire surmontée d'un arc brisé et orné d'arabesques qui est la caractéristique des productions turques.

Le décor représentant des formes usuelles : le décor comporte des éléments usuels tels que les pots et les vases, qui furent sollicité dans l'art décoratif turc à partir du 15eme siècle. Nous retrouvons les vases dans les panneaux connu sous le nom « JVM » et qui fut la marque des ateliers hollandais.³

e. Le décor symbolique :

Des céramiques à décor épigraphique utilisant soit l'écriture cursive avec un seul trait, soit l'écriture coufique à double trait rempli d'émail vert ou jaune.⁴

Il est l'élément principal dans le décor du palais Hassen

Dans les ateliers hollandais, il se situait à l'intérieur d'un demi-cercle ; il est fort probable qu'il symbolise la naissance et stérilisation, et donne une vitalité au décor géométrique dans lequel on l'a placé.⁵

II.2.6. Classification selon la technique de décoration des carreaux

La nature de la pâte déterminée les variétés de la céramique. « Les céramiques architecturales sont principalement exécutées sur deux types de pâtes. Dont l'utilisation varie suivant la chronologie et la géographie. »⁶

¹ Z. Alihamza, *revêtement de la céramique glaçure du palais de Hassan Pacha*.

² L. Golivin ; *la céramique musulman d'après la collection du musée Stéphan Gsell* p 21.

³ *Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds* p 38.

⁴ L. Golivin ; *Idem* page 21.

⁵ *Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds* p 38.

⁶ Gérard Degeorge/ Yves Poter ; *l'art de la céramique dans l'architecture musulman* p13.

Les pâtes tendres (terre cuite, poterie lustrée, poterie vernissée, poterie émaillée) ont pour caractéristique d'être poreuses et sont généralement cuites à une température ne dépassant pas 800 à 900 °C. En fonction de la pâte utilisée, la poterie prend, à la cuisson, une teinte jaune pâle, rouge, brune ou noire. Un enduit protecteur permet de la rendre étanche. La plupart des céramiques peintes de l'Antiquité ou du Moyen Âge, en provenance d'Europe ou du Proche-Orient, sont en terre cuite.

Les pâtes dures (faïence fine, grès cérame) sont imperméables et beaucoup plus résistantes. La température de cuisson peut monter aujourd'hui jusqu'à 1 400 °C. La pâte argileuse prend, dans le cas du grès, une teinte blanche, jaune pâle, grise ou rouge ; elle est ensuite vernissée pour des raisons esthétiques. Les pâtes dures translucides correspondent à la porcelaine dure et à la porcelaine tendre.

La technique :

Les différents types de céramique connaissent des procédés de fabrication communs : le lavage et le pétrissage, le façonnage et la cuisson.¹

II.2.7. L'émaillage et la technique de fabrication :

« La faïence a un support en argile cuite. Cette argile est extraite du sol. Elle est nettoyée des différents impuretés (herbes, racines, petites pierres, etc...) pour lui donner une homogénéité maximale. Celle-ci est obtenue par le pétrissage qui consiste à piétiner l'argile ou à le battre.²

Le façonnage :

Pour la fabrication des carreaux on dit le moulage :

Il s'effectue grâce à un moules en bois de forme rectangulaire séparé en deux cases carrées, par un travers. Le côté du carrée peut se varier, ce qui explique les dimensions des carreaux de faïence.³

Séchage e cuisson :

La cuisson doit être précédée d'un séchage aussi complet que possible. On cuit soit en plein air, sous un feu de branchage au d'autres combustibles qu'on entretient à peu près comme le fait le charbonnier, soit à l'aide de fours ou moins perfectionnés.¹

¹ Article **Microsoft ® Encarta ® 2009**. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

² Z. Aissaoui. *Les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) page 17.

³ Z. Aissaoui. *Idem* page 17.

On procède à une première cuisson (petite feu). La deuxième cuisson se fait après les émaux qui détermineront le décor du carreau. La cuisson se faisant à une température avoisinant les 800 à 900 degrés (grande feu).²

Techniques décoratives :

C'est la préparation des émaux

Les interventions décoratives peuvent être réalisées avant ou après la cuisson de l'objet. À la moitié du séchage, lorsque l'argile s'est raffermie, l'objet peut être gravé, creusé, estampillé ou décoré de lignes et de motifs variés. « on pose d'abord sur chaque carreau un émail blanc dit « stannifère ». Ensuite, on procéda au décor proprement dit, grâce aux émaux qui donnent les couleurs sont obtenu par la combinaison des différents oxydes colorants mélangés à de l'oxyde de plomb et à du sable. »³

- Oxyde de cobalt : les produit en cobalt donnent une très forte coloration en bleue.
- Oxyde de chrome : découvert au XVIIe siècle, sa couleur verte se maintient à des températures très élevées jusqu'à 1300 c. en présence de zinc dans l'émail, la teinte vire vers le brun et l'étain vers le vert grisâtre.
- Oxyde de fer : le rouge (Fe₂O₃) donne une couleur jaune-rouge et la magnétite (Fe₃O₄) une couleur noir.
- Oxyde d'antimoine ou antimoniates de plomb : donnent les jaunes de Naples et l'organe si on ajoute du plomb.
- Oxyde de manganèse : donne le brun de manganèse et le brun-violacé, mélangé à des petites quantités d'oxydes de fer.
- Oxyde de cuivre : il donne une couleur qui s'étend du vert clair sombre.⁴

La glaçure :

Cette opération se fait par la dépose d'un enduit vitreux ou vernis à la surface de la céramique pour la rendre imperméable, ce qui lui confère cet aspect glacé. La glaçure peut être colorée par une petite quantité d'oxyde métallique. Deux préparations sont courantes ; glaçure alcalino-terreuse et la glaçure à base d'oxyde. P18

Même la technique de fabrication et de la coloration due la variété de la céramique et le type de la décoration.

¹ L. Golivin, *la céramique musulmane d'après la collection du musée Stéphan Gsell* page 8.

² Aissaoui. Z. *Idem. (Alger Editions Barzakh. 2003)* page 17.

³ Aissaoui. Z. *Idem. (Alger Editions Barzakh. 2003)* page 18.

⁴ N. Seradj Rmili, *les carreaux de faïence Italiens, Espagnols, et Tunisiennes des palis des deys de la citadelle d'Alger (Inventaire et perspective de conservation)* p 10.

C'est selon la collection du musée de Stéphan Gsell concernant la ville de Qala'a que Golvin. Il a site les types de faïence selon la leur technique de la décoration :

Ces faïences comprennent :

- 1- des céramiques à décor peint sous couverture, c'est-à-dire peint sur l'engobe même après une première cuisson puis recouvert d'un silicate qui, à 800°, vitrifie en grande partie, et devient transparent tout en conservant une légère teinte blanchâtre.
- 2- des céramiques découpées ou festonnées, recouvertes la plupart du temps d'un émail vert.
- 3- des céramiques à lustre métallique qui utilisent probablement des sels de cuivre et sans doute des poudres d'argent. Technique connue depuis longtemps en orient (les carreaux mésopotamiens à lustre métallique qui ornent la grande mosquée de Kairouan sont probablement du IXe siècle)
- 4- des céramiques à décor sigillé, c'est-à-dire obtenu au moyen d'une matrice gravée que l'on imprime sur l'argile encore molle et que l'on déplace ensuite. Un émail vert recouvre généralement le décor.
- 5- des céramiques à décor estampé de même technique, l'estampe étant en général une large matrice ornée d'un décor plus complexe que les précédents.
- 6- des céramiques à décor à réserves dites « à curda seca » ou corde séché, trait d'émail fixe qui isole les surfaces colorées d'émaux plus fluides. P 20 21

Les trois dernières techniques n'appartiennent pas à la même civilisation. Elles sont postérieures à l'invasion arabe du XIe siècle et caractérisent l'art hispano-moresque véhiculé en berbère par des berbères marocains partis à la reconquête du Maghreb. Les almoravides d'abord, les Almohades ensuite.¹

II.2.8. L'usage des carreaux de faïence dans la construction et leur rôle technique et esthétique.

a. Aspect décoratif.

L'usage des matériaux céramiques dans le domaine de la construction est très vaste selon Jean Pierre Adam c'est un matériau de couverture « hérité directe de la couverture grecque, la couverture Romaine de tuiles ne connaît que seule disposition ; des éléments céramiques plats, les *Tegulae*, juxtaposés dans le sens longitudinal et superposés dans le sens de la pente, et des éléments d'étanchéité des raccords, les *imbrices*, ou couvre-joints »² même

¹ L. Golvin ; *la céramique musulmane d'après la collection du musée Stéphan Gsell* P 20 P 21.

² J. P. Adam, *la construction Romaine (matériaux de construction)* page 230.

chez Golvin . L dans son livre la céramique musulmane collection du musée Stéphan Gsell. Il a mentionné cet usage de la céramique et d'autre, « [...], plus ancien, remplacera la terrasse par des toits de tuiles demi-rondes survivance probable de l'art romain et nous voici ainsi ramené à l'art de la terre cuite à Achire à Qal'a à Bougie, il ne fait aucune doute que des ateliers de céramiques fabriquent des tuiles, des briques, et utilise même des émaux pour décorer certains pièces architecturales. »¹ .Elles sont aussi un matériau de revêtement comme un élément de placage une technique de la décoration « en réalité l'idée de réserver les beaux matériaux pour l'épiderme contient déjà l'idée de placage. S'inscrivant dans la même économie que les enduits au mortiers, les placages poursuivent le même objectif de maquillage des structures par un matériau noble ou décoratif disposé ici en plaques, les lames ou fragments divers et maintenus à la paroi par différents artifices.»²

Les carreaux de faïences comme un matériau de décoration c'est un revêtement qui se destinée soit au mur au sol ou d'autre le même principe d'une mosaïque « la mosaïque est un décor. La mosaïque de pavement est même, si je puis dire, du point de vue artistique, moins qu'un décor. C'est d'abord un revêtement. C'est une technique qui destinée à rendre lisse, robuste, confortable, la surface du sol sur lequel les hommes doivent vivre. »³

De ce qu'on a vu auparavant dans la partie historique, et d'après ces citations on entrevoit que l'usage de ce genre des matériaux dans le Domain de la construction est daté de la période grecque et Romain. En tant que décoration laquelle pendant cette époque s'appuyait essentiellement sur la peinture murale ou sur la mosaïque au sol et les pavages des fresques. Où « C'est donc Depuis 4000 avant J-C, les premières civilisations évoluées en Egypte, en Mésopotamie et en Inde ont utilisé pour l'édification de murs des terres cuites, qui, en raison de leur résistance à l'eau, présente une meilleure durabilité que la terre crue. Dans la construction en voûte, ils se servaient de la forte résistance à la pression des briques pour recouvrir de grands volumes et terminer des ouvrages par des coupes. Sur les toits, il y avait fréquemment des terrasses, rendues étanches à l'eau de pluie par un dispositif de briques et d'asphalte naturelle. »⁴

La logique de la décoration avec les carreaux de faïence :

La décoration de la céramique est apparue aux différentes échelles tel que à l'échelle de l'édifice comme dans les divers équipements « lorsque on pense à l'architecture musulmane, les édifices les plus caractéristiques qui viennent à l'esprit sont bien sûr la

¹ L. Golvin, *la céramique musulmane de la collection du musée Stéphan Gsell* page 16 17.

² J. P. Adam, *Idem* page 247.

³ JEAN. Lassus ; réflexion sur la technique de la mosaïque page 5

⁴ Manfred Hegger, *construire Atlas des matériaux*. Page 48.

mosquée, le minaret et la medersa ; à ceux-ci s'ajoutent bien entendu les palais et pavillons des princes, ainsi que les mausolées ... la mosquée et les palais semblent des édifices de grande importance dès les plus premières décennies de l'islam, »¹

A l'échelle urbaine, L'ajoute de céramique permet d'agrémenter les façades ou les couvertures des bâtiments en y apportant des variations de couleur d'une grande diversité.² Les fontaines publiques qui dépasseraient la centaine étaient tout décorées. Ce qui leur donnait un caractère artistique certain.³

« La céramique de revêtement autorise des jeux infinis ; elle permet notamment de mettre en valeur les lignes architecturales d'un monument, rehaussées de couleurs contrastées, en accentuant par exemple la verticalité des arcs et des voûtes Utilisée en lambris, elle s'apparente au niches tentures qui ornaient les camps des émirs nomades Sur les dômes, elle joue des reflets du soleil et de la couleur du ciel ; dans les coupes internes, elle donne à voir une voûte étoilée qui semble inciter le visiteur à une élévation mystique. »⁴

Le carreau n'est pas seulement un revêtement d'un sol mais aussi de murs ou de frises, c'est grâce à « l'habileté de l'artisan fit que la pièce de faïence revêtait n'ont seulement des surfaces courbes (fût de colonnes cylindrique, coupes, colonnettes de minarets...). »⁵

Le carreau de faïence en frise ou en bandeaux s'intègre parfaitement à l'architecture moresque en se confondant harmonieusement avec les arcs, les colonnes, les tuiles et les stucs judicieusement employé, il pouvait couvrir toute la base des murs jusqu'au niveau de fenêtres, les encadrer comme pour les mettre en valeur. Par fois c'est tout un pan de mur qui est couvert. Les volées d'escaliers, étaient elle aussi plaquées de faïence, de même que les murs à mi-hauteur. Rare sont les maisons de la casbah dont la sqiffa ou le Wast addar (patio) n'étaient pas tapissé en carreaux de faïence aux couleurs tantôt vives et chaudes, tantôt tristes, qui rompaient la monotonie du blanc immaculé des bâtisses et étaient un symbole d'aisance. ⁶

Ailleurs des bandeaux de faïence pourraient rehausser les encadrements de pierre ou de marbre des portes et des fenêtres, à l'extérieur et à l'intérieur des appartements.⁷

Leur emplacement est attributaire de leur décor. Si les carreaux forment une unité décorative, ils sont disposés sur les murs de manière répétitive, en alternance avec d'autres décors ou en symétrie avec des motifs à chaque fois différents. Parfois il s'agit d'un panneau

¹ G. Degeorge/ Y. Poter, *l'art de la céramique dans l'architecture musulman* p59.

² G. Degeorge/ Y. Poter, *Idem* p59.

³ Z. Aissaoui. *Les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie.* (Alger Editions Barzakh. 2003) p 13.

⁴ G. Degeorge/ Y. Poter, *Idem* p11.

⁵ Z. Aissaoui. *Idem.* p 13.

⁶ Z. Aissaoui. *Idem.* p 15.

⁷ Z. Alihamza *les revêtements de la céramique glaçure du palais Hassan pacha* p11.

fait de la répétition de quatre carreaux ayant le même décor ou bien quatre carreaux composent par leur assemblage une seule et même unité décorative. Dans ce dernier cas les carreaux sont disposés de manière que les unités décoratives rayonnent à partir du centre ou partent des angles pour se rejoindre ou se faire face au centre. Dans d'autres cas, les compositions regroupent des carreaux dont le nombre varie selon les dimensions de l'assemblage.

Destinée d'abord aux récipients et aux poteries, la terre cuite fut ensuite appliquée aussi à l'architecture une nouvelle ressource. Cet emploi s'est généralisé dans toutes les constructions arabes, en frises et en bandeaux, la faïence rompt la monotonie des murs blancs, dont les bases sont souvent revêtus de hauts et brillants lambris.¹

b. Aspect technique et constructif :

Les matériaux céramiques offrent une large palette d'usages possible grâce à leur forte résistance à la pression et à l'abrasion, à leur durabilité et à leur étanchéité.²

Les carreaux de faïence sont imperméables, ils ne se prêtent ni au logement ni au pullulement des insectes. L'utilisation des carreaux de faïence dans la construction évitait de nombreux problèmes, telle que la pénétration d'eau souvent dans les fondations provoquant l'humidité qui s'élève par les murs, c'est dans ce but là que les hollandais utilisaient les carreaux de faïence dans les caves. Les maçons sont servaient comme plinthes afin d'obstruer les interstices entre les sols en bois et les murs recouverts de plâtre qui contribuaient à éloigner la vermine.

Des carreaux furent employés dans les cheminées comme matériaux à l'épreuve du feu, leurs surfaces vernissées contribuent à réfléchir la chaleur dans la pièce, ils sont facile à nettoyer et permettent une meilleure hygiène dans la pièce, dans les cuisines. On garnissait aussi des niches dans lesquelles on pouvait en toute sécurité placer des bougies sans risque d'incendies

Le rôle des carreaux de céramiques dans les maisons était essentiellement d'ordre pratique, mais aussi d'ordre esthétique, ils permettaient de créer des surfaces agréables grâce à leur riches couleurs et à leur décors constitués de toutes sortes de motifs, qui donnent un éclat extraordinaire, en absorbant les rayons du soleil pour refléter la gaieté.

Dans les pays chauds, pauvres en forêts, les carreaux de faïence offrent leur fraîcheur par les jours brûlants de la canicule. Ce confort attient un haut degré de raffinement tout en respectant les règles d'une hygiène rigoureuse due aux conditions climatiques du pays.

¹*Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds* p104.

² M. Hegger, *construire Atlas des matériaux*. Page 48.

Toutes ces tentures de céramiques et ces sols éclatants sont là pour témoigner non pas de la richesse de leur propriétaire mais de leur goût, d'un art de vivre qui allie la beauté aux remarquables propriétés d'hygiène de la faïence.¹

Conclusion:

La céramique comme un objet de remploi a été pris en charge en Alger à la période coloniale où des nouvelles constructions qui date de cette période ont connu une décoration riche faite à la base de la céramique ottomane où cette dernière était parmi les matériaux de construction qui ont été récupéré de la destruction subi par l'architecture ottoman.

¹ Z. Alihamza, *les revêtements de la céramique glaçure du palais Hassan pacha* p 11.

III. Chapitre pratique :

Aujourd'hui la ville d'Alger présente un corpus d'études et un ensemble de connaissances qui ne cesse à se partager par ses variétés patrimoniales et architecturales, des monuments historiques, des sites archéologiques, ainsi que son noyau historique, un merveilleux ensemble urbain ; la casbah d'Alger qui présente l'objet d'étude le plus serviable pour des plusieurs doctrines « Elle présente l'un des plus prestigieux ensembles urbains algériens, c'est la partie de la capitale qui regroupe l'essentiel de la réalisation architecturale vernaculaire. »¹

Et d'après de ce qu'on a vu auparavant sur l'évolution de la décoration en céramique et grâce à des variétés historiques, la ville nous donne les exemples adéquats pour étudier le remploi de la céramique ottomane à la période coloniale.

III.1. Présentation du territoire du cas d'étude « la casbah d'Alger »

a. Aperçu historique :

Alger appelée à l'époque phénicienne *Ikosim*, elle était l'un des plus importants ports commerciaux, qui se stratifiait par un petit ensemble urbain à la période romaine sous le nom d'*Icosium*, ces deux civilisations sont suivies par une courte période de destruction par les byzantins et qui fait préparer la province pour accueillir les royaumes arabo-berbères.

C'est donc avec l'arrivée des musulmans, la naissance de la cité d'el Djazaïr date du Xe siècle. Elle fut fondue par Bologhine, fils de Ziri Ibn Menad. Où elle gagne de l'importance et une expression pendant cette période. Après avoir fait partie du royaume Hammadide, elle subit du XIe au XVIe siècle, l'influence de tous les conquérants, notamment celle des Almoravides et des Almohades.

Au début du XVIe siècle, Alger devient capitale du Maghreb central, juste après, la ville à nouveau occupée, se convertit à la domination ottomane. C'est pendant cette période qu'a lieu une remarquable expansion urbaine de la ville, son périmètre étant renforcé et sa fortification consolidée, elle devint une des villes les plus originales du monde méditerranéen. Dotée d'une administration bien gérée, d'un commerce intérieur florissant, participe directement, par son port et son activité économique au commerce maritime. La ville ne cessa de s'agrandir et de s'embellir.² Avec un caractère fortement défensif, Alger ne se limitait pas à l'intérieur de ses murailles elle s'étendait vers le Nord et le Sud par l'installation des faubourgs et même à l'Ouest et autour de la baie d'Alger et ça apparaît à l'époque par l'installation des maisons de campagne. « A l'époque la casbah est cet amphithéâtre par les

¹ D. LESBET ; *La casbah d'Alger « gestion urbaine et vide social »* p1.

² *La céramique d'hier à aujourd'hui décor de céramique en Algérie* p7.

maisons qui semble grimper les uns sur les autres un amphithéâtre cerné par une riche végétation d'où émergent çà et là quelques groupes de maisons de campagne. »¹

Cette petite ville avait un caractère résidentiel elle s'agrandit jusqu'à avoir 15000 maisons. Elle s'enrichit et reçoit de nouveaux équipements (fontaines, palais, mosquées) qui sont décorés de marbre et de faïence.

« Nous verrons, dans l'architecture des maisons et palais construits à la période turque (Ottomane), la part d'influence orientale et occidentale qu'il est possible de déceler, constituant une tradition locale à peine entamée par les apports venus d'Anatolie. »²

Cette architecture qui se présente aujourd'hui comme un témoin sur le mode de vie royale et les relations internationale basé sur le commerce et qui se confirme aussi par le décor de la faïence comme un décor de lux « Les demeures de la casbah étaient richement décorées de carreaux de céramiques glaçures ; c'était l'un des éléments majeurs utilisés dans les demeures pour casser la monotonie de la chaux. »³

L'architecture et le décor qui caractérisent ces demeures à l'intérieure de la casbah fut consisté même les maisons de la campagne où La campagne algéroise vallonnée et verdoyante s'ouvrait au pied des remparts de la ville sur l'actuelle rue Didouche Mourad, le Boulevard Mohamed Vou au-delà de Bab-El-Oued. « Les maisons de campagne aussi comprennent souvent une ornementation de carreaux de faïence. Citons parmi elles Djan-el-dey-hassan »⁴

C'est dans « El Fahs » ou banlieue d'El Djezaïr que les rais et les hauts dignitaires de la Régence éalisaient leur résidence d'été.

Vers 1612, un témoin décrit ainsi la campagne algéroise « El Fahs ». « dès que l'on sort dans la campagne la vue est très agréablement flattée par l'aspect de nombreuses vignes et jardins qui entourent la cité. ». De cet espace parsemé de villas, il subsiste quelques maisons de campagne sur les hauteurs d'Alger. On appelait alors « djenane », cette résidence campagnarde où l'on venait oublier les soucis de la ville.⁵

Avec la colonisation, « Des lords modifications qu'elle a subies l'ont divisée en trois secteurs plus ou moins homogènes. »⁶ Ces modifications qui ont été basé sur les opérations de percement et d'alignement ainsi que la démolition et la reconstruction due l'émergence d'une nouvelle architecture de style néo moresque qui fait s'établir sur le reste de la

¹ *El Djezaïr collection « art et culture » ministère de l'information et de la culture. Alger. P 9.*

² L.Govin, *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane* p 9.

³ *La céramique d'hier à aujourd'hui décor de céramique en Algérie* p7.

⁴ M. Philibert, *visite de dar Mustapha pacha comité du vieil Alger (918-45)* p 4 p 5.

⁵ *El Djezaïr collection « art et culture » ministère de l'information et de la culture. Alger. P 74.*

⁶ D. Lesbet ; *La casbah d'Alger « gestion urbaine et vide social* p7.

destruction. Pour un but plus ou moins économique où ils ont adopté la politique du recyclage, Ils ont fait réutiliser les matériaux des édifices en ruines dans leurs constructions et pour les opérations de restauration et de reconversion

Des nouvelles constructions de style néo moresque font adopter cette architecture des palais ainsi que leur décor en faïence qui se fait sur la base du recyclage des matériaux.

b. Le choix des cas d'étude :

Notre choix des cas d'étude fait à la base de cette échantillonne d'architecture et leur décoration en faïence qui se présente en deux formes différents tel que :

- De forme intramuros :

Dont on a choisi Palais du Khedaouadj Elamiya et Dar Mustapha Pacha. Et une petite construction coloniale qui est la maison de centenaire.

- De forme extramuros :

Palais du Djenane Lakhdar une maison fahs date de la période coloniale.

c. Une description générale de cette architecture :

Ils sont tous adopter le principe d'une maison à patio, le tous des pièces sont distribué en 2 ou 3 niveaux au maximum. L'élément du patio dont celui-ci est entouré des pièces sur trois côtés, on les appelle des bioute. Elles sont de plain-pied avec l'espace le plus important de la maison. Le patio « wast-ad-dar » présente l'élément générateur de la maison c'est concept qui répond aux besoins climatique et d'hygiène tel que l'ensellement Natural et l'aération tout en respectant un mode de vie sociale qui est l'intimité, où cet espace fait introduire toujours par un autre espace en chicane « le sqifa ».

Au 1^{er} niveau on trouve généralement trois autres pièces qu'on appelle « Ghorfa ». Celles-ci sont desservies par une galerie plus ou moins large, appelé « Es-hine », dominant le « wast-ad-dar », et entouré par une balustrade en bois sculpté qu'on appelle « Darbouz ».

Au deuxième niveau, se trouve généralement des pièces qui donne directement sur la terrasse ; large espace entièrement ouvert, donnant sur la baie d'Alger cette pièce appelé « minzah » ; ils sont desservis par le même système de circulation que les ghorf autour du vide du patio. Les minzah sont les pièces d'habitation les mieux exposées au soleil et les plus aérées.

Dans les maisons fahs on voit la même organisation à l'intérieure plus de l'inscription des autres pièces au niveau d'entrée. Le caractère architectural de ces maisons est identique à celui des maisons de La Casbah. Toutefois, les Diars el Fahs disposent de fenêtres donnant sur l'extérieur contrairement à celles des maisons de La Casbah qui donnent sur le patio. Ces maisons se caractérisent également par leurs jardins, leurs fontaines et leurs espaces verts.

III.2. Les palais du cas de la céramique originale

III.1.1. Dar Khedaouadj Elämia

a. Aperçu historique :

DAR KHDAOUDJ EL AMIA, connu sous le nom de DAR BAKRI, se situe dans le quartier de Souk El Djemâa à l'entrée de la basse casbah.¹

Certain ouvrages situent la construction du palais aux alentours de 1570, à l'initiative de Yahia RAÏS, officier de la flotte algérienne.

Actuellement le palais a la fonction d'un musée public National des arts et traditions populaires abritant plusieurs milliers d'œuvre d'art artisanal c'est depuis 1987.

b. Description architecturale et le principe de la décoration en faïence.

Il s'agit d'une maison à patio autour duquel s'articules pièces au 1^{ier} et 2^{ème} étage.

Au 1^{er} Niveau :

L'entrée du palais s'introduit par un petit porche d'entrée (Driba) sans intérêt artistique qui lui donne sur un long couloir, à gauche (impasse elbakri), il s'effectue par une porte en arc de plein cintre s'ouvre directement sur la première sqifa comme espace de réception, composée d'arcades en accolades recouvrant des niches latérales que bordaient les faisceaux de trois Colonnes, elles constituaient des bancs de marbre, son ornement en carreaux de faïences se trouve au niveau de soubassement et à l'intérieur du niche dont il se recouvre dans sa moitié plus une bande de 4 carreaux encadré les niches en accolade jusqu'au retombé de l'arc. Le tout est fait à la base de deux carreaux d'origine Tunisien et Italien, un autre motif au niveau d'une petite fontaine (voir le tableau)

Une 2eme sqifa a la fonction d'une salle d'attente s'introduit après. elle a le même principe de décoration aboutissait, en 4 espaces différent, à une dwira laquelle fut extension de l'édifice fait en 1909, c'était une courette bordée de pièces de logement qui ont subi maints remaniement elle est décorée par des petites bande de céramique au bord des murs.

Sur la droite de la sqifa, un escalier conduit aux niveaux supérieurs, soit à la maison proprement dite.

La cage d'escalier est richement décorée en carreaux de faïence où Les volées sont aussi plaquées de faïence, de même que les murs à mi-hauteur au niveau d'encadrement des ouvertures qui se trouvent au niveau des escaliers et ainsi que les contres marches. Les coupoles qui se trouvent au niveau du palier d'arrêt dans les escaliers sont aussi entourée par des pièces de faïence.

Le second niveau:

¹ L.Govin ; Palais et demeures d'Alger à la période ottomane page 59.

Une volée droite de la même cage d'escalier, perpendiculaire à la première, aboutit à un palier à droit duquel une porte ouvre sur une terrasse qui recouvre une partie de la dwira.

A gauche, le palier ouvre sur le patio que bordent quatre grandes pièces qui ont la fonction des salles d'exposition.

Au niveau du patio les arcades sont encadrées avec une bande fait à la base de l'assemblage des deux carreaux de faïence. Les murs qui donnent sur le patio sont tapissé dans son moitié dont ils font intégrer les fenêtres par un encadrement de faïence.

A l'intérieur des pièces l'ornement en faïence se trouve au soubassement et en corniche ainsi que comme un revêtement du sol « Au premier niveau, les chambres sont totalement parementées de carreaux de céramique de Delft représentant une série de bateaux et de moulins à vent. »¹

Le troisième niveau:

Par le même escalier, on accède au troisième niveau, également bordé d'une galerie desservant quatre pièces distribuées de chaque côté du patio servent à l'exposition.

Notre hypothèse concernant le grand salon se révèle invérifiable de nos jours, le pavage de Carreaux ayant été déposé et remplacé par un parquet de bois sans solution de continuité et les plafonds ayant été remodelés dans une surcharge de stucs, véritable dentelle attribuée au général Pélissier.²

Les étages supérieurs

L'escalier principal se prolonge jusqu'à une pièce largement ouverte sur l'extérieur par des fenêtres donnant sur la rade et sur la partie nord de la ville.

Cette chambre est magnifiquement ornée de carreaux de faïence de Delft.

Un autre escalier, partant du sud du patio, conduit à quelques pièces sur les terrasses, Elles ont été très remaniées et il est bien difficile, aujourd'hui, de les identifier.³

Le décor de carreaux de faïences est moins raffiné que dans le palais de Mustapha, les carreaux sont d'origine italienne, tunisienne et hollandaise.

Les carreaux de céramique émaillés tunisiens offrent toujours l'exemple d'un art florissant avec un éventail de dessins et de couleurs qui comblent l'amateur. Cet art s'inscrit dans la tradition méditerranéenne, les revêtements de carreaux de céramique demeurant très proches de ceux de l'Italie ou de l'Espagne.

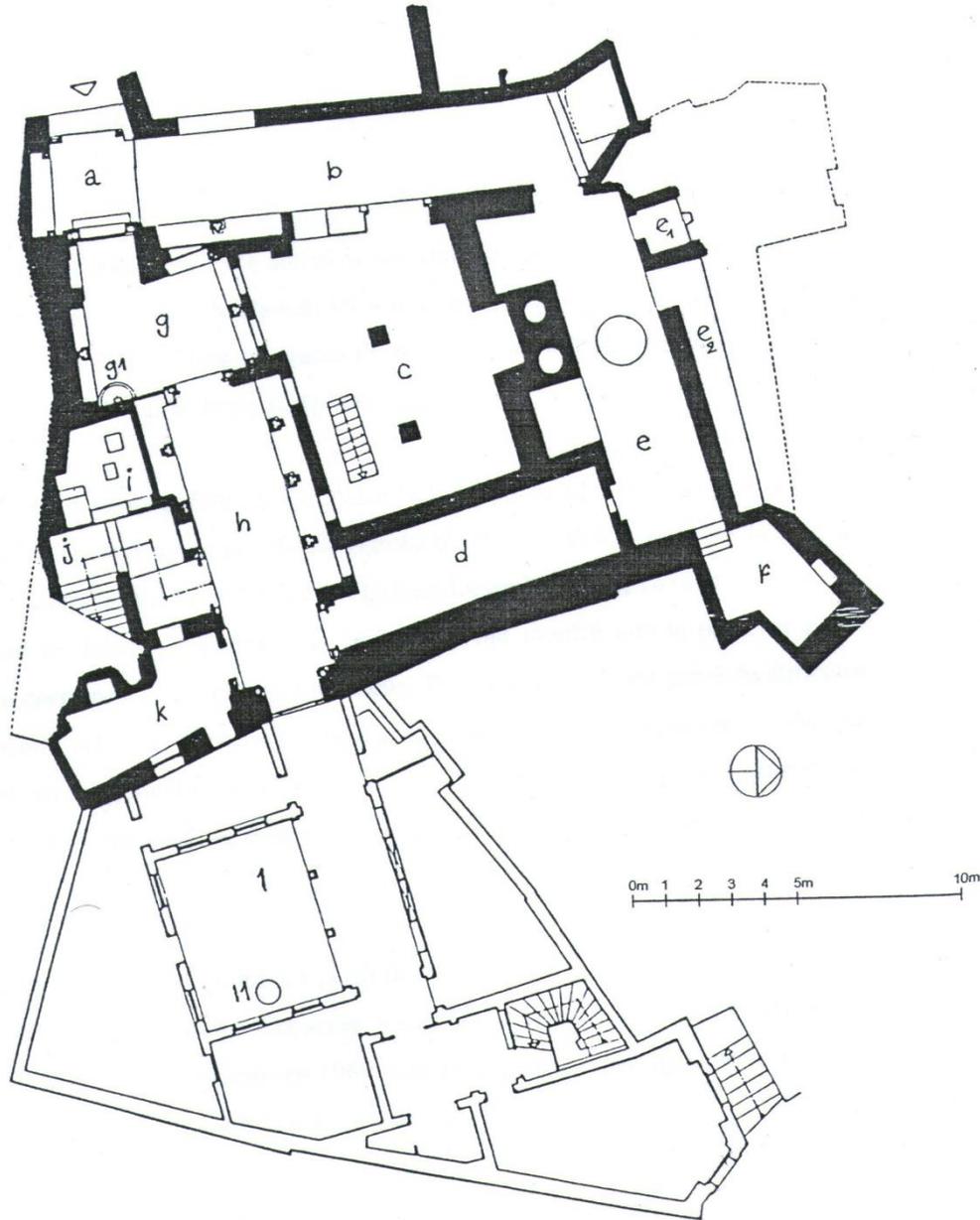
¹ *La céramique d'hier à aujourd'hui décor de céramique en Algérie* p13.

² L.Govin, *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane* p 59.

³ L.Govin, *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane* p 59.

Cette décoration de céramique offre une grande variété de graphismes et de couleurs traditionnelles caractéristiques de l'Afrique du Nord. Le style des carreaux de céramique résulte de l'influence hispano-mauresque et turco-persane.¹

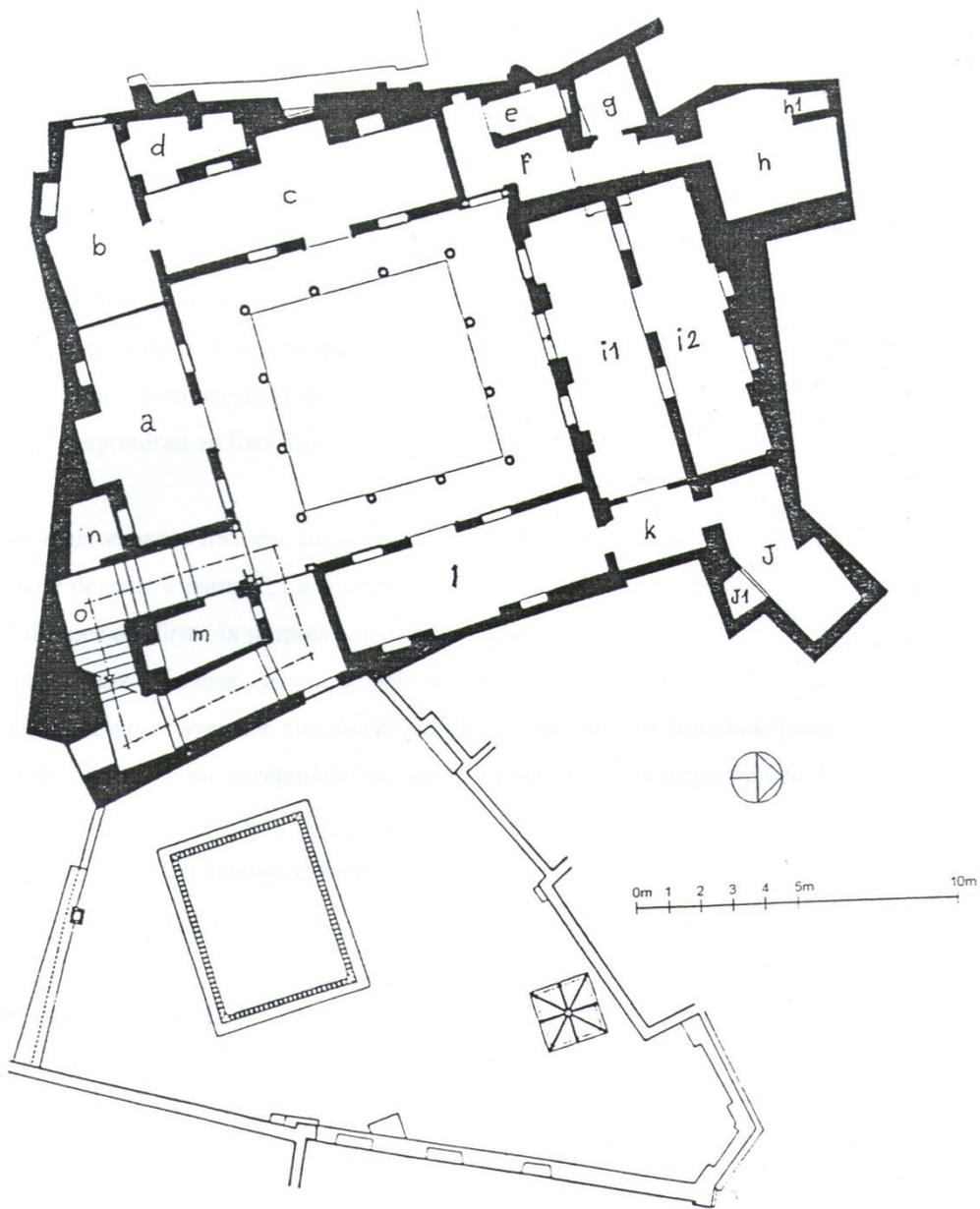
¹*La céramique d'hier à aujourd'hui décor de céramique en Algérie* p13.



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE

- | | |
|------------------------------------|----------------------------------|
| a- Porche d'entrée | g1- Fontaine |
| b- Passage couvert (impasse Bakri) | h- Skifa kbira (grand vestibule) |
| c- Ecuries | i- Citerne |
| d- Espace de service | j- Escalier principal |
| e- Espace de service | k- Loge de gardien |
| f- Furnak (four) | l- Jardin |
| g- Première skifa (vestibule) | ll- Puits |

Plan du 1^{er} niveau du palais khdawadj el amia (source :ETUDE DE RESTAURATION DU MUSEE NATIONALE DES ART ET TRADITIONS POPULAIRES LE PALAIS « DAR KHDAOUADJ EL-AMIA » mission II-3 (genese historique du palais) Alger avril 1999

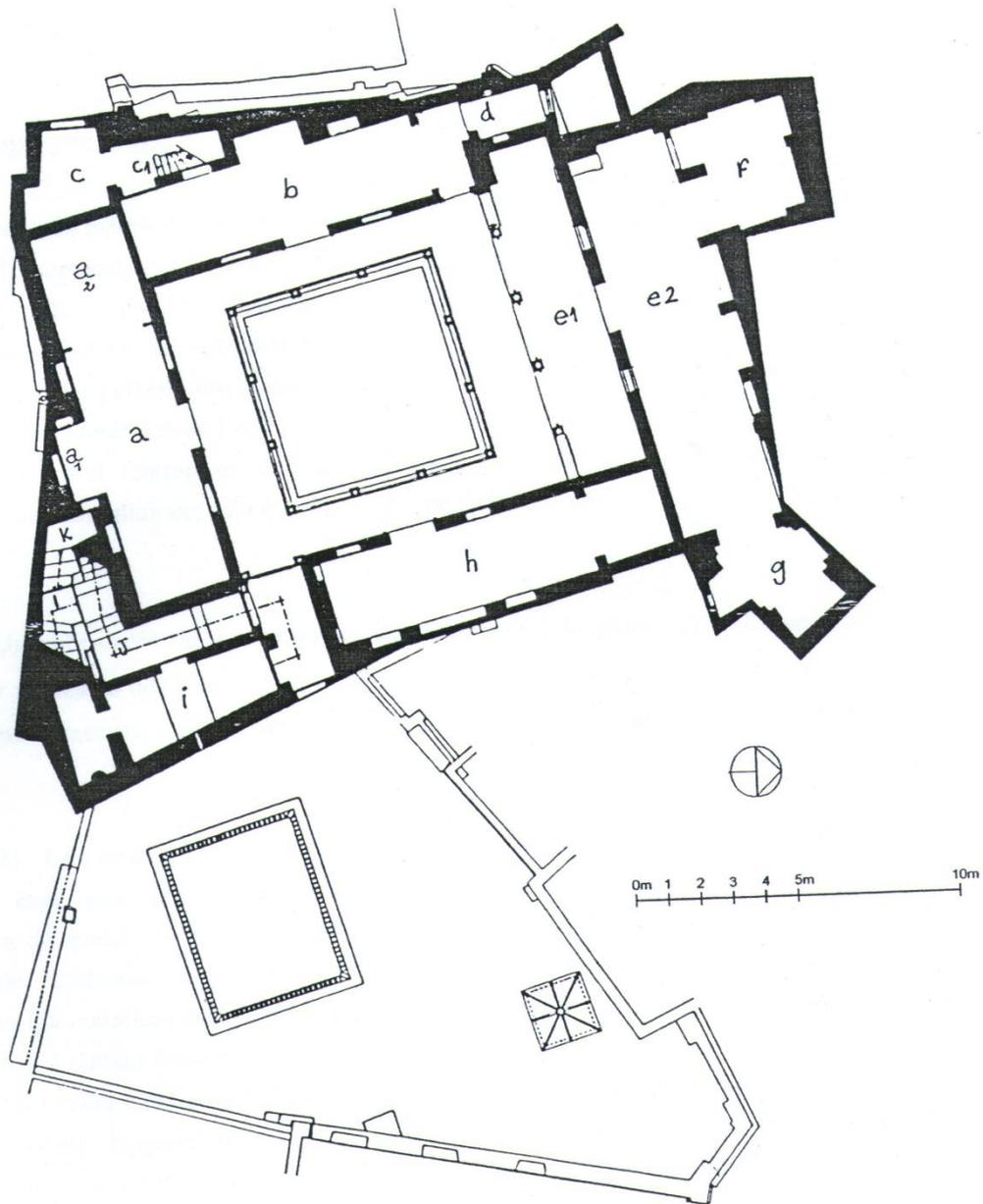


PLAN DU PREMIER ETAGE

a, b, c- Chambres
 d- Espace de rangement
 e- Latrines
 f- vestibule
 g- Hammam, chambre fraîche
 h- Hammam, chambre chaude
 h1- Four à bain

i1, i2- Salles à manger
 j, k- Espaces de service
 j1- Ouverture dans le plancher
 l- Chambre
 m- Chambre de domestique
 n- Réserve
 o- Escalier

Plan du 1^{er} étage du palais khdawadj el amia (source :ETUDE DE RESTAURATION DU MUSEE NATIONALE DES ART ET TRADITIONS POPULAIRES LE PALAIS « DAR KHDAOUADJ EL-AMIA » mission II-3 (genese historique du palais) Alger avril 1999

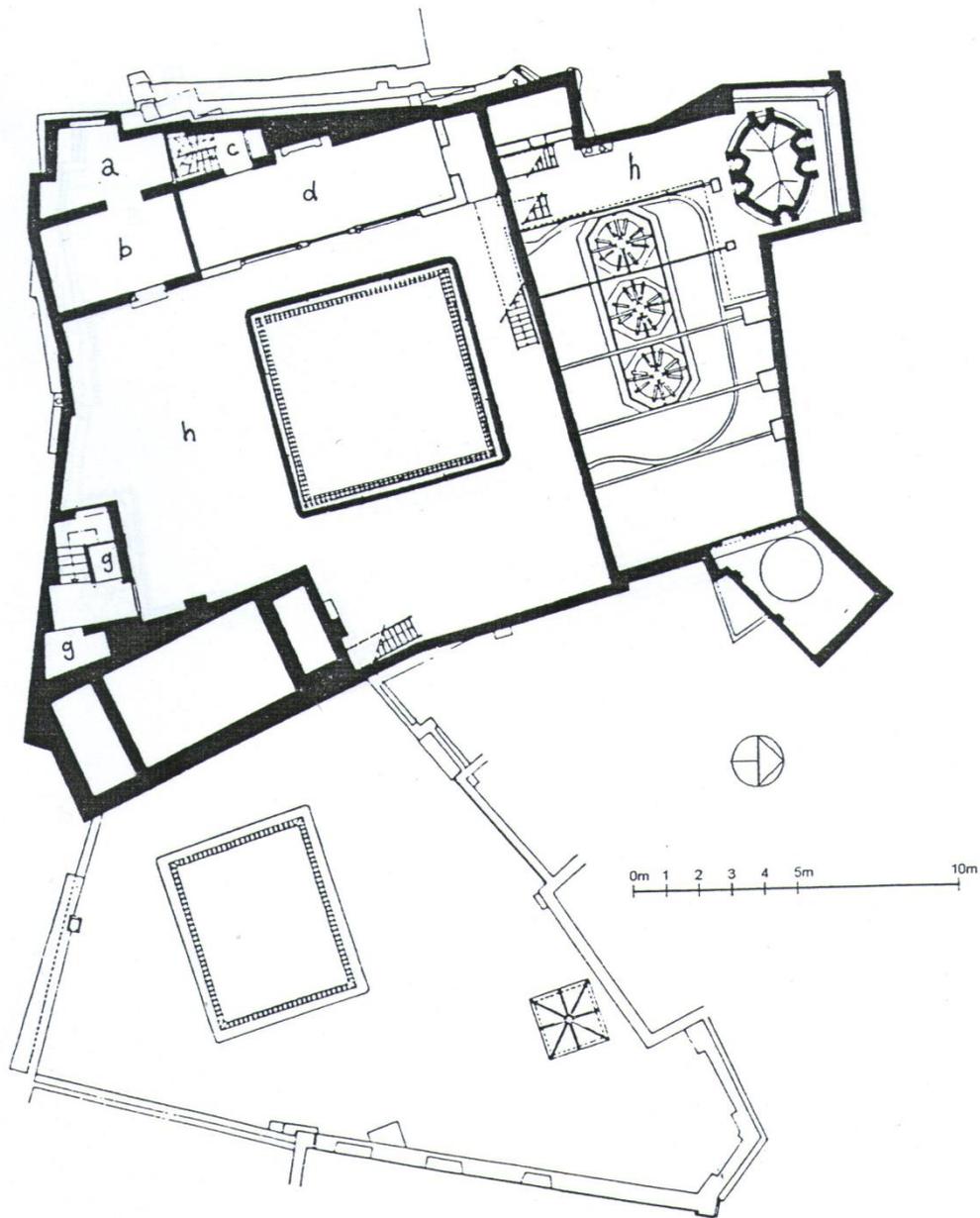


PLAN DU DEUXIEME ETAGE

a- Chambre du maître de maison
 b- Chambre de la gouvernante principale
 c- Espace de rangement
 c1- Escalier menant aux terrasses
 d- Latrines
 e1- Galerie

e2- Salon d'honneur
 f, g- Alcôve
 h- Chambre de la favorite
 i- Réserve
 j- Escalier menant aux terrasses
 k- Réserve
 l- Escalier menant au demi-niveau

Plan du 2^{ème} étage du palais khdaouadj el amia (source :ETUDE DE RESTAURATION DU MUSEE NATIONALE DES ART ET TRADITIONS POPULAIRES LE PALAIS « DAR KHDAOUADJ EL-AMIA » mission II-3 (genese historique du palais) Alger avril 1999



PLAN DU MENZAH

- a, b- Menzah
- c- Escalier menant au deuxième étage
- g- Réserves
- h- Terrasses
- d- Loggia

Plan du Minzah khdaouadj el amia (source : ETUDE DE RESTAURATION DU MUSEE NATIONALE DES ART ET TRADITIONS POPULAIRES LE PALAIS « DAR KHDAOUADJ EL-AMIA » mission II-3 (genèse historique du palais) Alger avril 1999

c. Identification des carreaux de faïence (des parties étudiés) :

Le code	Photo	Regroupement	Description générale « motif »	Dimensions Et mortier	Emplacement
C-n°1			Patte de lion, décor végétal très stylisé représente une feuille d'acanthé avec une fleur de Lys, d'origine italienne,	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux	-Soubassement (a /rdc) (h/rdc) (g/rdc) -L'intérieur de la niche (a /rdc) (b/rdc) -Encadrement de la niche au niveau de la 1 ^{er} et 2em sqifa (a/rdc) 'h/rdc) -Encadrement des fenêtres (j) (patio) -encadrement des arcades du patio. Frise (a/1 ^{er} etage)
C-n°2			Décor à symétrie médiane, motif ouvert sur les deux côtés opposés, moitié vert moiiti, blanc, d'origine tunisienne,	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux.	-Soubassement (a) (h /rdc) (j) -L'intérieur de la niche (a/rdc) (g/rdc) (h/rdc) -Encadrement de la niche au niveau de la 1 ^{er} et 2em sqifa (g/rdc) (b/rdc) Une frise à l'extérieurs des pièces qui donnent sur la terrasse (h terrasse)
C-n°3			Décor végétale et floral très stylisé représente un œillet en diagonale à l'un des extrémités figure le quarte d'une fleur à pétales, de part et d'autre du motif principal se dessine deux rosaces. D'origine italienne a été repris en Espagne	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux.	-Soubassement (patio) (h/rdc) (j) (g/rdc) (a/1 ^{er} étage) -L'intérieur de la niche (h/rdc) (g/rdc) -Encadrement de la niche au niveau de la 1 ^{er} sqifa (g/rdc) -Encadrement des fenêtres (patio)
C-n°4		Monochrome	Décor végétale	8.5×8.5 Mortier blanc à la base de chaux	Au niveau de la fontaine du 1 ^{er} sqifa (g/rdc)
C-n°5		Monochrome placé de manière répétitif	XVIIème siècle Décor géométrique représente une étoile centrale, d'origine tunisienne.	8.5×8.5 Mortier blanc à la base de chaux	Au niveau de la fontaine du 1 ^{er} sqifa (g/rdc)

C-n°6			XVIIème siècle Décor floral et végétale stylisé représente un bouquet De fleurs, d'origine ienne, a été repris en Espagne,	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux.	-Soubassement (duira) -L'intérieur de la niche (h/rdc) -Encadrement de la niche au niveau de la 1 ^{er} sqifa (g/rdc) -Encadrement des fenêtres (patio)
C-n°7			XVIIème siècle Fleur polylobé décor floral stylisé entouré de quatre fleurons alterné avec quatre feuilles, d'origine italienne a été reprise au Maghreb	Mortier blanc à la base de chaux	Se trouve dans la coupole au niveau du palais d'arrêt d'escalier (j)
C-n°8			Un décor végétal d'origine Holandais (Delft) ce regroupe en quatre carreaux par un symétrie centrale.	13.5 X 13.5 Mortier blanc à la base de chaux	Destiné au soubassement des murs d'intérieure des chambres (a/ 2 ^{eme} étage)
C-n°9			Un décor végétal d'origine Holandais (Delft) ce regroupe en quatre carreaux par un symétrie centrale.	13.5 X 13.5 Mortier blanc à la base de chaux	Destiné au soubassement des murs d'intérieure des chambres (a/ 2 ^{eme} étage)
C-n°10			Patte de lion, décor végétal très stylisé d'un couleur unie tracé sur l'émail blanc représente une feuille d'acanthé avec une fleur de Lys, d'origine italienne.	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux	Destiné au soubassement des murs d'une pièce (a/ 2 ^{eme} étage)
C-n°11			XXIème Siècle Rosace, décor géométrique, représente un quatre de rosace, un quart de motif étoilé et un quatre de cercle.	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux.	Destiné au soubassement des murs d'une pièce (a/ 2 ^{eme} étage)

C- n°12			<i>Bouquet à sept fleurs</i> modèle à symétrie diagonale parmi les plus anciens <i>baroques</i> . D'origine d'Italie	13.5×13.5 Mortier blanc à la base de chaux.	Destiné à une bande de frise situé après la tuile au niveau du patio
C- n°13			Bateau, le décor représente un voilier au centre, aux quatre angles s'inscrivent quatre œillets.	13 X 13 Mortier blanc à la base de chaux.	Au soubassement et au frise et aux côté de la porte(h/ 1 ^{er} étage) Les murs d'escalier (j/ 1 ^{er} étage)
C- n°14			Décoration à la base du décor géométrique	19.5×19.5 Mortier blanc à la base de chaux.	Revêtement destiné au sol d'une pièce (a/ 1 ^{er} étage)
C- n°15			Décoration à la base du décor géométrique florale	19×19 Mortier blanc à la base de chaux	Revêtement du sol d'une pièce au 1 ^{er} étage (a/ 2 ^{eme} étage)
C- n°16			Décoration à la base du décor géométrique florale	19×19 Mortier blanc à la base de chaux	Revêtement de la galerie à 2em étage
C- n°17			Décoration à la base du décor géométrique	19×19 Mortier blanc à la base de chaux.	Revêtement du sol d'une pièce (a)au 1 ^{er} étage

III.1.2. Dar Mustapha Pacha

a. Aperçu historique :

Ce palais est situé dans le même endroit que le précédent au quartier de suq eldjamaâ, Il est mitoyen avec Dar El-Souf, sur la rue appelée à l'époque ottomane zenqat Bab El-Souk. Cette demeure date du XVIIIe siècle.

Elle fut construite par Mustapha Pacha proclamé dey d'Alger en 1798. Ce joyau architectural abritera la bibliothèque nationale et le musée d'Alger entre 1863 et 1850. Et aujourd'hui la demeure a la fonction d'un musée de l'art du miniature.

Le palais avait été classé monument historique le 30 mars 1887. ¹

b. Description architecturale et le principe de la décoration en faïence :

Le rez-de-chaussée

L'entrée du palais est faite introduire par le porche d'entrée (driba) de forme carrée, orné d'une double niche, était réservé aux gardiens et qui se donne sur une grande salle voûtée, la sqiffa, orné à droite et à gauche d'arcades en anse à panier formées par deux colonnes accouplées et qui se termine par un puits de lumière. la faïence abonde, disposée de la même façon, mais ici apparaissant des carreaux nouveaux : la faïence du Delft avec ses fonds bleu-clair et ses décors de bateaux de divers nature . au centre du niches, on pourra admirer des panneaux de boucles ; libellules et papillons volètent autour de cette floraison, encadrés de douze carreaux sont signés de J. Van Maak, ou plus souvent de ses initiales JVM

« Bordée de doubles banquettes de pierres séparées par de colonnes torsées, coiffées de chapiteaux plats, à volutes. Elles supportent les retombées des arcs en anse de panier qui coiffent les niches inscrites dans un cadre orthogonal de carreaux de faïence polychromes. Le fond des niches ainsi que les faces verticales des banquettes chroment (zellij), de provenance étrangère : Italie et Tunisie. Au sol, on aperçoit un pavement de carreaux de terre cuite rouge polygonaux (tommettes). Cette entrée au premier sqifa, endroit où les visiteurs pouvaient s'asseoir en attendant l'autorisation de pénétrer. »

Près de l'extrémité gauche de la sqiffa, un second vestibule plus petit donnait accès au patio entouré de galeries sur ses quatre côtés. ² C'est par la sqifa aux bancs de marbre que l'on pénètre dans le patio : wast el dar, qui est orné d'une jolie vasque. Cette demeure ottomane occupe un rez-de-chaussée de 709 m², trois étages ainsi que des caves (209 m²).³

¹ L. Govin, *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane* p 47.

² A. Koumas/Ch.Nafa ; *l'Algérie et son patrimoine dissins français du XIXe siècle* p 122.

³ Article dans La copie partielle ou totale des articles est autorisé avec mention explicite de l'origine « Le Soir d'Algérie » et l'adresse du site sabrinal_lesoir@yahoo.fr

Le patio de 7.20m de côté, comporte deux étages de galeries, chaque côté comptant, tant au rez-de-chaussée, en arcs brisés outrepassée à quatre centres, reposent sur des colonnes torsadées à chapiteaux baroques (italien). Elles sont raidies par des tirants de bois torsadés au niveau des abaqués, encadrées par des bandes de la faïence.

Les galeries pavées en marbre, sont légèrement surélevé par rapport à la cours, elle-même dallée de carreaux de marbre en forme d'hexagone. Au centre, un bassin octogonal, sahrj,

Les quatre parois du patio sont presque identiques sont généralement contient deux fenêtres carrées encadrée de marbre et de céramique émaillée, ainsi que la porte d'entrée de chaque pièce ¹

Le grand escalier dont deux volées tournent autour du réduit, disposait, après la seconde volée nord-sud, d'une double banquette s'ouvrant en arcs en accolades que supportaient des doubles colonnes torsadées ils sont pavées de la faïence d'une part et d'autre.

Certain pièces dit un belvédère très décoré de faïences, ce belvédère se composait de plusieurs d'un vestibule décoré de carreaux de céramique de Delft.²

Les plafonds précédés d'une longue frise horizontale de carreaux (azm) sont à poutre apparentes.³

Les carreaux de faïence de Dar Mustapha Pacha

Le plus grande nombre provient d'Italie, il semble bien que leur multiplication soit assez récente et l'effet de restaurations à divers époques. Sans doute, à l'origine, les petites carreaux de Tunis dominaient, ainsi que semble l'attester ces longues frises sous les plafonds.

Une place spéciale doit être réservée aux très beaux carreaux de Delft évoqués tant dans la grande sqifa que dans les placards. Leurs décors de bateaux ou les magnifiques panneaux signés à compositions florales indiquent que ces pièces ont été fabriquées sur commande et destinées à Alger.

Des céramique en forme tommettes, peut-être fabriquées sur place, pavent les sqifa, la chambre et le grand patio⁴.

¹ L.Govin, *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane* p47.

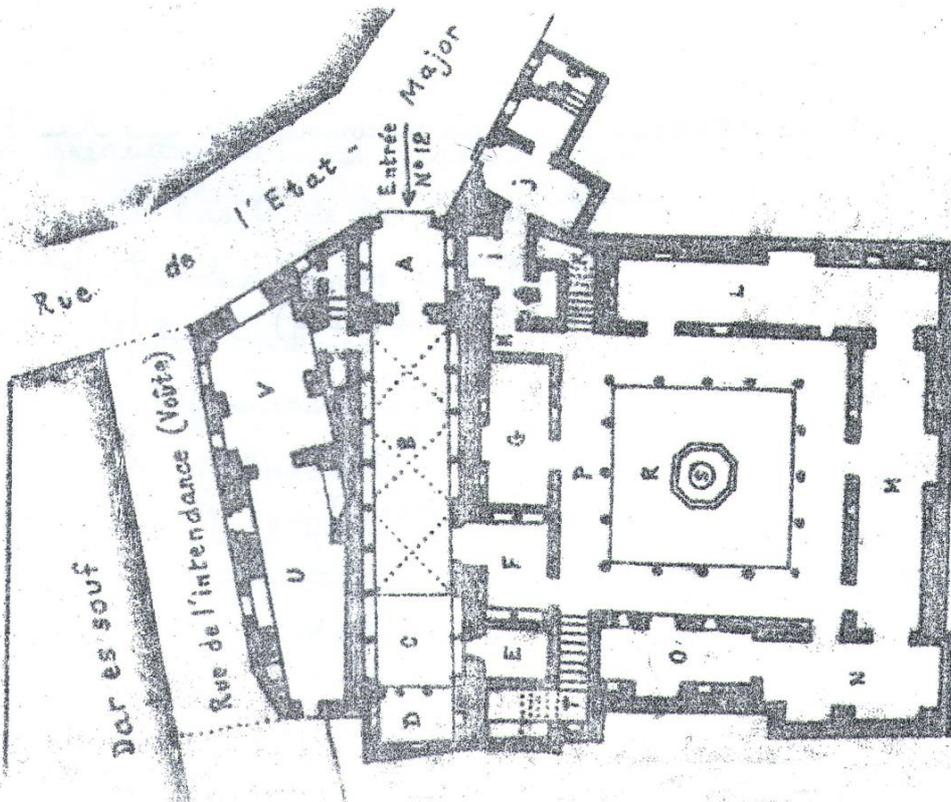
² L.Govin, *Idem* p 53.

³ L.Govin, *Idem* p 51.

⁴ L.Govin, *Idem* p 55.

Plan de A. BALLU, Architecte en chef des monuments historiques
 Extrait de "Notice sur la Bibliothèque-Musée d'Alger" de Paul GAVALD

PLAN DU REZ DE CHAUSSEE

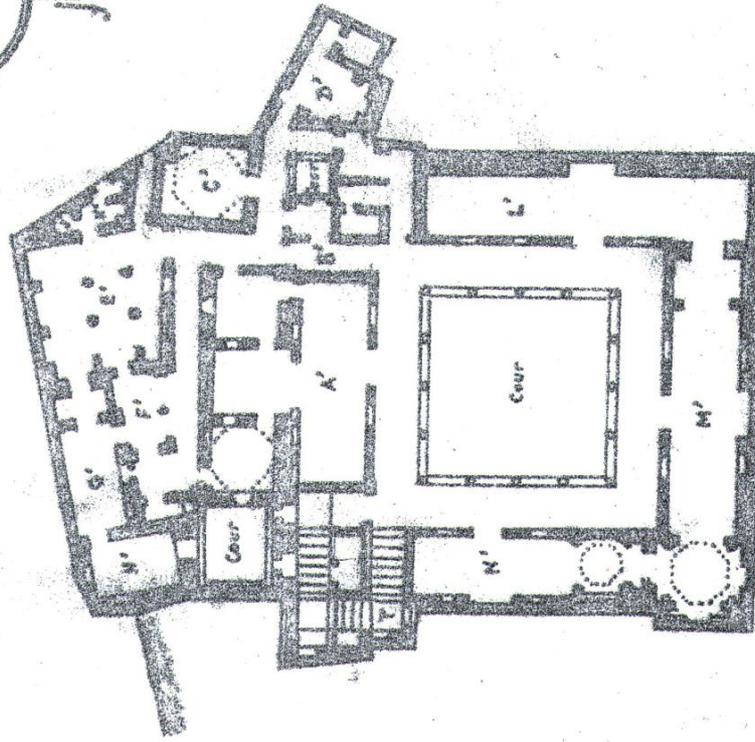


DAR MUSTAPHA PACHA

Rev. Afric. 38^e année. 1894

دار مصطفى باشا

PLAN DU 1^{er} ETAGE



Comité du Vieil Alger

DAR MUSTAPHA PACHA

دار مصطفى باشا

Légende du plan BALLU

SEFLANI (Rez de chaussée)

سفلاني

A: SĠ'UÏFA ou SKÏFA (Vestibule)

سقيفة

B: SĠ'UÏFA EL KEBIRA (Grand vestibule)

سقيفة الكبيرة

C: MENQÂS ES SĠ'UÏFA (Couverte du vestibule)

منقاس السقيفة

D: ESTOUANA (Portique)

استوانة

E: MAĠRÏA (Petite chambre indépendante au dessus du vestibule. De Magz = Egypte)

مصرية

F: SĠ'UÏFA EL THELTHA (3^{me} vestibule)

سقيفة الثلاثة

G: BIT (Chambre)

بيت

H: SĠ'UÏFA (Vestibule)

بيت

I: OUST ED DOUÏRA (Foko) } DOUÏRA (Petite maison)

دويرة

J: BIT (Chambre)

بيت

K: DROUDJ EL MEDBOUH (Escaliers des communs)

دروج المكبح

L et M: BIT (Chambre)

بيت

N: BIT ES SABOUN (Bucam aboue)

بيتن الصابون

O: BIT M'ART-EL-DEY (Cl. de la femme du Dey)

بيتن مزقة الدايب

P: SAHIN (Galerie)

سجين

R: OUST ED DAR (Coeur du logis, patio)

وسط الدار

S: SAHRÏDJ ou FOUARA (Bassin et 'étieau)

صخرنج وفؤارة

T: DROUDJ (Escaliers)

دروج

U et V: M'KHAZEN (Magasins)

مخازن

T EBKA EL AOULANIA (1^{er} étage)

طبقة الاولانية

A': GHORFA (Chambre du 1^{er} étage)

غرفة

B': SĠ'UÏFA EL MEDBOUH (Coulain des communs)

سقيفة

C': HAMNAM (Bain maure)

حمام

D': BIT EL BERD (Chambre fraîche)

بيت البرد

E': MET' BKHA (Cuisine)

مطبخة

F': SĠ'UÏFA ?

سقيفة

G' et H': BIOUT EL KHODDAMIN (Chambres de serviteurs)

بيوت الخدام

J': KOUCHA (Four à pain)

كوشة

K': FORNAK (Fouveau du Hammam)

فرنق

L', M' et N': GHOREF (Chambres du 1^{er} étage)

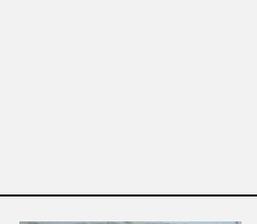
غرف

Légende établie d'après

ISMAÏEL BEN HAFIZ & E. FAGNAN

c. Identification des carreaux de faïence :

Le signe	Photo	Regroupement	Description générale « motif »	Dimension et mortier	Emplacement
C-n°1			XXIème Siècle Rosace, décor géométrique, représente un quatre de rosace, un quart de motif étoilé et un quatre de cercle.	13×13 Mortier de la chaux	-Pavé les murs et les dukkanat (driba) A
C-n°2			Etoile, décor géométrique, représente une étoile centrale à huit têtes, d'origine tunisienne,	12.5×12.5 Mortier de la chaux	Au niveau de soubassement (driba) A
C-n°3			<i>Les carreaux hispaniques de Valence</i>) confectionné à Barcelone. le motif à symétrie diagonale présente une symétrie de deuxième ordre (<i>médiane de bord</i>) permettant l'assemblage tête-bêche	13.5×13.5 Mortier de la chaux	-Encadrement du dukkanat (driba /sqifa) A, B
C-n°4			Décor végétale stylisé et géométrique, représente un motif polygonale entouré de feuilles et de fleurs, d'origine Hollandais (Delft), utilisé en parement mural, se compose alternativement en quatre par quatre	13×13	Au centre du dukkana (sqifa) B

C-n°5			<p>Décor géométrique et végétale très stylisé, représente un ensemble de cercle festonnés et ajouré à la diagonale, s'inscrive deux demi palmes, d'origine Hollandaise (Delft).</p>	<p>13×13</p>	<p>Au centre du dukkana (sqifa)</p> <p>B</p>
C-n°6			<p>Des carreaux de faïence d'origine Holandais (Delft) de caractère unique font regrouper pour former un panneau d'une vasque de motif végétale</p>	<p>13×13 Mortier de la chaux</p>	<p>Au centre du dukkana (sqifa)</p> <p>B</p>
C-n°7			<p>Bateau, le décor représente un voilier au centre, aux quatre angles s'inscrivent quatre œillets.</p> <p>D'origine Holandais (Delft)</p>	<p>13×13 Mortier de la chaux</p>	<p>A l'intérieure du dukkana (sqifa)</p> <p>Forme une bonde</p> <p>B</p>
C-n°8			<p>D'origine Holandais (Delft)</p>	<p>13×13 Mortier de la chaux</p>	<p>A l'intérieure du dukkana (sqifa)</p> <p>Forme un panneau</p> <p>B</p>
C-n°9			<p>Etoile centre, décor géométrique et floral très stylisé, d'origine italienne,</p>	<p>13.5×13.5 Mortier de la chaux</p>	<p>-Encadrement du dukkanat (driba /sqifa)</p> <p>Soubassment (sqifa/ patio)</p> <p>A, B, P</p>

C-n°10			Décor florale et végétale stylisé, représente trois bandeaux dessiné en diagonale, d'origine Espagnole (Catalan) a été reprise au Maghreb.	13.5×13.5 Mortier de la chaux	Soubassment (sqifa/ patio) B, P
C-n°11			Décor floral et géométrique représente un motif étoilé à la diagonale et trois œillets, motif ouvert, d'origine inconnue imitation du carreau Hollandais(Delft).	13.5×13.5 Mortier de la chaux	-Encadrement du dukkanat (sqifa) B
C-n°12			Décor végétale et floral très stylisé représente un œillet en diagonale à l'un des extrémités figure le quarte d'une fleur à pétales, de part et d'autre du motif principal se dessine deux rosaces. D'origine italienne a été repris en Espagne.	13.5×13.5 Mortier de la chaux	-Soubassement -L'intérieur de la niche -Encadrement de la niche au niveau de la 1 ^{er} sqifa -Encadrement des fenêtres
C-n°13			Décor végétale florale composé de deux fleurs entrelacées, œillet et tulipe, et de feuilles d'acanthes disposées en diagonale, d'origine Holandaise (Delft)	13.5×13.5 Mortier de la chaux	
C-n°14			Décor florale stylisé, est composé d'une fleur polylobée entourée de fleurons et de feuilles, d'origine italienne.	13.5×13.5 Mortier de la chaux	Encadrement du patio les quatre seules pièces (R)

C-n°15			<p>Décor floral et végétale stylisé représente un bouquet</p> <p>De fleurs, d'origine italienne, a été repris en Espagne.</p>	<p>13.5×13.5</p> <p>Mortier de la chaux</p>	<p>-Soubassement</p> <p>-L'intérieur de la niche</p> <p>-Encadrement de la niche au niveau de la 1^{er} sqifa</p> <p>-Encadrement des fenêtres</p>
C-n°16			<p>Patte de lion, décor végétal très stylisé représente une feuille d'acanthé avec une fleur de Lys, d'origine italienne,</p>	<p>13.5×13.5</p> <p>Mortier de la chaux</p>	<p>-Soubassement des murs du patio (P)</p> <p>-Encadrement de la niche au niveau de la 1^{er} et 2em sqifa (B)</p> <p>-Encadrement des fenêtres (P)</p> <p>-encadrement des arcades du patio.(R)</p>
C-n°17			<p>Décor de style apparaît, très géométrique centralisé par un étoile en 8 élément triangulaire avec quatre fleurons angulaires en vert</p> <p>d'origine Tunisiennes</p>	<p>8.5×8.5</p> <p>Mortier de la chaux</p>	<p>Pavé les bacs (les côtés intérieurs) des fenêtres</p>
C-n°18			<p>Décor végétal et floral très stylisé représente un œillet en diagonale à l'une des extrémités figure le quart d'une fleur à pétales, de part et d'autre du motif principal se dessine deux rosaces.</p> <p>D'origine italienne a été reprise au Maghreb,</p>	<p>13.5×13.5</p> <p>Mortier de la chaux</p>	<p>Soubassement de certaines pièces</p>

C-n°19			Œillet bleu monochrome motif de couleur monochrome l'ouverture sur deux côtés seulement contrairement à tous les <i>baroques</i> de Barcelone à symétrie diagonale.	13.5×13.5 Mortier de la chaux	Plaint dans le mur du patio. (P)
C-n°20			Patte de lion, décor végétal très stylisé représente une feuille d'acanthé avec une fleur de Lys, d'origine italienne.	13.5×13.5 Mortier de la chaux	Pavé les bacs des fenêtres
C-n°21			Décor géométrique et végétale stylisé présente un quart de cercle dont lequel s'inscrivent des petits motifs géométriques d'origine Tunisien	19.5×195 Mortier de la chaux	revêtement du sol d'une pièce au RDC
C-n°22			Décor géométrique et végétale stylisé présente un quart de cerclebi-lobé suivé par un ptite quart de cercle et d'un trois élément triangulaire formant un étoile d'origine Tunisien	19.5×195 Mortier de la chaux	revêtement du sol d'une pièce au RDC

III.1.3. Les critères d'originalité : fiche de synthèse

a. Logique de la décoration et motifs :

- Les carreaux de motif fermé sont pavés d'une manière répétitive.
- Les carreaux de caractère motif ouvert sont pavés d'une manière à respecter le dessin ou le motif globale.
- Les motifs végétaux sont les plus utilisés.

b. Dimension:

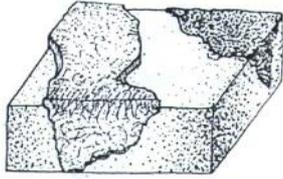
Les dimensions sont variés entre :

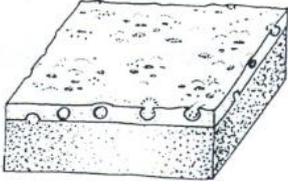
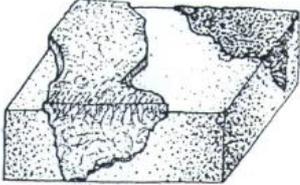
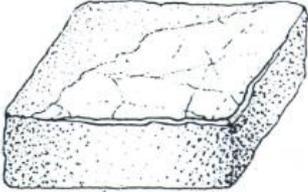
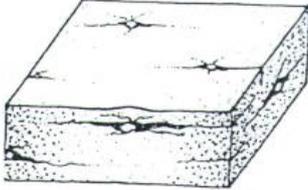
- De petites dimension généralement (12.5×12.5) sont destiné à un emplacement précise « fontaine » et se trouvent aussi au niveau des soubassements.
- Des carreaux de moyennes dimensions (13 × 13) jusqu'au (14×14) sont destinés au pavage des murs dukkanat et au encadrement des ouvertures.
- Des carreaux de grandes dimensions de (19.5×19.5) destiné au revêtement du sol.

c. Mortier :

Généralement c'est un mortier blanc fait à la base de la chaux.

d. Etat de dégradation :

Les différents cas	Type de dégradation	La pièce en bon état	La pièce dégradée
Cas N°1	Concrétions 		
Cas N°2	Fissures fracturations 		
Cas N°3	Pinholing		

			
Cas N°4	<p>Concrétions</p> 		
Cas N°5	<p>Usure</p> 		
Cas N°6	<p>Inclus calcaire</p> 		
Cas N°7	<p>Détachement du carreau</p>		
Cas N°8	<p>Détachement du mortier</p>		

III.2. Les palais du cas de la céramique réemployée

III.2.1. Maison de centenaire

a. Aperçu historique :

La Maison du Millénaire se situe dans la haute casbah sur le Boulevard de la Victoire, au niveau de Bab el Djedid, quartier Sidi Ramdane.

Edifiée en 1930 par l'architecte Jean Charon, à l'occasion de la célébration du centenaire de la colonisation française. Elle porte le nom de « maison du millénaire » et celui qui a confondu à la fondation de la ville d'El-Djazair Ben Mezghana.

Aujourd'hui elle abrite le siège de la direction de la culture de la wilaya d'Alger.¹

b. Description architectural et son décor en faïence :

Il s'agit d'un édifice bâti sur le modèle d'une maison algérienne comme on peut en voir dans la Casbah qui s'étend aux pieds de cet endroit. Les matériaux qui servirent à sa construction sont originaux et proviennent des maisons avoisinantes qui se sont effondrées.²

Cet édifice s'inspire des maisons de la Casbah comportant une entrée principale qui s'annonce par un auvent et des encorbellements en saillie soutenus par des rondins en oblique. Comme pour les maisons du fahs, les fenêtres des façades extérieures portent un barreaudage en fer forgé ; on trouve par ailleurs un jardin à la périphérie.³

Une fois la porte franchie, on accède aux sqifas (une petite une grande) avec des banquettes en mur, encastrées dans le mur, sous forme de niches, couvertes de carreaux de faïences divers. ceux qui ornent les murs ont été récupérés en majorité dans les anciennes maisons de la Casbah détruite : ils datent de l'époque ottomane, et sont essentiellement de fabrication italienne et tunisienne (XIX-siècle) cependant, certains sont d'origine hollandaise (Delft), polychromes, et représentent des scènes libres inscrites dans un médaillon. Ces carreaux décorent essentiellement les murs de la sqifa, les frises du patio ainsi que les appliques.⁴ la sqifa présente une collection très riche des carreaux de faïence.

¹ Z. Aissaoui, *Les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) p 37.

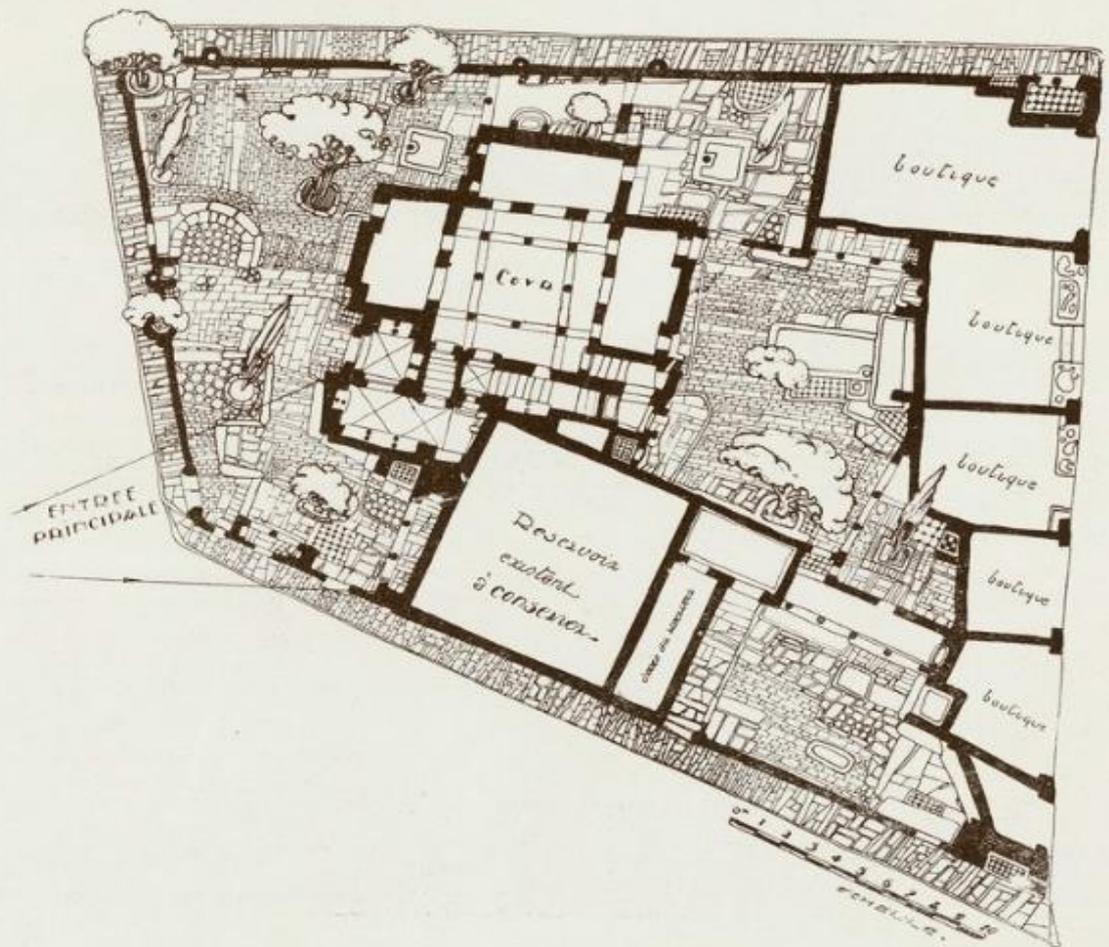
² Article prit de la collection Par Dominique Auzias, Jean-Paul Labourdette, Marie-Hélène Martin ; Alger 2010-11 p 176.

³ Z. Aissaoui, *Idem*. p 37.

⁴ Z. Aissaoui, *Idem* p 37.

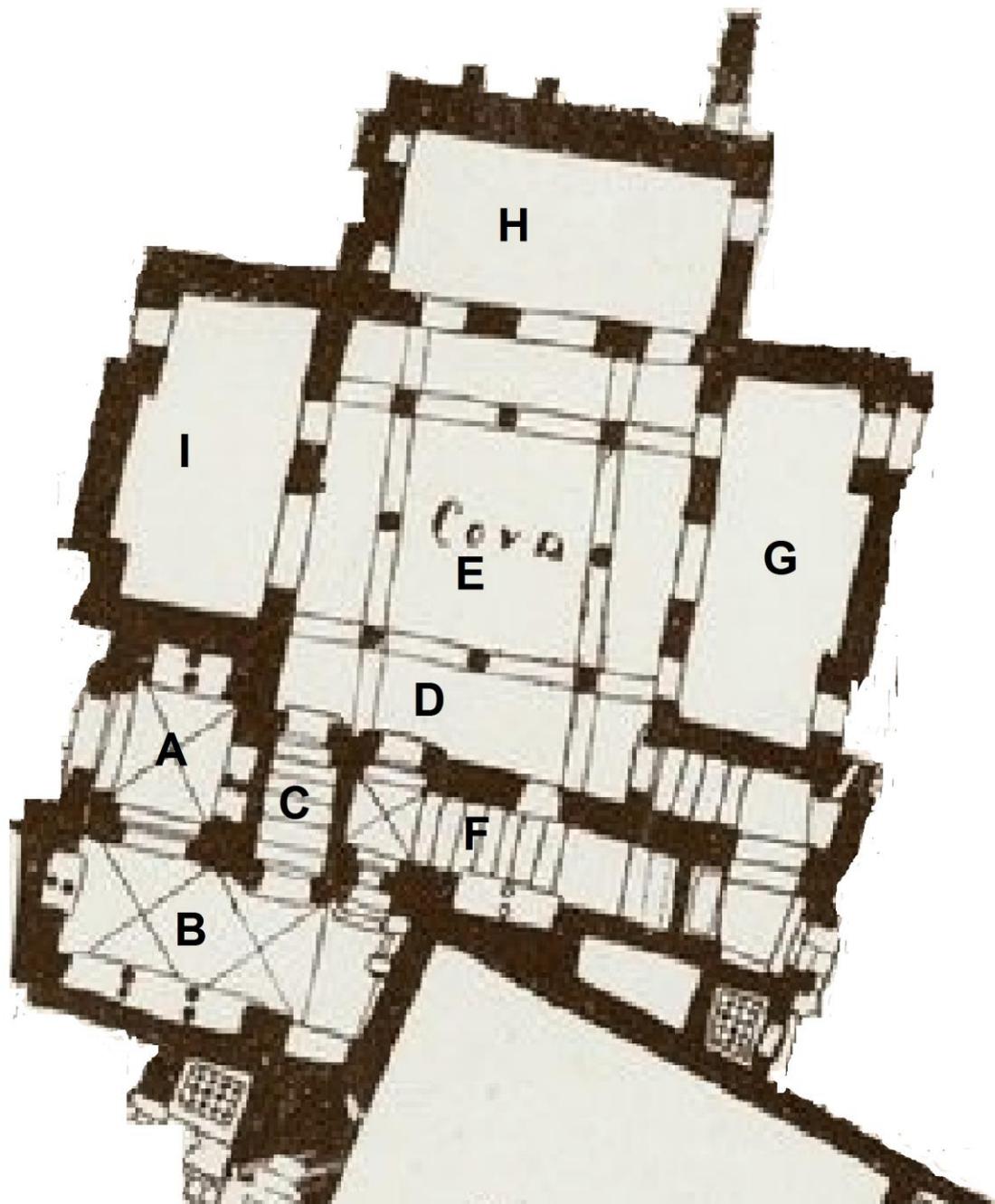


La maison de centenaire (source : Sur cette carte postale comment elle apparaissait dans les années 30)



ALGER. — La Maison Indigène du Centenaire. Plan du rez-de-chaussée.

Le plan d'ensemble de la maison de centenaire (source : revu (Chantiers nord-africains...[« puis » Chantiers... ; Chantiers. Architecture, décoration, urbanisme, travaux publics] gallica.bnf.fr



la légende

la légende :

A: porche d'entrée "Driba".

B: Sqifa.

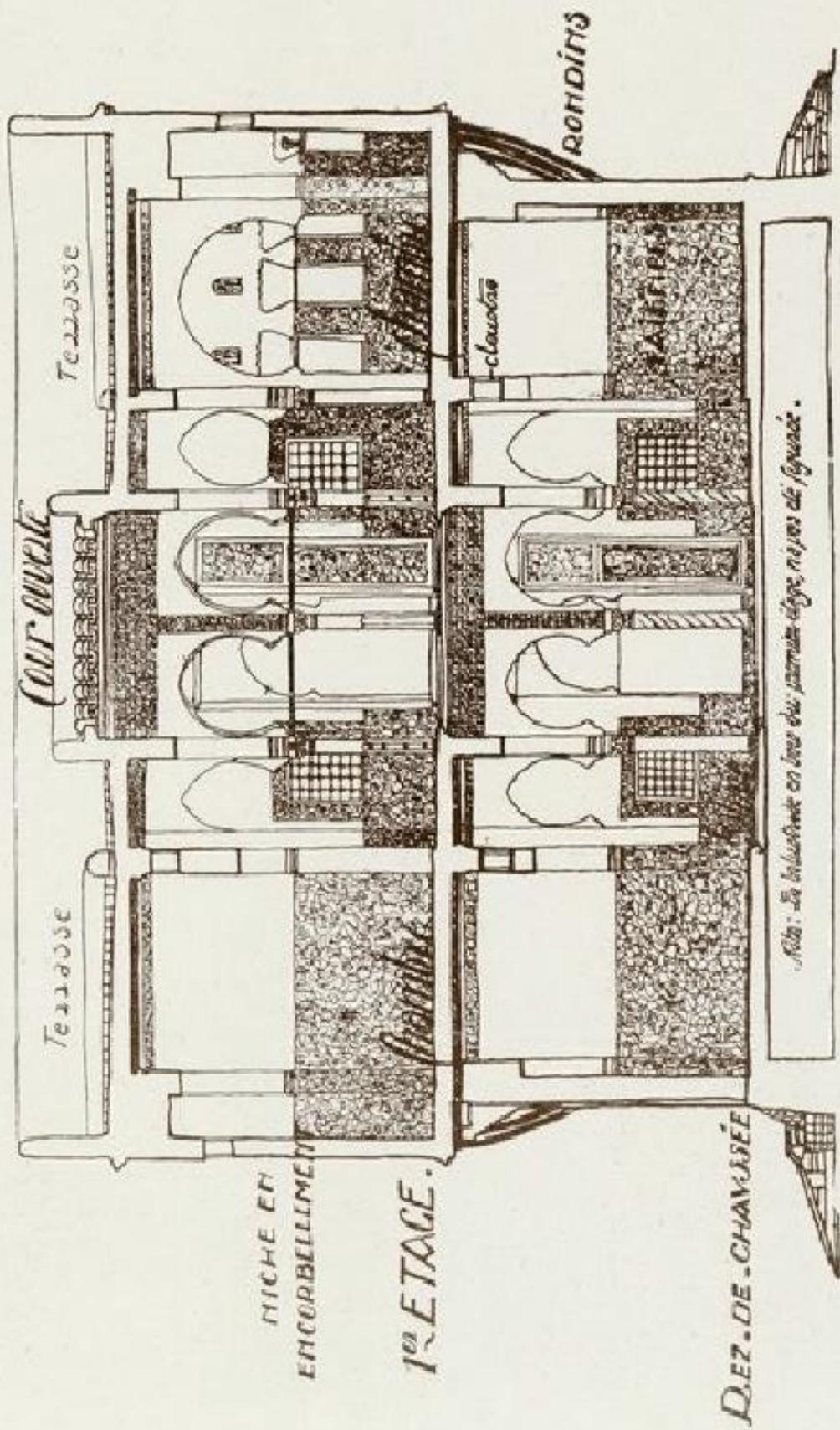
C: escalier donne sur le patio.

D: la galerie du RDC

E: le patio "wast el dar".

F: escalier qui mene à l'étage.

Le plan du RDC de la maison de centenaire (source : revu (Chantiers nord-africains...[« puis » Chantiers... ; Chantiers. Architecture, décoration, urbanisme, travaux publics] gallica.bnf.fr



La coupe de la maison de centenaire (source :revu (Chantiers nord-africains... [« puis » Chantiers... ; Chantiers. Architecture, décoration, urbanisme, travaux publics]gallica.bnf.fr

c. Identification des carreaux de faïence :

Le signe	Photo	Description générale « motif » et origine	Dimensions et mortier	Emplacement
C-n°1		Décor géométrique et florale caractérisé par sa couleur monochrome en bleu tracé sur l'émail blanc Présent un octogone de quatre coté pour former des cercle aux quatre coté s'inscrit un motif végétale d'origine Tunisienne	19.5×19.5 20×20 Mortier ciment	Encadrement du murs et les dukkanats (driba) Pièce A
C-n°2		Décor géométrique et végétale très stylisé représente un motif pseudo épigraphique, d'origine Tunisienne	19.5×19.5 Mortier ciment	les dukkanats (driba) Pièce A
C-n°3		Décor géométrique et végétale très stylisé, représente un bandeau en diagonale, ou s'inscrivent un motif végétal d'origine inconnu.	20×20 Mortier ciment	Soubassement (driba) Pièce A
C-n°4		Décor à symétrie médiane, motif ouvert sur les deux côtés opposés, moitié vert moiti, blanc, d'origine tunisienne.	12×12 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) encadrement des arcades du patio Pièce A et B
C-n°5		Bouquet à sept fleurs modèle à symétrie diagonale parmi les plus anciens <i>baroque</i> (1630-1665) étonne par son aspect naturaliste ail, D'origine d'Espagne.	14×14 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) Pièce A et B

C-n°6		Carreau hollandais de Delft Porte un décor architectural et végétale un paysage entouré par une cercle et quatre petites fleur sur chaque coté	12×12 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) Pièce A et B
C-n°7		Carreau hollandais de Delft Porte un décor architectural et végétale un paysage entouré par une cercle et quatre petites fleur sur chaque coté	12×12 Mortier ciment	les dukkanats (driba) Pièce A
C-n°8		. Décor florale et végétale stylisé, représente trois bandeaux dessiné en diagonale, d'origine Espagnole (Catalan) a été reprise au Maghreb.	13×13 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) Pièce A et B
C-n°9		Couleur de rocaille, décor floral végétal stylisé représente un bouquet de fleurs, d'origine Italienne, a été reprise en Espagne.	14×14 Mortier ciment	les dukkanats (driba) Pièce A
C-n°10		Décor végétal et floral très stylisé représente u œillet en diagonale à l'une des extrémités figure le quart d'une fleur à pétales, de part et d'autre du motif principal se dessine deux rosaces. D'origine italienne a été repris en Espagne , se compose alternativement en quatre par quatre	14×14 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) encadrement des arcades du patio Pièce A B et E
C-n°11		<i>Œillet bleu monochrome</i> peu nombreux en Algérie se distinguent de tous les précédents par la séparation et la réduction des éléments du motif et surtout l'ouverture sur deux côtés à symétrie diagonale.	14×14 Mortier ciment	les dukkanats (driba) (sqifa) Pièce A et B

C-n°12		décor végétale et géométrique en cloisonnement rappelant parfois certains tapis berbères ; les compartiments qui en résultent sont à angle droit, leurs côtés pouvant être parallèles aux côtés du carreau (ci-contre) ou à sa diagonale. D'origine Tunisienne.	20×20 Mortier ciment	Soubassement (driba) Pièce A
C-n°13		Décor florale et géométrique se compose de quatre croisements d'ogives dont s'inscrivent à l'intersection des petites fleurs en vert d'origine inconnu	20 X 20 Mortier ciment	Murs (driba) Pièce A
C-n°14		Décor florale d'origine inconnu	20 X 20 Mortier ciment	Soubassement du sqifa Pièce B
C-n°15		Décor géométrique et florale caractérisé par sa couleur monochrome en bleu tracé sur l'émail blanc Présent un octogone de quatre coté pour former des cercle aux quatre coté s'inscrit un motif végétale d'origine Tunisienne.	20×20 Mortier ciment	Soubassement du sqifa Pièce B
C-n°16		Motif géométrique en composition au sol pour former des panneaux enserrés dans un rectangle de plaques de schiste	9.5×9.5 Mortier ciment	Les murs des escaliers et les murs du patio Pièce C et E
C-n°19		Décor géométrique, représente un motif de dragon, aux quatre coins se dessine une fleur, d'origine Italienne.	20×20 Mortier ciment	Revêtement du sol du patio Pièce E

C-n°20		Motif géométrique d'origine inconnu	Mortier ciment	Contres marches Pièce F
C-n°21		Décor géométrique et végétale très stylisé, représente un bandeau en diagonale, ou s'inscrivent un motif végétal d'origine inconnu.	20×20 Mortier ciment	Revêtement du sol de la pièce à gauche au RDC Pièce I
C-n°23		Composition de sol en quatre carreaux pour former un cercle en boucle festonné bleu.	20×20 Mortier ciment	Revêtement du sol de la pièce à gauche au RDC Pièce G
C-n°24		Décor géométrique et végétale très stylisé, représente un bandeau en diagonale, ou s'inscrivent un motif végétal d'origine inconnu.	20×20 Mortier ciment	Revêtement du sol de la pièce à gauche au RDC Pièce G
C-n°25		Décor géométrique et végétale très stylisé, présente une fleur au centre du carreau à l'intérieur d'un carré allongé dans ses quatre coté en formant des petites carreaux d'origine inconnu.	20×20 Mortier ciment	Plaint de la pièce à gauche au RDC Pièce G
C-n°26		Décore végétale et géométrique se compose de deux bandes se croisent diagonalement dont lequel s'inscrivent un motif végétale et florale à l'intersection d'origine inconnu	20×20 Mortier ciment	Plaint de la pièce à gauche au RDC Pièce G

III.2.2. Palais Djenân Lakhdar

a. Aperçu historique.

Djenane lakhdar est ce bel édifice situé à El Madania (ex-Salambier), dans ce qui aurait été, à une certaine époque, le domaine de Salem Bey (Salambier). Cette bâtisse (probablement construite au début du XX) siècle dans le (style néo-mauresque) a été embellie d'éléments architecturaux récupérés lors de la démolition des différentes villas de l'époque ottomane, y compris les précieuses collections de faïence qui ornent les patios, les murs et les salles.¹

Jusqu'en 1866 le domaine était la propriété Ahmd en Mohamed Ben Zouaoui originaire de Médéa. Ensuite le dignitaire Turque Hafiz Dahman Ben Ahmed a occupé les lieux jusqu'en 1910.

A l'indépendance, l'écrivain Mouloud Feraoun occupa brièvement Djenane Lkhdar.

Djenan Lkhdar a été inscrit sur la liste d'inventaire supplémentaire du patrimoine Algérien en 2004 avec un parc végétal qui ne dépasse pas un hectare.

b. Description architecturale du décor de la faïence.

la résidence de Djenâne Lkhdar est construite avec la même logique que celle des villas Fahs et des résidences palatiales de la casbah d'Alger, il s'élève en RDC + un étage + une terrasse ayant une pièce, l'organisation spatiale est centralisée autour de deux espaces : un grand patio à ciel ouvert bordé d'arcades des colonnes en tuf, et un petit patio ou chbek « grille » couvert avec une verrière métallique, cependant les 23 ghoraf « chambres » se répartissent sur les deux niveaux du palais avec un Minzah « chambre de terrasse ». Deux accès principaux mènent directement à l'intérieur du grand patio en passant par une galerie en double arcade. L'une du côté est qui donne sur une sqifa « sas d'entrée », et l'autre du côté nord marquée par un décrochement, cependant trois autres accès sont positionnés sur les façades ouest et sud. De surcroit, les niveaux sont reliés par deux escaliers : le premier escalier d'honneur et le deuxième pour les domestiques.²

Leur décoration en céramique été faite par le même principe des maisons de compagnie de la période ottomane.

L'entrée qui a composée de trois sas Successives où les murs sont plaqués en faïence au niveau du soubassement avec des pièces de grandes dimension de 20 /20 en motif bleu jusqu'à l'encadrement des fenêtres.

¹ Z. Aissaoui, *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. (Alger Editions Barzakh. 2003) P 45

² Office national de gestion et d'exploitation des biens culturels Protégés.

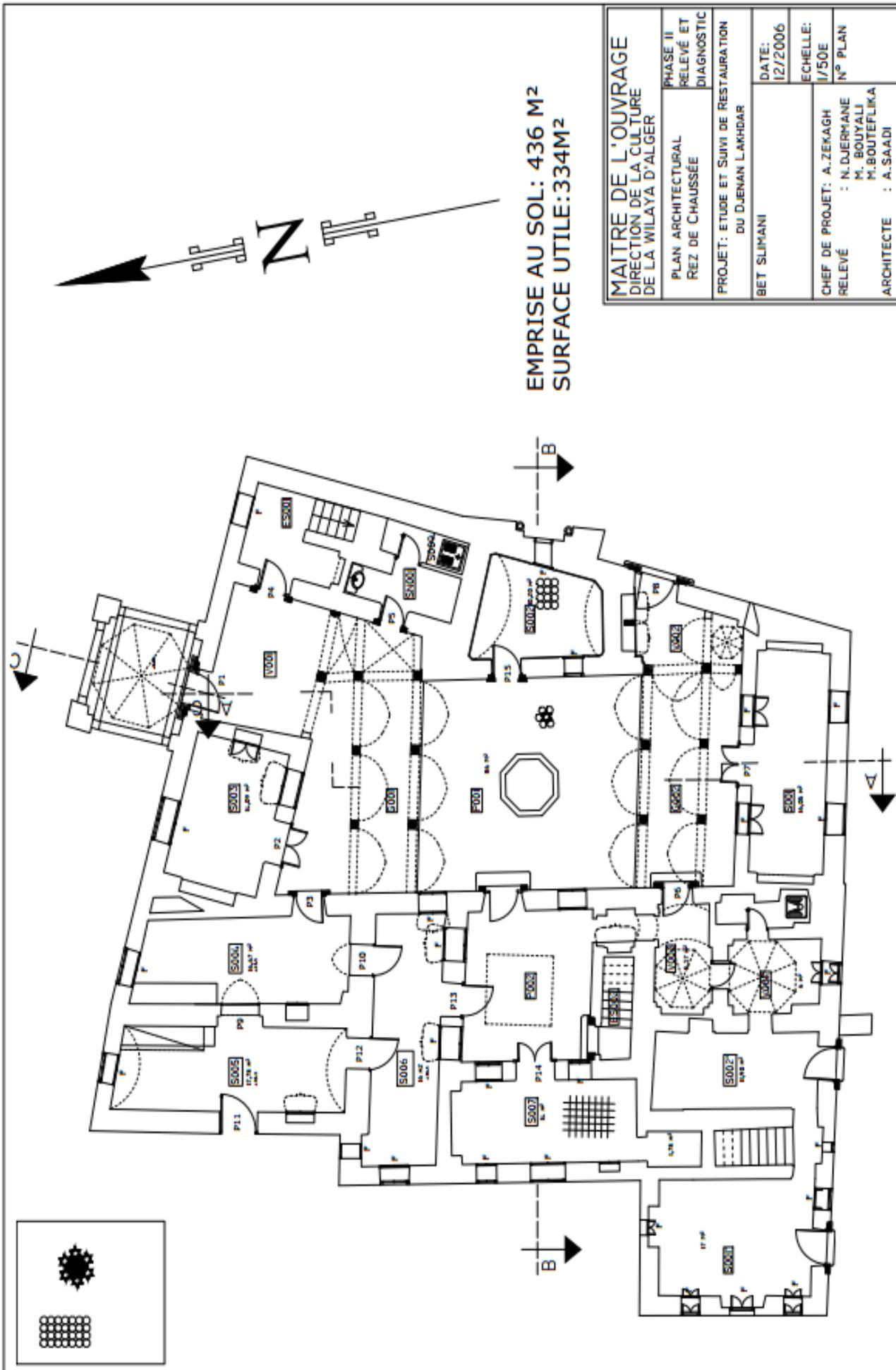
Les murs du patio sont aussi tapissés en mi-hauteur jusqu'à l'encadrement des fenêtres qui est dans son majorité à la base des carreaux Italien. Le portique du patio est aussi encadré tout autour les arcades avec des bandes formés en deux carreaux de largeur.

Les niches les dukkanat et les arcs encastrés dans les murs ont ornées avec des tableaux faite à la base des pièces de faïences de différentes dimensions appelée « qallaline » ont le même principe de la techniques d'une mosaïque.

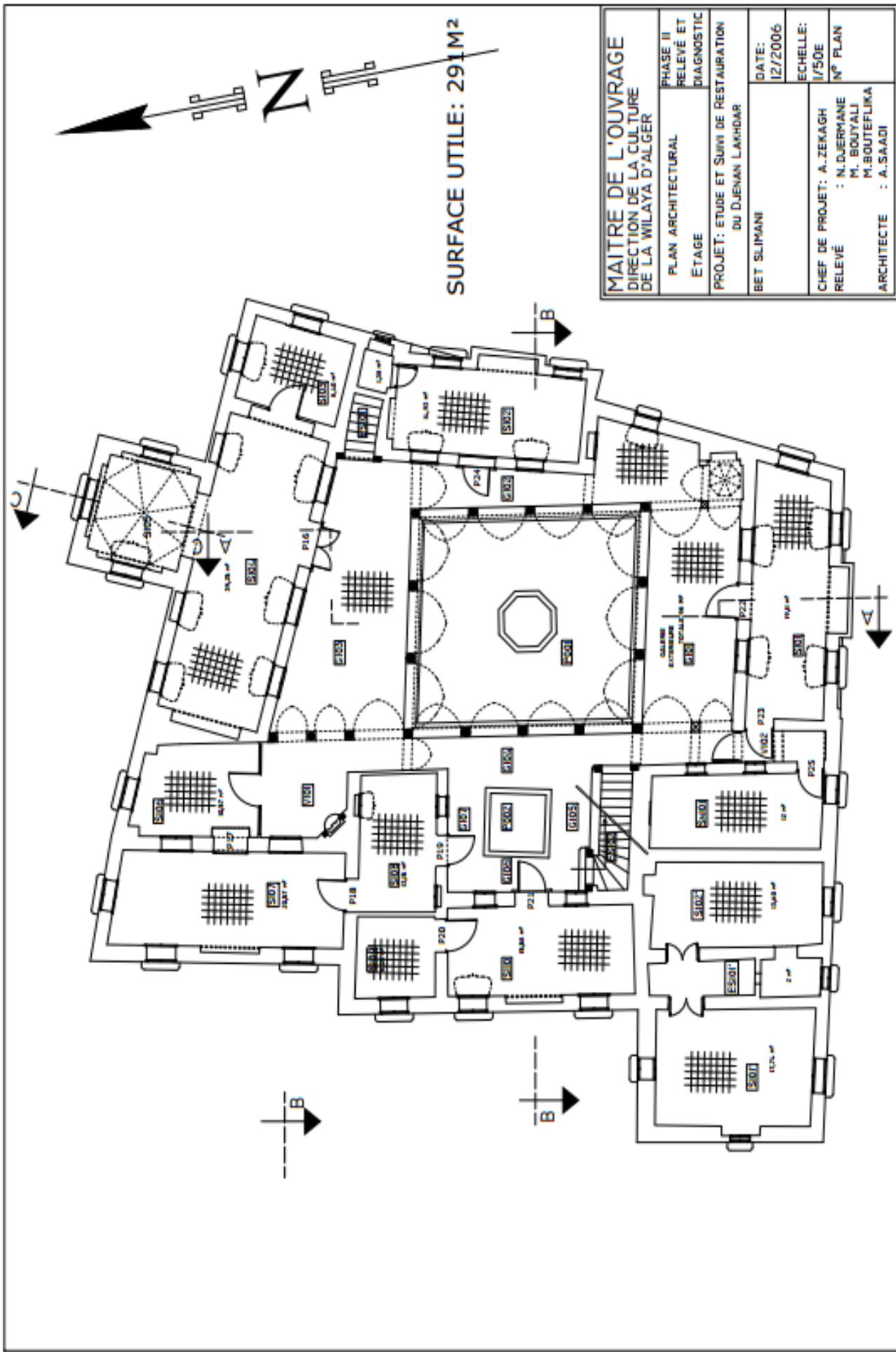
Les marches des escaliers sont aussi recouvrir avec différents pièces d'origine Tunisien et Italien ainsi que les deux parois des escaliers, même au plancher qui est précédé par une frise de bande des faïences avec des pièces d'origine Delft.

Les différentes pièces à l'intérieure sont ornées dans les murs au soubassement et avec une frise précédé le plafond, les deux côtés de la porte et les bacs des fenêtres ainsi que leur encadrement et au niveau du sol avec du revêtement des faïences des dimensions différents.

Les galeries autour du patio sont aussi revêtes au niveau du sol.



Le plan de RDC du palais du Djenân Lakhdar (source : l'OGEBBC)



SURFACE UTILE: 291 M²

MAITRE DE L'OUVRAGE DIRECTION DE LA CULTURE DE LA WILAYA D'ALGER		PHASE II RELEVÉ ET DIAGNOSTIC	
PLAN ARCHITECTURAL ÉTAGE		PROJET: ETUDE ET SUIVI DE RESTAURATION DU DJENAN LAKHDAR	
BET SLIMANI		DATE:	12/2006
CHEF DE PROJET: A. ZEKAGH		ECHELLE: 1/50E	
RELEVÉ : N. DJERMANE M. BOUYALI M. BOUTEFLIKA		N° PLAN	
ARCHITECTE : A. SAADI			

Le plan de l'étagedu palais du Djenân Lakhdar (source : l'OGEBCE)

c. Identification des carreaux de faïence :

(Ce tableau fait à la base du catalogue des faïences effectué durant l'étude de restauration du palais « BET Samia SLIMANI. N° agrément au Conseil National de l'Ordre des Architectes N°05318/01L »)

Le signe	Photo	Regroupement	Description générale « motif »	Dimensions et mortier	Emplacement
C-n°1			En composition pour former des cercles ou des boucles sinusoidales	20 X 20 Mortier de ciment	SOL ET SOUS BASSEMENT S004 ET S005 Salle S'002 en sous bassement Salle 111 en sous bassement
C-n°2			Bandeau bleu sur fond jaune et étoiles leues	20 x 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT V'001 SOL S'002 PLINTHE S110
C-n°3			En composition de quatre carreaux	20 x 20 Mortier de ciment	SOL S006
C-n°4			En composition pour former des cercles à l'intersection des regroupement les quart de cercle sont installé par rapport à un point centrale	20X 20 Mortier de ciment	Bac de la fenêtre V001

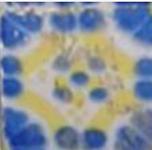
C-n°5			<p>Décor végétal et floral très stylisé représente un œillet en diagonale à l'une des extrémités figure le quart d'une fleur à pétales, de part et d'autre du motif principale se dessine deux rosaces. D'origine italienne a été repris en Espagne.</p>	<p>15 X 15 Mortier de ciment</p>	<p>Encadrement de la fenêtre V001 Soubassement V003</p>
C-n°6			<p>Composition de sol en quatre carreaux pour former un cercle festonné bleu et un cercle plus petit</p>	<p>20 X 20 Mortier de ciment</p>	<p>SOL S003 SOLS102 S106 S104 ET G104 SOUS BASSEMENT S003</p>
C-n°7			<p>Carreau de sol utilisé en sous bassement</p>	<p>20 X 20 Mortier de ciment</p>	<p>SOUS BASSEMENT S003 Et au sol de la salle</p>
C-n°8			<p>Décor géométrique et végétal très stylisé, représente un bandeau en diagonale, ou s'inscrivent des fleurs, utilisé, d'origine Espagnole, a été repris en parement mural,</p>	<p>20 X 20 Mortier de ciment</p>	<p>Les côtés intérieurs de la fenêtres</p>

C-n°9			Etoile centre, décor géométrique et floral très stylisé, d'origine italienne, utilisé en parement mural, se compose alternativement quatre par quatre.	15 X 15 Mortier de ciment	
C-n°10			Entrelacs de fleurs bleues et tiges vertes	20 X 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT P002 MARCHES ES102
C-n°11			Motif géométrique en assemblage x 4	20 X 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT S002 ET S006
C-n°12			Motif géométrique en composition au sol pour former des panneaux enserrés dans un rectangle de plaques de schiste	10 x 10 Mortier de ciment	SOL S001 SOL S007 ANTICHAMBRE
C-n°13			Etoile à huit branches jaune et noire combiné au cercle jaune fleuri	13X 13 Mortier de ciment	EPAISSEUR DE PORTE DE S104 A S103

C-n°14			En composition x Quatre	10 x 10 Mortier de ciment	COMPOSITION FRISE SOUS PLANCHER DE L'ANTICHAMBRE S007
C-n°15			En composition x quatre Tunisien. réf : BROUSSARD	9 x 9 Mortier de ciment	NICHE DU PASSAGE DE P002 A V002
C-n°16			En composition x quatre	20 x 20 Mortier de ciment	EPAISSEUR DE MUR SUR FENETRE DE P002 A P001
C-n°18			En composition x quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SOL S201 (MINZAH)
C-n°19			Généralement utilisées autour des compositions florales en pan de murs x 4	13 x 13 Mortier de ciment	FOND DE NICHE V001 ET DE P002 A V002

C-n°20			En composition x quatre	13 x 13 Mortier de ciment	COMPOSITION P001
C-n°21			En composition x quatre	13 x 13 Mortier de ciment	COMPOSITION P001
C-n°22			En composition x quatre	13 x 13 Mortier de ciment	COMPOSITION P001
C-n°23			Bandeau bleu torsadé sur fond jaune et vert	20 X 20 Mortier de ciment	PLINTHE S101 SOL G104 SOL ET SOUS BASSEMENT S'001 ET WCCONTIGU A V'001 SOUS BASSEMENT S102
C-n°24			Décor végétale et florale stylisé	20 x 20 Mortier de ciment	ES102 MUR NORD

C-n°25			Décor végétale et florale stylisé ainsi que géométrique OGIVE DANS LAQUELLE SE CROISENT DEUX TIGES D'origine Italienne	20 x 20 Mortier de ciment	ES102 MUR NORD
C-n°26			Décor végétale et florale stylisé	20 x 20 Mortier de ciment	ES102 MUR NORD
C-n°27			Bandeau stylisé en diagonale	20 X 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT S103 S104 ET S105
C-n°28			Bouquet à trois fleurs polychromées Italien. réf : BROUSSARD	13X 13 Mortier de ciment	ES101
C-n°29			Décor végétale et florale stylisé	20 X 20 Mortier de ciment	SOL S104 S105 ET 103

C-n°30			En composition X4 pour frises.	10X 10 Mortier de ciment	Frise haute des patio
C-n°31			En composition X4 pour frises.	10X 10 Mortier de ciment	Frise haute des patio
C-n°32			Probablement récent.	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR DES FENETRES ET NICHES S108
C-n°33			Décor de style apparaît, très géométrique centralisé par un étoile en 8 élément triangulaire avec quatre fleurons angulaires en vert d'origine Tunisiennes	13X 13 Mortier de ciment	FRISE SOUS PLANCHER PATIO P001
C-n°34			Patte ou griffe de lion, polychrome employé seul ou en composition x 4 Italien. réf : BROUSSARD	15 x 15 Mortier de ciment	Patio P002 en encadrement fenêtre Patio P001 en composition x4 en sous bassement Vestibule V003 en sous bassement Escalier ES001 en composition x4

C-n°35			En composition x Quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SOL G3 ET S101
C-n°36			Décor géométrique et végétale stylisé d'origine Hollandaise (Delft)	20 X 20 Mortier de ciment	Sol
C-n°37			Fait à la base d'une géométrie centrale Disposé en diagonale	20 X 20 Mortier de ciment	Les coté de la porte P6 V003
C-n°38			Décor géométrique et végétale stylisé Carreaux de faïence d'origine Hollandaise (Delft)	20 X 20 Mortier de ciment	Cotés intérieur de la fenetre
C-n°39			Carreau de sol utilisé en sous bassement en association avec le même motif polychrome	20 X 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT S003
C-n°40			Posés le plus souvent en diagonale avec une rotation de 45° sur l'épaisseur des murs entre deux espaces	20 X 20 Mortier de ciment	PASSAGE DE S004 A S006 PASSAGE DE S005 A S006 PASSAGE DE S004 A S005

C-n°41		fleurs de quatre lobes x quatre par carreau, bi chrome	20 x 20 Mortier de ciment	APPUI DE FENETRE S'101 ET 102 S007 A P002 Salle 109 Fenêtre Ouest intérieur Passage de la Salle 006 au patio P002 intérieur.
C-n°42		En composition de quatre carreaux pour former un cercle jaune enserré dans un carré vert incurvé	20 X 20 Mortier de ciment	SOL S007
C-n°43		Bande diagonale blanche sur fond vert Probablement d'inspiration espagnole. réf : BROUSSARD	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR DES FENETES DE P102 Salle S001 pourtour fenêtre Salle S107 pourtour des fenêtres
C-n°45		Oillet polychrome à feuilles vertes et longue tige	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR DE FENETRE S007
C-n°46		Etoile centrale à huit branches jaune et noir entourée d'un cercle jaune à fond vert	15 x 15 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT S001
C-n°47		En composition x quatre	10 x 10 Mortier de ciment	COMPOSITION FRISE SOUS PLANCHER DE L'ANTICHAMBRE S007

C-n°48		Bi chrome pour former des bandeaux	10 x 10 Mortier de ciment	ES 002
C-n°49		Fleur polylobée polychrome de quatre pétales bleues et houppette jaune	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR DE FENETRE ES102
C-n°50		Noir et blanc, avec une seule touche de couleur, le cercle jaune central de la fleur ; en bandeau. D'origine Tunisienne	13 x 13 Mortier de ciment	V002 autour de la double banquette côté nord.
C-n°51		Entrelacs de fleurs et feuilles vertes	15 x 15 Mortier de ciment	Plinthe périphérique patio P001
C-n°52		Motif géométrique du losange vert sur fond jaune qui permet des fantaisies de compositions	13 x 13 Mortier de ciment	Sous bassement S001 De la fontain du patio
C-n°53		Utilisé en frise de sous bassement	13 x 13 Mortier de ciment	Sous bassement S001

C-n°54		Polychrome utilisé très souvent en pourtour de fenêtre Italien. réf : BROUSSARD	13 x 13 Mortier de ciment	Autour des fenêtres du patio P001
C-n°55		En composition X 4	10 x 10 Mortier de ciment	ES001 murs
C-n°56		Très souvent utilisé pour les compositions autour des tableaux de qallalin.	9 x 9 Mortier de ciment	SALLE S001 MUR OUEST
C-n°57		Généralement utilisées autour des compositions florales en pan de murs Origine tunisienne (réf. BROUSSARD)	15 x 15 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT QALLALIN S001 MUR OUEST ET MUR DE V102 A S111
C-n°58		En composition x quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SOL G101 A G104 PASSAGE DE P001 A S002
C-n°59		En composition x quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SALLE S003 SOUS BASSEMENT
C-n°60		En composition x quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SALLE S003 SOUS BASSEMENT

C-n°61		Croix en diagonale.	20 X 20 Mortier de ciment	CONTREMARCHE S102 INTERIEUR DE FENETRE S107 PASSAGE DE S005 A S006
C-n°62		Croix centrale avec quarts de cercles et quart d'étoile.	20 X 20 Mortier de ciment	PLINTHE S007
C-n°63		En composition x quatre	9 x 9 Mortier de ciment	P002 POURTOUR DE FENETRE HAUTE DONNANT SUR S007
C-n°64		Peu courant, dont on peut se demander la période	20 x 20 Mortier de ciment	Epaisseur de fenetre en Salle s007
C-n°65		Composition florale pour des pans de murs de petites sections	15 x 15 Mortier de ciment	Fontaine extérieure sur le mur Est
C-n°66		En composition x quatre Probablement espagnol. réf : BROUSSARD	15 x 15 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT QALLALIN S007
C-n°67		Fleur jaune à feuilles bleues, polychrome	13 x 13 Mortier de ciment	

C-n°68		En composition x quatre	13 x 13 Mortier de ciment	COMPOSITION P001
C-n°69		Bandeau bleu sur fond jaune et étoiles leues	20 x 20 Mortier de ciment	SOUS BASSEMENT V'001 SOL S'002 PLINTHE S110
C-n°80		Polychrome très courant en pourtour de fenêtre et en composition x 4	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR D'ARC G101
C-n°81		Croix stylisée, datation récente possible	20 x 20 Mortier de ciment	PLINTHE S'001 SOL S'101 ET S'102
C-n°82		Croix en diagonal	20 X 20 Mortier de ciment	S101 SOL SOL DE G103 A G104
C-n°83		Polychrome très courant en pourtour de fenêtre et en composition x 4	13 x 13 Mortier de ciment	POURTOUR DE FENETRE DONNANT SUR G101 DE LA SALLE 101 PORTOUR DE FENETRE DE S003 SUR P001 ET G001
C-n°84		Rocaille à trois fleurs Italien réf; BROUSSARD	13 X 13 Mortier de ciment	FRISE S104

C-n°85		Fleur polylobée à quatre feuilles	13 x 13 Mortier de ciment	ES101
C-n°86		Croix stylisée en diagonal	20 X 20 Mortier de ciment	SOL G104 AUTOUR DU PATIO P102
C-n°96		En composition de Quatre	10 x 10 Mortier de ciment	FRISE P001
C-n°97		Losange incurve	20 X 20 Mortier de ciment	PLINTHE S201 (MINZAH)
C-n°100		Carreau hollandais de Delft	20 x 20 Mortier de ciment	ES102
C-n°101		Carreau hollandais de Delft	20 x 20 Mortier de ciment	ES101 ET ES102
C-n°102		Carreau hollandais de Delft	20 x 20 Mortier de ciment	ES101 ET ES102

C- n°103		Carreau hollandais de Delft	20 x 20 Mortier de ciment	ES101 ET ES102
C- n°104		Bichromie nuancée de bleus	20 x 20 Mortier de ciment	AU DESSUS DE LA PORTE DE V001 A V002
C- n°105		Diagonale stylisée bleu et blanc	20 X 20 Mortier de ciment	SOL DE G104 A G101
C- n°106		Bandeau	15 x 10 Mortier de ciment	Plinthe du mur du fond de la niche V002
C- n°107				Frise au niveau de la grande coupole
C- n°108			20 x 20 Mortier de ciment	Sol S107
C- n°109		Entrelacs de tiges	15 x 15 Mortier de ciment	POURTOUR DE FRESQUE FONDDE LA NICHE MURALE AU DESSUS DE LA FONTAINE V101

C- n°110		Torsade sur fond bleu et blanc, utilisé en bandeau	15 x 10 Mortier de ciment	POURTOUR DE FRESQUE COTE DE LA NICHE MURALE AU DESSUS DE LA FONTAINE V101
C- n°111		Manazil el baraka	13 X 26 Mortier de ciment	CALLIGRAPHIQUE S104 UR NORD ET S110
C- n°112		En composition X 4	20 X 20 Mortier de ciment	SOL G003
C- n°113		Fleur polylobée de quatre fleurons et quatre feuilles	13 x 13 Mortier de ciment	
C- n°114		Polychrome en composition autour des fenêtres	13 X 13 Mortier de ciment	POURTOUR DE FENETRE S101 SUR G001
C- n°115		Bichromie bleu et jaune sur fond blanc	13 X 13 Mortier de ciment	POURTOUR DES FENETRES S111
C- n°116		En composition x quatre	15 x 15 Mortier de ciment	COMPOSITION PATIO P001

C- n°117		En composition x quatre	15 x 15 Mortier de ciment	COMPOSITION PATIO P001
C- n°118		Polychrome en composition autour des fenêtres	13 X 13 Mortier de ciment	COMPOSITION POURTOUR DE FENETRE ET PATIO P001
C- n°119		Composition géométrique	10 X 10 Mortier de ciment	SOUS LES CERAMIQUES DE DELFT ES 101
C- n°120			20 X 20 Mortier de ciment	POURTOUR DES FENETRES S'101 ET S'102
C- n°121		CARREAU MONOCHROME	20 X 20 Mortier de ciment	APPUI ET INTERIEUR DES FENETRES S'101 ET S'102
C- n°122		En composition x Quatre	20 X 20 Mortier de ciment	SOL G3 ET S101
C-n°23		Etoile à huit branches orange dans un cercle vert et jaune, centrale	13 x 13 Mortier de ciment	FRISE SOUS COUPOLE S105

Exemple du tableau du galalline :



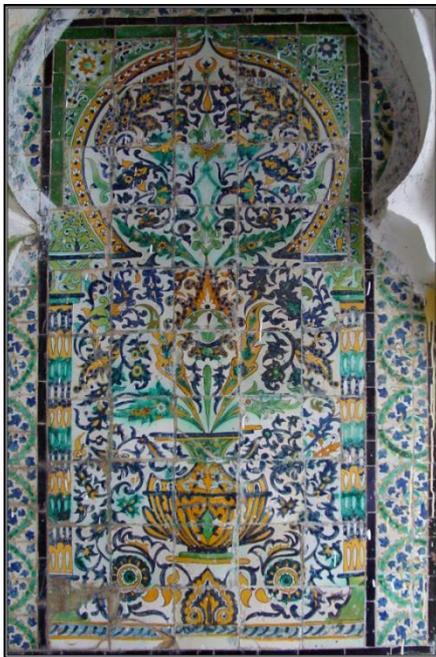
Salle S001



Petit panneau entre le patio



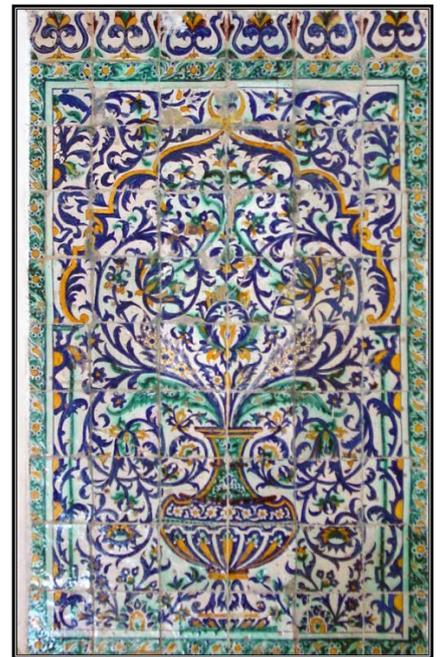
Panneau de la Salle S007



V003 sous arcade. Mur Sud



V003 sous arcade. Mur Est



V001 Mur Nord et Mur Ouest

III.2.3 Les critères du remploi : fiche de synthèse

a. Logique de la décoration et motifs :

- Le motif géométrique est le plus utilisé.
- Les carreaux de motif ouvert ont rarement respecté le dessin ou le motif global, dont on remarque le manque de certains carreaux remplacés par d'autres pièces de motif différent.

b. Dimension:

Les dimensions sont variées entre :

- De petites dimensions généralement (8.5×8.5) (10×10) (12×12) sont trouvés un peu partout.
- Des carreaux de moyennes dimensions (13 × 13) jusqu'au (15×15) sont destinés au pavage des murs dukkanat et au encadrement des ouvertures.
- Des carreaux de grandes dimensions de (20×20) destiné au revêtement du sol.
- Utilisation du débris au niveau des limites du décor.

b. Mortier :

C'est un mortier de pose fait à la base de ciment qui a la couleur grise.

d. Etat de dégradation :

Les différents cas	Type d'altération	La pièce dégradée
Cas N°1	Usure	
Cas N°2	Fissures fracturations	

Cas N°3	Fissures fracturations et Pinholing	
Cas N°4	Détachement de l'émaille	
Cas N°5	Détachement du carreau	
Cas N°6	Détachement du mortier	

III.3. Comparaison entre les deux catégories étudiées

	Elément de comparaison	1 ^{er} catégorie cas de la céramique originale	2 ^{em} catégorie cas de la céramique réemployée
Elément de distinction	La logique de décoration	D'une manière à respecter le motif globale	D'une manière aléatoire
	Le motif décoratif	Adopté dans sa majorité le motif florale	Adopté dans sa majorité le motif géométrique
	Le mortier	Mortier blanc de la chaux De 0.1 à 0.3 cm d'épaisseur	Mortier de pose en ciment De 0.3 à 0.5 cm d'épaisseur
	Type de dégradation	La majorité des cas de dégradation faite à la base d'une altération chimique due à des conditions climatique	Plus à des cas de dégradation chimique. des dégradations mécaniques dues à l'effet de la 1 ^{ère} destruction avant le emploi
Elément de ressemblance	Valeur artistique patrimoniale	La céramique des deux catégories a la même valeur symbolique (les mêmes origines d'importation), et historique (la même date de fabrication)	
	Valeur d'utilisation	Comme un élément de décor. Comme un élément d'intérêt technique protégé les parois.	

Conclusion générale :

La céramique architecturale comme un objet patrimoniale a été pris en charge par plusieurs études de recherches notamment celles de l'archéologie des études scientifiques ainsi que par les amateurs, les artistes, et les collecteurs. Elle a été bien abordée et surtout celle de l'architecture ottoman en Algérie, mais elle reste toujours très vaste elle vient de se pose par d'autres problématiques d'actualité grâce à son importance artistique, historique, et patrimoniale.

Dans cette étude la céramique est traitée comme objet de emploi. Afin de faire ressortir son pratique sur le patrimoine et les objets patrimoniaux. Ainsi que son intérêt technique et de la mise en valeur.

Au terme de cette étude, On vient de confirmer notre réflexion sur la technique du emploi comme l'un des mécanismes qui ont provoqué des transformations dans la ville, ce qui apparaît clairement à travers la succession des différentes civilisations.

Quel que soit les prétextes et les vrais raisons derrière le emploi à l'époque, il se confirme aujourd'hui d'après cette étude comme une technique de protection. Dont il a sauvé des œuvres architecturales menacées de disparaître.

Le emploi n'avait pas seulement sauvegardé ce patrimoine, il lui fait revivre par son insertion dans une nouvelle architecture, et qui a connu une intégration totale ce que due la naissance d'une architecture de style néo moresque laquelle a connu une importance patrimoniale architecturale universelle.

C'est ce qui présente une logique de continuité, et une réponse au développement durable du patrimoine dont il a préservé un héritage d'une génération ancienne, et a créé une nouvelle architecture hérité par les générations successives.

Le emploi s'identifier alors par son effet sur la durabilité et ça n'apparait pas seulement par la continuité d'usage mais aussi par son intérêt sur l'environnement où il a minimisé les déchets avec toute une procédure de recyclage variée d'un matériau à un autre et d'une construction à autre, ainsi qu'à l'aspect économique et culturelle.

Notre étude alors ne vient qu'aborder l'un des égarées de ce vaste domaine qui permette de s'ouvrir sur d'autres perspectives de recherche dont on site:

- L'utilisation des carreaux porté un motif géométrique est présenté parmi les critères de la céramique réemployée sur quel base les français ont fait cette sélection?

- Dans les cas où la céramique se présente dans son contexte originel on vient de souligné la présence de certain critères de remploi comme l'utilisation du mortier ciment en faisant le montage des céramique détachés de son emplacement. Dans ce cas-là, Est que le remploi a été pris en charge dans les opérations de reconvention effectuée?
- Les tableaux de qallalin qui se trouvent au niveau du palais du Djnanne Lakhdar présent un jeux formidable du regroupement des carreaux de faïences ce que atteste une importance aux constructions qui lui portaient dans son premier usage, quels sont ces constructions et de quel endroit ces tableaux ont été récupéré?

Actuellement les savoirs faires constructifs sont plus les mêmes à l'époque ainsi que l'architecture produite. Des nouvelles techniques constructifs viens de s'installés tout en accompagnant le développement de la technologie usant des nouveaux matériaux ce que due une créativité agréable dans le domaine de la construction d'une part, et provoquant une menace de perte des objets de valeur patrimoniale. Dans ce cas-là le remploi jeux leur rôle comme une technique de la mise en valeur assuré une protection durable. Ça reste une contradictoire qui vient de se poser avec d'autre problématique :

- Le remploi comme une technique de protection et de mise en valeur qui a été appliqué dans la construction sur les différentes échelles et par des formes varies peut-on la généralisé ou l'adapter sur d'autre objets ? et dans ce cas la quelle est l'intérêt ?
- L'appropriation et la réappropriation dans le patrimoine et les objets patrimoniaux sont des principes à respecter selon des instruments législatifs qui empêche par fois la réappropriation des objets et leur transports de son conteste originel dans ce cas-là tout en assurant l'originalité quels sont les limites d'applique le remploi ? et comment il vient de s'appliquer dans les interventions de protection sans empêcher le développement de la créativité ?

Bibliographie :

Ouvrage :

Ouvrages générales de base:

- Françoise Choay, *La conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique* 1931. édition du Linteau.
- Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, édition seuil, Paris, 1992.
- Georges DUVAL, *restauration et réutilisation des monuments anciens techniques contemporains*, Edition MARDAGE.
- Manfred Hegger, *construire Atlas des matériaux*. Traduction française d'une publication d'EDITION DETAIL.
- Les mosquées de la période turque à Alger.
- Jean-Pierre Adam, *la construction romain matériaux et technique*. Quatrième édition.
- DJAFFAR LESBET, *La casbah d'Alger « gestion urbaine et vide social »*.
- Lâmourî BOULEFAA, *d'Alger et d'ailleurs*. édition Dalimen
- El Djezaïr collection « art et culture » ministère de l'information et de la culture. Alger.
- Ahmed Koumas/Chéhrazade Nafa ; *l'Algérie et son patrimoine dessins français du XIXe siècle*. Edition du patrimoine.

Ouvrages spécifiques au thème de recherche:

- Saladin. H « *manuel de l'art musulman* ». édition paris 1907
- Brongniart, Alexandre (1770-1847). *Traité des arts céramiques ou Des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie / par Alexandre Brongniart*. 1844. Edition paris novembre 1844.
- EDOUARD GARNIER ; *dictionnaire de la céramique faïence - grès – poteries* .édition à paris librairie de l'art.
- L. Golvin ; *la céramique musulmane d'après la collection du musée de Stephan Gsell*.
- Gérard Degeorge/ Yves Poter ; *l'art de la céramique dans l'architecture musulman*. Edition Flammarion.
- *La céramique d'hier à aujourd'hui DECOR DE CERAMIQUE EN ALGERIE 2003*.
- Loviconi. D et A « Faïence de Tunisie. Edisud. Aix en Provence 1988.
- JOHN F. LOUDON ; catalogue chronologique et raisonné des Faïences de Delft. D. A. THIEME, éditeur
- Aissaoui. Z. *les carreaux de faïences à l'époque Ottomane en Algérie*. Alger Editions Barzakh. 2003.

- *Décor architecturale à l'époque ottoman les carreaux de faïences et les plafonds.*
- L.Govin ; *Palais et demeures d'Alger à la période ottomane.* Edition INAS.
- Djilali. A « *Boumehti L'Art de la céramique en Algérie* ». Zaki Bouzid édition
- JEAN. Lassus ; *réflexion sur la technique de la mosaïque.* imprimerie officielle 789. Rue Trolier-Alger 1957.

Articles :

- ICOMOS₂ « Charte internationale du tourisme culturel ma Gestion du Tourisme aux Sites de Patrimoine Significatif ». Mexique, octobre 1999.
- Maria GRAVARI-BARBAS « Habiter le patrimoine », Presses universitaire de Rennes, 9 juin 2005 -624p.
- remarque Dominique Poulot dans Patrimoine et Musées² 2 Dominique Poulot, Patrimoine et musées, l'institution de la culture, Hachette, Coll. Carré Histoire, 2001.
- Germain BAZIN, Vincent POMARÈDE, « **CONSERVATION DES ŒUVRES D'ART** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 02/08/2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/conservation-des-oeuvres-d-art/>
- D'après *Le Guide de valorisation du patrimoine rural* en France, édité par le ministère de l'Agriculture et de la Pêche, juillet 2001. La revue du patrimoine « vmf » <http://www.vmfpatrimoine.org/nos-conseils/restauration/restauration-attention/> consulté le 02/08/2015. Hubert DAMISCH, « **HISTORICISME, art** », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 2 août 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/historicisme-art/>
- B, M, FEILDEN et J, JOKILEHTO. Guide des gestions des sites du patrimoine culturel mondial. ICCROM. Rome.
- Général Broussaud. — Les Carreaux de faïences peintes dans l'Afrique du Nord. In: Revue de l'histoire des colonies françaises, tome 19, n°81, Mai-juin 1931. pp. 310-311 <http://www.persee.fr>
- Article matériau céramique **Microsoft ® Encarta ® 2009.** © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

- Article dans La copie partielle ou totale des articles est autorisée avec mention explicite de l'origine « Le Soir d'Algérie » et l'adresse du site sabrinal_lesoir@yahoo.fr
- Article prit de la collection Par Dominique Auzias, Jean-Paul Labourdette, Marie-Hélène Martin ; Alger 2010-11.

Dictionnaire :

- Le petite Larousse 2011 P865

Revus :

- Chantiers nord-africains...[« puis » Chantiers... ; Chantiers. Architecture, décoration, urbanisme, travaux publics] gallica.bnf.fr

Etudes spécifiques :

- MASTER PLAN | LIVRABLE 12 B | STRATÉGIE ET SCHÉMA D'AMÉNAGEMENT DES ESPACES PUBLICS ET EMPLACEMENTS RÉSERVÉS | PATRIMOINE CONSTRUIT | MAI 2012 « Nadia Djelal-Assari, in La Structure Urbaine d'Alger: d'Une Ville Turque Fortifiée à une Grande Capitale Nationale ».
- Pierre-Marie TRICAUD CONSERVATION ET TRANSFORMATION DU PATRIMOINE VIVANT « Étude des conditions de préservation des valeurs des patrimoines évolutifs » Thèse de doctorat Aménagement de l'espace, Urbanisme dirigée par Thierry PAQUOT Soutenue le 15 décembre 2010 UNIVERSITÉ PARIS-EST
- N. Serradj – Remili 2001 « Les carreaux de faiences Italiens Espagnole et Tunisiens du palais des beys de la citadelle d'Alger inventaire et perspective de conservation » Thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques.

- Alihamza Kheira ; les revêtements de la céramique Glaçures du palais thèse de poste graduation spécialisé en conservation, restauration, des biens culturels archéologiques.
- Marcel PHILIBERT ; visite de dar Mustapha pacha comité du vieil Alger (918-45)
- ETUDE DE RESTAURATION DU MUSEE NATIONALE DES ART ET TRADITIONS POPULAIRES LE PALAIS « DAR KHDAOUADJ EL-AMIA » mission II-3 (genèse historique du palais) Alger avril 1999
- visite de la dar mustapha pacha COMITE DU VIEIL ALGER par « Marcel PHILIBERT » Alger ljuin 1970.