

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ECOLE POLYTECHNIQUE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME

E.P.A.U

MEMOIRE DE MAGISTER

Post-graduation : « Architecture et Environnement »

Option : « Préservation du Patrimoine Bâti »

**LES RAPPORTS DIMENSIONNELS ENTRE LE SYSTEME DECORATIF EN
FAIENCE ET LA COMPOSITION ARCHITECTURALE DES PALAIS DE
L'EPOQUE OTTOMANE D'ALGER :**

Cas d'études : Péristyles et galeries des Palais, Dar Mustapha Pacha et Dar Aziza.

Présenté par : Mme HADJI ZEKAGH Rachida

Devant le jury composé de :

Président de jury : Mme. CHABOU OTHMANI Meriem, maître de conférences, EPAU.

Examineur : Mme. FERDI Sabah, maître de conférences, C.N.R.A

Examineur : Mr. BOUCHAREB Abdelouahab, maître de conférences Université de Constantine.

Rapporteur : Mr. CHENNAOUI Yousef, maître de conférences, EPAU.

- EPAU le 18 juin 2012-

Remerciements

Je tiens à remercier Dr Y.CHENNAOUI d'avoir accepté de diriger ce travail.

Mes remerciements s'adressent également au personnel de la bibliothèque de la post-graduation de l'EPAU et de la bibliothèque des Glycines.

Je tiens à remercier également toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail, et plus particulièrement :

- Mr MESTOUL Djamel ;
- Mr MOUDADOU Abdelouaheb

Un grand merci également à toutes mes amies qui m'ont beaucoup soutenu et plus particulièrement Madina, Farida, Ouafida, Karima, Moundjia, Nabila, Mériem, Samia et Latifa.

Une pensée particulière à mon amie et sœur, que Dieu ait son âme, Mimi KLIOUA BENMERABET.

Pour terminer, je remercie toutes les personnes qui m'ont encouragé et aidé, en particulier mon mari et mes enfants pour leur amour et leur patience.

RESUME

Les demeures et palais de l'époque ottomane d'Alger sont considérés comme étant les fleurons de la production Architecturale de cette époque, se basant sur des formes simples introverties, résultat de la configuration d'un parcellaire irrégulier du tissu urbain vernaculaire de cette époque.

La composition de cette Architecture est, par contre, pourvue d'une riche décoration affirmée par le biais des matériaux suivants : terre cuite émaillée ou faïence, marbre sculpté, menuiserie en bois, et stuc sculpté et ou ajouré.

L'objet de cette recherche se veut d'étudier ce système décoratif à travers ses composantes, particulièrement celui de la faïence, et démontrer la corrélation, si elle existe, entre ce dernier et la composition Architecturale.

L'aspect méthodologique s'appuie sur une recherche documentaire et bibliographique, visant à une meilleure identification de ce système décoratif et plus particulièrement celui lié à la céramique importée des pays d'outre mer, à l'occasion des échanges commerciaux entre l'empire ottoman et les pays riverains ou ceux de la rive nord de la méditerranée de l'époque, ainsi que sur la prospection sur site à travers des relevés.

Ce travail est articulé en trois parties distinctes :

-La première partie se résume aux aspects introductifs et méthodologiques du thème.

-La deuxième partie consiste en la connaissance des différentes composantes du système décoratif dans leurs consistances temporelle, formelle et dimensionnelles. Cette partie s'articule autour de deux chapitres :

- Présentation des carreaux de faïence en précisant les origines et leurs datations, les types, les dimensions et les modes d'agencements
- Présentation des composantes du système décoratif.

-La troisième partie consiste à démontrer l'existence éventuelle de rapports dimensionnels et esthétiques entre le système décoratif en faïence avec son support architectural. Cette partie se base sur l'étude de cas de deux palais, richement décorés, datant l'un du XVIIème et l'autre du XVIIIème siècle, et dont le système décoratif originel a subi très peu de transformations.

Partant de manuels de différents auteurs spécialisés dans le domaine, identifiant une grande partie des faïences produites entre le XVIème et XIXème siècle, et se basant sur les monographies de deux palais qui ont fait l'objet de recherches dans le cadre de mémoires de magister ; des relevés métriques et photographiques des péristyles et galeries ont été élaborés par nos soins et ont permis l'aboutissement aux objectifs dictés dans la partie introductive de ce travail.

En conclusion, cette approche a visé la comparaison entre le système décoratif et la composition architecturale des deux palais, et a permis la vérification de l'existence d'une corrélation entre les éléments du décor et leur support architectural respectifs, avancé dans les hypothèses de départ.

Il est indéniable que les retombées fructueuses des résultats de cette recherche sur les outils d'aide à la restauration de ces palais, ne manqueront pas de contribuer efficacement à l'élaboration d'un manuel des éléments architectoniques, utile au Plan Permanent de sauvegarde et de mise en valeur du secteur sauvegardé de la Casbah d'Alger.

ملخص

الارتباطات بين النظام المتري التزييني بالخزف و التكوين المعماري لقصور الفترة العثمانية في الجزائر العاصمة : دراسات حالة : بهو ورواق دار مصطفى باشا و دار عزيزة .

تعتبر البيوت والقصور العثمانية في الجزائر مجوهرات الإنتاج المعماري في تلك الفترة، استنادا إلى الأشكال البسيطة الانطواء نتيجة لوضعية النسيج العمراني لتلك الفترة. تحتوى تركيبية هذه الهندسة بتزيين ثرى و هذا باستعمال المواد التالية: فخار مزجج أو الخزف، نحت الرخام، والنجارة من الجس والخشب والنحت . الغرض من هذا البحث هو دراسة نظام الزخرفة من خلال مكوناتها، ولا سيما الخزف التزييني و تبيين الارتباط ، إن كان موجود بينها و بين التكوين المعماري. ويستند الجانب المنهجي في البحث إلى استعمال المستندات و المراجع التاريخية لتعريف هذا النظام التزييني وخاصة ما هو متعلق بالخزف المستورد .بمناسبة التبادل التجاري بين الإمبراطورية العثمانية والبلدان المجاورة أو مع تلك المطلة على الشاطئ الشمالي للبحر الأبيض و كذا التنقيب في الموقع من خلال البيانات . وينقسم هذا العمل إلى ثلاثة أجزاء منفصلة :

تتلخص الأولى في الجوانب المنهجية والتمهيدية للموضوع ، الجزء الثاني يتكون من معرفة المكونات المختلفة للنظام التزيين على مستوى الزمن و الأبعاد. هذا الجزء يتكون من فصلين :

- عرض لأجزاء النظام التزييني ؛
- عرض للبلاط بتحديد المصدر ، تعيين التواريخ ، والأنواع والأحجام وأنواع التركيبات.

الجزء الثالث هو البحث على احتمال وجود علاقة بين النظام المتري التزييني بالخزف و البلاط و دعمها المعماري. ويستند هذا الجزء على دراسة قصرين الأول بني في القرن 17 عشر والثاني في القرن 18 عشر حيث أن النظام التزييني الأصلي شاهد تغيرات قليلة للغاية. بناء على الكتب المختلفة المتخصصة في هذا المجال ، التي حددت العديد من الفخار المنتج في الفترة بين القرن الرابع عشر و الخامس عشر ، واستنادا إلى دراسات القصور التي كانت موضوع بحث في هذه الذاكرة و كذا البيانات و الصور الفوتوغرافية التي أنجزناه توصلنا إلى تحقيق الأهداف التي ذكرناه في الجزء التمهيدي لهذا البحث،، في الختام ، سمح هذا النهج المقارنة بين النظام التزييني والتركيبية المعمارية للقصرين المذكورين أعلاه بتحقيق وجود علاقة بين عناصر الديكور المعماري والمكونات الهندسية التي قد افترضناها في بداية البحث . ما هو أكيد هو أن النتائج التي تحصلنا عليها لها فوائد كثيرة قد تساهم بشكل فعال في وضع كتيب من العناصر المعمارية ، مفيدة لمخطط الحفاظ على قصبة الجزائر العاصمة.

Abstract

Residences and palaces in Ottoman Era in Algiers are perceived as the most valuable patterns of architectural production at that time. These patterns were based on introverted morphologies which were results of irregular plots of urban vernacular fabric in that period.

On the other hand, this architectural design is richly ornamented with following materials: enameled earthenware tiles, carved marble, woodworked pieces and carved stucco with (or without) apertures.

This research objective aims this ornamental system through its components, particularly earthenware tiles. Moreover, we wish to demonstrate that connection (if there is one).

Methodological aspect relies on documentation and bibliographical inquiry aiming a better identification of this ornamental system: Particularly the one concerned with imported (from other countries) earthenware tiles at the time of the commercial exchanges between Ottoman Empire and countries surrounding Mediterranean Sea. We plan also to prospect on site.

Three parts organize this work:

- The first is about introductive and methodological aspects of the subject.
- The second will study different components of ornamental system in matter of time, shape and dimensions. This part will contain two chapters:
 - a) Presentation of tiles specifying their origins, dating, types, dimensions and patterns of arrangements.
 - b) Presentation of ornamental system components
- The third part will try to demonstrate all possible metric and aesthetical correlations between ornamental system and architectural design. This part proposes case studies of two palaces, richly ornamented: one was built on 17th century and the other on 18th century. Their original ornamental system has had just a few transformations. We referred to several authors handbooks. We identified a large part of earthenware tiles made between 16th century and 19th century. We based our work on two “monographies” of two palaces which were subjects of master’s Degree researches.

Metric and photographic surveys have been made: they led us to get to previously announced objectives in the introduction of our work.

As a conclusion, this approach led us to a comparison between ornamental system and architectural design of two palaces and helped us verify the real correlations between ornamental patterns and architectural layouts, cited already in our hypothesis.

Undoubtedly, profitable consequences of this research results about tools assistance for palaces restorations, will certainly contribute efficiently to elaborate a future original handbook.

This handbook about architectonics elements will be useful for “Permanent Plan Of protection and Promotion of Safeguarded Sector in Old Algiers (Medina).

Sommaire

1^{ERE} PARTIE : PRESENTATION DU THEME DE LA RECHERCHE

1.INTRODUCTION :	2
2.LA PROBLEMATIQUE GENERALE :	4
3.LA PROBLEMATIQUE SPECIFIQUE:	6
4.LES HYPOTHESES :	6
5.LES OBJECTIFS :	7
6.LA METHODOLOGIE :	7
7.STRUCTURE DU MEMOIRE :	8

2^{EME} PARTIE : ANALYSE DU SYSTEME DECORATIF, BASE SUR L'IDENTIFICATION DES MODELES DANS LEURS CONSISTANCES FORMELLES ET DIMENSIONNELLES.

CHAPITRE I : IDENTIFICATION DES CARREAUX DE FAÏENCE.....

I-1- LES CARREAUX DE FAÏENCE A ALGER ET LEURS PROVENANCES :	11
I-2- PRESENTATION DES DIFFERENTS MODELES DE CARREAUX DE FAÏENCE :	12
I-2-1-LES CARREAUX D'ITALIE :	13
I-2-2- LES CARREAUX DE BARCELONE :	14
I-2-3- LES CARREAUX DE VALENCE :	18
I-2-4- LES CARREAUX DE TUNIS :	19
I-2-5- LES CARREAUX DE HOLLANDE (DELFT):	22
I-3- MODES D'AGENCEMENTS DES CARREAUX DE FAÏENCE :	25
I- 4- LE CARREAU DE FAÏENCE, SON ROLE ET SON ORDRE DE PRESENCE :	28
I-5-CONCLUSION :	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.

CHAPITRE II : PRESENTATION DES DIFFERENTES COMPOSANTES DU SYSTEME DECORATIF.

INTRODUCTION :	37
II-1- DESCRIPTION DE CES DIFFERENTES COMPOSANTES :	37
II-1-1- DECOR DE BOIS :	38
II-1-2- DECOR DE MARBRE :	ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
II-1-3- DECOR DE PLATRE-STUC :	42
II-2-CONCLUSION :	43

3^{EME} PARTIE : ANALYSE DES RAPPORTS DIMENSIONNELS ENTRE LE CARREAU DE FAIENCE ET SON SUPPORT ARCHITECTURAL- LES CAS D'ETUDES

CHAPITRE I : CHOIX DES CAS D'ETUDES.....

I-1 INTRODUCTION :47

I-2- PRESENTATION DES CAS D'ETUDES :48

- FAÇADES INTERIEURES DES PATIOS :48

CHAPITRE II : PRESENTATION DU CAS D'ETUDE 1 : LE PATIO DE DAR MUSTAPHA PACHA

II-1- SITUATION DE DAR MUSTAPHA PACHA.....52

II-2- APERÇU HISTORIQUE :52

II-3- LE PALAIS AU XIXEME SIECLE :54

II-4 PRESENTATION DU PATIO DE DAR MUSTAPHA PACHA :56

II- 4 -1- ANALYSE DU SYSTEME DECORATIF :59

II-4-1-1- Le décor de carreaux de faïence :59

II-4-1-1-a-Façade sud- ouest du péristyle :60

II-4-1-1-b-Façade sud-ouest de la galerie :68

II-4-1-1-c- Façade nord-ouest de la galerie :74

II-4-1-1-d- Façade nord-est de la galerie :77

II-4-1-1-e- Façade sud-est de la galerie :79

Conclusion :80

II-4-1- 2- Le décor de marbre :81

II-4-1-2-a Les colonnes :81

II-4-1-2-b-l'Ordre architectonique :85

II-4-1-2-c- Les encadrements de fenêtres:86

II-4-1-2-d-Les chambranles de portes :88

II-4-1-3- Le décor de bois :89

II-4-1-4-le décor de plâtre –stuc :93

II-5-CONCLUSION :93

CHAPITRE III : PRESENTATION DU CAS D'ETUDE 2 : LE PATIO DE DAR AZIZA.....

III-1- SITUATION DE DAR AZIZA.....96

III-2 APERÇU HISTORIQUE :96

III-3 PRESENTATION DU PATIO DE DAR AZIZA.....97

III-3-1- ANALYSE DU SYSTEME DECORATIF :101

III-3-1- 1- LE DECOR DE CARREAUX DE FAÏENCE :101

III-3-1- 1-a-Façade sud-est du péristyle :102

III-3-1- 1-b- Façade sud-est de la galerie :109

III-3-1- 1-c- Façade sud-ouest de la galerie :112

III-3-1- 1-d- Façade nord-ouest de la galerie :114

III-3-1- 1-e- Façade nord-est de la galerie :116

III-3-1- 2- Le décor de marbre :119

III-3-1- 2-b- l'Ordre architectonique :122

III-3-1- 2-c- Les encadrements de fenêtres:123

III-3-1- 2-d- Les chambranles de portes	124
III-3-1-3- Le décor de bois :.....	129
III-3-1- 4-le décor de plâtre-stuc :	134
III-4-CONCLUSION :	135
CONCLUSION GENERALE :	132
GLOSSAIRE :	140
BIBLIOGRAPHIE :	141
LISTE DES FIGURES	146
ANNEXES	148

1^{ère} PARTIE : PRESENTATION DU THEME DE LA RECHERCHE

1. Introduction :

La médina d'Alger a aujourd'hui atteint un degré de dégradation très important. Cette situation témoigne d'une triple marginalisation ; physique, sociale et économique. Cette dernière a été tout d'abord une volonté coloniale française, et qui après l'indépendance s'est accrue, vu l'absence de conscience, des autorités, et de toute la société, de la valeur de ce patrimoine et de l'importance de sa protection.

Malgré son classement au niveau national et universel, et malgré les tentatives de restauration de protection et de prise en charge des aspects sociaux liés au relogement, ce site continu à subir des dégradations de son bâti.

Les occupants, pour la plupart et pour lesquels l'entretien et la protection de ces nobles demeures n'importent peu, sont des locataires.

La majorité des biens sont privés, dont les propriétaires sont décédés laissant ces biens à plusieurs héritiers, qui eux même le plus souvent n'habitent pas les lieux.

La sur densité, le mode de vie différent, les transformations entreprises ont généré des conséquences très néfastes sur le bâti et sur le site en entier.

Avec l'avènement de la loi 98.04 sur le patrimoine et plus précisément de son chapitre III, la notion de secteur sauvegardé est née et a donné lieu au « PPSMVSS », Plan Permanent de Sauvegarde et Mise en Valeur des Secteurs Sauvegardés.

L'année 2001 a donné lieu à une étude, lancée par les autorités du pays (en octobre 1999), pour l'élaboration du plan de sauvegarde de la casbah, confiée au bureau d'étude CNERU¹. Ce dernier a pu effectuer une analyse approfondie de l'état de fait, et a développé des propositions à même de résoudre définitivement la marginalisation de ce noyau historique, et son intégration dans la dynamique urbaine de la capitale.

Cette étude, hélas, s'est faite en l'absence de textes d'application conférant au site le statut du secteur sauvegardé, et précisant les modalités d'élaboration d'un plan de sauvegarde et de mise en valeur.

Les textes promulgués à partir de 2003, notamment ceux portant sur le PPSMVSS N°3-324 du 05-10-2003, relatif aux modalités d'établissement du plan permanent de sauvegarde, et celui relatif à la délimitation du nouveau périmètre du secteur de la casbah de 2005, ont permis donc en 2007 de relancer l'étude de mise en conformité du projet de plan permanent de sauvegarde, déjà élaboré entre 1999 et 2001, aux nouveaux textes(de 2003-2005) régissant le secteur.

¹ « CNERU », Centre National d'Études et de Recherches appliquées en Urbanisme.

Cette étude est axée sur trois phases :

- **Phase 1** : Diagnostic et mesures d'urgences.
- **Phase 2** : Avant projet du PPSMVSS, analyse historique et typologique.
- **Phase 3** : Rédaction finale et avant projet du plan composé de :
 - Rapport de présentation
 - Règlement
 - Annexes : supports graphiques et manuels.

Le PPSMVSS vise d'abord et en premier lieu, à travers un diagnostic et un projet de mesures d'urgence, à freiner le processus de dégradation et de marginalisation de la médina d'Alger. Parallèlement à ce volet, et pour répondre aux exigences de la loi 98.04 du 15-06-04 et notamment dans l'article 45, le plan permanent de sauvegarde fixe un certain nombre de règles d'occupation au sol, de servitudes à respecter et de mesures particulières de protection. Il fixe également les conditions architecturales selon lesquelles est assurée la conservation du bâti du secteur sauvegardé.

Parmi ses préoccupations, l'analyse du processus de construction architecturale qui va permettre de comprendre les procédés constructifs et **esthétiques** à travers l'histoire de ce site.

En effet, la décoration dans l'architecture de l'époque ottomane est omniprésente et est essentielle, et nous la retrouvons dans les maisons et demeures de la médina d'Alger qui sont toutes décorées de carreaux faïences, lesquels se trouvent, de nos jours altérés.

La majorité des études associées à ce système décoratif, semblent se limiter uniquement à l'élaboration d'inventaire d'iconographie et de typologie de tous les carreaux de faïence existants à Alger, visant surtout un but cognitif. Elles ne concernent nullement l'aspect conservatif de la valeur esthétique combinée à un ensemble patrimonial architectural.

Cette étude se veut être une contribution à l'élaboration d'un manuel typologique participant aux objectifs principaux du plan permanent de sauvegarde et de mise en valeur du secteur sauvegardé.

C'est pourquoi la présente recherche vise à une réflexion fondée sur les formes usuelles des systèmes décoratifs, et leur rapport avec la composition architecturale et architectonique de cet ensemble, basée sur un support théorique colossal concernant les faïences.

2. La problématique générale :

La maison traditionnelle de la médina d'Alger est pensée et réfléchie judicieusement, son procédé constructif, sa composition architecturale et son système décoratif sont basés sur un langage simple. Cette architecture est dénudée de tout élément superflu, où chaque composante prend toute sa signification.

« *Tout est prévu d'avance ! Il s'agit d'une architecture réfléchie, aboutie jusque dans ses moindres détails.* »² La maison est caractérisée par son système décoratif qui s'appuie sur ses éléments architectoniques de valeur, ses revêtements muraux et de sol, ses balustrades en bois ajouré, et ses plafonds décorés de bois sculpté.

Le revêtement céramique est une constante de la décoration architecturale. En effet, l'Algérie ottomane (1516 _1830) orna ses édifices de quantités prodigieuses de carreaux de faïence. Ces derniers sont assez peu visibles à l'extérieur, ceux qui apparaissent aujourd'hui sont en grande partie ceux récupérés à l'époque française sur des monuments en ruine ou démolis, sachant qu'à cette période, avec la restructuration du tissu, plusieurs démolitions ont été effectuées. Les carreaux de faïence sont abondants dans les palais et demeures, les villas fahs, et les monuments religieux.

Dés l'entrée de la maison, apparaît la multitude de carreaux au niveau de la « sqifa » qui débouche sur le wast ed-Dar, cour intérieure, richement tapissée de carreaux sur ses 4 cotés. Les pièces, et les galeries des patios sont également décorées de carreaux de faïence dans leur soubassement, comme le sont les escaliers montant à l'étage.

On s'est toujours préoccupé essentiellement d'étudier le plan des édifices, la composition des différents espaces, et du système constructif de cette architecture. Depuis quelques années, des chantiers de restauration sont lancés à travers le pays (demeure et palais de la période ottomane) et l'étude des revêtements des murs prend de plus en plus d'importance. (Fig : 1)



Figure 1 : patio de la villa Abd-el-Tif dénudé de ses carreaux de faïence, photo : auteur.

² RAVEREAU.A. La casbah d'Alger, et le site créa la ville. Editions Sindbad, Paris, 1989. p.145.

Il est donc nécessaire et urgent d'analyser et de comprendre la structure du décor.

Les restaurateurs se posent la question : de quel type de faïence, et comment doivent ils les disposer sur les murs, souvent entièrement dénudés, ou ayant encore quelques vestiges de carreaux encore en place ?

Le répertoire déjà élaboré de ces modèles importés, s'est fait essentiellement sur divers palais de la basse casbah, et ceux qui à l'époque se trouvaient à la campagne. Pour cela, il est nécessaire d'identifier, relever et classer tous les carreaux existants à travers toutes les demeures, pour une meilleure compréhension de leur système décoratif dominant, faisant partie de cette architecture particulière, où le mode d'expression esthétique reste très figuratif, propre à l'art musulman.

Notre intérêt s'est porté sur le rôle de cette valeur esthétique, de ses éléments décoratifs, dans la composition architecturale de l'époque ottomane.

Il est à noter, et selon les ouvrages consultés de certains auteurs,³ que la totalité de ces carreaux de faïence ne sont pas produits localement, mais ont des origines diverses. Elles proviennent essentiellement d'Espagne, de Tunisie, d'Italie et de Hollande, où le savoir faire et la fabrication de ce produit est arrivée à son apothéose.

Il faudrait à notre avis, non seulement maîtriser la connaissance des typologies et les modes d'agencements de ce matériau décoratif, mais aussi, et dans le cas où ces éléments décoratifs auraient une relation avec l'architecture de ces demeures, notre recherche pourrait aider à comprendre le processus de construction, de stratification de certains palais.

Par conséquent ces travaux de recherche pourraient au même titre que d'autres, aider à une restauration fidèle de ces éléments patrimoniaux, tels que les recherches de laboratoire d'analyse sur les matériaux anciens, pouvant aider à la datation des édifices, au diagnostic statique, et enfin au mode opératoire dans le domaine de la restauration .

³ COURANJOU.J, les carreaux de faïence de la Régence turque d'Alger, 2003.
AISSAOUI.Z, Carreaux de faïence à l'époque ottomane en Algérie .Editions barzakh, Alger 2003.
AISSAOUI.Z, Carreaux de faïence à l'époque ottomane en Algérie. Editions barzakh, Alger 2007.
LAHRIJ.A, les carreaux de céramique dans l'architecture musulmane à Alger durant la période turque, Alger 1990.

3. La problématique spécifique:

Aujourd'hui ces éléments décoratifs se retrouvent relégués, au second plan, n'attirant pas spécialement les adeptes du patrimoine immobilier. Ces éléments décoratifs se sont vus délocalisés de leur espace d'origine, considérés uniquement pour leur valeur intrinsèques d'objet d'Art, et non pas comme un élément d'un puzzle d'une œuvre artistique globale, ayant une logique d'assemblage pensée par son concepteur, combinée à son support qu'est l'œuvre Architecturale (maison, palais ...etc.)

- les carreaux récupérés des demeures de la casbah pendant la période française, et placés dans certaines demeures fahs, ou néo mauresque ont été remaniés par les colons .Ils ont été, dans la plupart des cas, mal agencés et leur composition a été réinterprétée selon les goûts et les préférences des personnes, et selon leurs époques, qui les ont mis en place, allant jusqu'à imiter ou compléter les représentations à leur manière, et non pas selon la configuration d'origine.
- La récupération de ces faïences, lors des différentes interventions ayant pour objectif la restauration de ses demeures, par des spéculateurs connaissant la valeur, pour alimenter un marché parallèle visant à décorer les nouvelles demeures allant à l'encontre de la conservation in situ de ces éléments décoratifs.
- Il serait intéressant d'analyser et de comprendre cette logique relationnelle, entre le travail de l'artisan céramiste et celui du concepteur de ces nobles demeures.

Existe-t-il un rapport dimensionnel qui s'instaure entre les dimensions de la faïence, à travers ses modalités d'agencement, avec le cadre bâti et l'architecture qu'elle engendre ?

4. Les hypothèses :

- La décoration par ces carreaux de faïence a probablement induit des dimensionnements relatifs au niveau des formes architecturales tels que : l'entrecolonnement, l'encadrement des fenêtres, les soubassements des murs, les colonnes (base, fut, chapiteau) ou l'inverse.

- Dans ce type d'architecture, la découpe des carreaux de faïence devrait être une chose prohibée. La mise en œuvre de ces derniers est conditionnée par le respect de l'unité formel de leurs représentations, qui impose un motif fini. la présence de la faïence est en nombre entier.
- L'entrecolonnement, les encadrements de fenêtres et les soubassements des murs ne sont pas déterminés uniquement à partir d'un appareillage des maçonneries, mais aussi certainement d'agencement en nombre entier sans aucune découpe, d'un système décoratif en céramique.

5. Les objectifs :

Cette étude pourrait contribuer à la restitution des maisons et demeures de la médina d'Alger en voie de disparition, du point de vue de la décoration, en leur garantissant l'intégrité de leur mode de représentation esthétique.

Partant de travaux antérieurs des différentes variables et modèles de carreaux de faïence, l'identification de leur provenance, leur inventaire et classification, notre étude portera sur le dimensionnement de la composition formelle et représentations, en tenant compte de leurs origines , de leurs périodes de productions ,afin de les rapporter à l'architecture pour laquelle ils ont été conçus.

Ceci pour répondre à l'hypothèse de départ qui présupposait une relation dimensionnelle entre les formes architecturales et les faïences.

Notre étude pourrait constituer les prémisses à l'élaboration d'un manuel de décoration, qui pourrait être utilisé dans les travaux de restauration.

Cette recherche pourrait aussi aboutir à une vulgarisation de la connaissance de ces carreaux de faïence, la mise en place d'une formation d'artisans aptes à la reproduction en vue d'alimenter le marché spécifique à la restauration de ces demeures, qui restent jusqu'à nos jours démunies de cette composante décorative, primordiale et nécessaire à la bonne lecture de ces dernières.

6. La méthodologie :

La présente recherche consistera en une analyse ayant pour but l'identification, la compréhension et la classification de cet élément : carreaux de faïence, du système décoratif, en précisant leurs origines, leurs typologies et l'époque dans laquelle ils ont été manufacturés.

Cette phase analytique nous amène à étudier également les autres composantes de cet ensemble décoratif, au vue de la richesse des éléments architectoniques formant l'unité architectural de ces demeures, dans le but de confirmer également la présence d'un rapport entre la décoration en faïence et ces derniers.

Partant des données issues de la recherche bibliographique, à travers les ouvrages de différents auteurs, et procédant à des relevés métriques et reportages photographiques, pour l'élaboration d'une analyse comparative entre les patios de deux palais représentatifs et riches en décoration de faïence.

Cette partie de notre recherche, consacrée à l'analyse du système décoratif, se situe essentiellement sur le terrain à travers les reportages photographiques et aussi et surtout à travers des relevés métriques.

Pour mieux comprendre la relation du système décoratif avec l'espace qui le contient, il est absolument nécessaire et essentiel de faire les relevés des différentes composantes de ce système décoratif.

L'importance du relevé est dans le fait qu'il devient non seulement un instrument de lecture mais aussi et surtout d'analyse.

« Le relevé est, certes, opération de mesure, de clarification géométrique, de connaissance historique, mais il est surtout opération de lecture tournée vers la connaissance critique de l'œuvre que l'on doit relever »⁴

La connaissance et l'identification des typologies combinés aux relevés métriques in situ de ces éléments de ce système décoratif ajouté à cette analyse comparative, nous aidera à confirmer la composition modulaire des carreaux de faïence comme unité de base ayant déterminé les dimensionnements des espaces. Dans notre cas précis, il s'agit des péristyles et des galeries des palais à étudier.

En conclusion nous confirmerons ou infirmerons les hypothèses avancées en amont dans le cadre de cette recherche.

7. Structure du mémoire :

Notre mémoire est constitué de trois parties ;

La première partie, introductive qui présente la problématique, les hypothèses, les objectifs et la méthodologie de la recherche.

⁴ DOCCI.M et MAESTRI.D, le relevé architectural, in cahiers de la post-graduation. EPAU, 1993.p.10

La deuxième partie constitue la présentation et la connaissance du système décoratif, elle se développe en deux chapitres :

-**Le premier chapitre** concerne, la présentation (l'origine, la typologie, les dimensions et la période) des carreaux de faïence, et leurs modes d'agencements.

Cette partie du travail de recherche constitue un support fondamental à la compréhension du système décoratif en faïence dans les palais et demeures d'Alger.

-**Le deuxième chapitre** concerne la présentation des différentes composantes du système décoratif (le marbre, le bois, et le plâtre-stuc). Il est évident que notre thème de recherche concerne le système décoratif en faïence, mais ce dernier ne peut être dissocié des autres éléments qui constituent le système décoratif des palais.

La troisième partie va nous permettre, à travers l'analyse du système décoratif de deux palais (péristyle et galerie) de retrouver et de comprendre la logique de composition de ce système décoratif (les différentes composantes) en relation avec l'architecture.

Cette analyse se fera non seulement sur la base de relevés des différentes façades des péristyles et des galeries, mais aussi sur la base de relevés des différents éléments architectoniques.

Pour cette troisième partie de notre travail de recherche, en plus des conclusions après chaque chapitre, nous avons opté pour des conclusions partielles après l'étude de chaque composante du système décoratif, et ceci afin de mettre en évidence toutes les données et observations recueillies après chaque étape d'analyse.

En conclusion générale, nous reviendrons sur l'ensemble de notre travail afin d'établir une synthèse des différentes analyses établies à chaque étape de notre recherche.

Cette dernière partie, confirmera ou infirmera les hypothèses posées au départ.

**2^{ème} PARTIE : ANALYSE DU SYSTEME DECORATIF, BASE SUR
L'IDENTIFICATION DES MODELES DANS LEURS CONSISTANCES
FORMELLES ET DIMENSIONNELLES.**

**2^{ème} PARTIE : ANALYSE DU SYSTEME DECORATIF, BASE SUR L'IDENTIFICATION DES
MODELES DANS LEURS CONSISTANCES FORMELLES ET DIMENSIONNELLES.**

CHAPITRE I : Identification des carreaux de faïence.

I-1- Les carreaux de faïence à Alger et leurs provenances :

Au début du XV^e siècle, Alger devient capitale du Maghreb central pour le compte des Ottomans. Etant donné sa position stratégique au centre de la rive sud du bassin méditerranéen, elle participe directement, au commerce maritime. Alger connaît ainsi un essor et une réputation sans précédent. La ville s'enrichit et se voit dotée de nouveaux édifices (fontaines, palais, mosquées) qui sont décorés de marbre et de faïence.

En Algérie, les carreaux de céramiques deviennent, depuis l'antiquité, le principal élément de décoration pour embellir les édifices publics et les maisons privées. Ce type de décoration est le résultat de l'adoption des traditions très anciennes d'autochtones et d'orient.

Durant le XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle Alger intensifie son activité en Méditerranée. Les Raïs ou capitaines corsaires sillonnent les mers, et les échanges avec les différents ports méditerranéens européens se multiplient, Le marbre, le bois, la faïence sont naturellement importés pour l'embellissement des palais.

« Les différents voyageurs qui ont décrit Alger à l'époque ottomane ne font aucune mention de l'existence d'ateliers de fabrication de céramique. Certes, des briqueteries, des fabriques de poterie, de tuiles et de conduites d'eau en argile existaient bien près de Bab El-Oued, mais nous ne savons pas avec certitude si ces manufactures fabriquaient des carreaux de faïence »⁵.

Cette production, à supposer qu'elle existât, devait, du reste, être assez faible et ne pas suffire à décorer l'ensemble des maisons et palais d'Alger et de ses provinces. Les relations privilégiées qu'entretient Alger avec Tunis, et la proximité des deux villes, expliquent la forte présence des carreaux tunisiens dans les édifices d'Alger.

Pour autant, des carreaux produits par d'autres nations (Espagne, Italie, Pays-Bas, etc.) sont également utilisés et ils sont cités par de nombreux auteurs et cela à partir du XVIII^e siècle, comme par Venture Paradis, qui vivait à Alger entre 1788 et 1790, décrit leur origine comme étant tunisiens et hispaniques⁶.

En 1927, G. Marçais mentionne aussi Tunis, mais aussi l'Italie, l'Espagne, la Hollande de Delft, comme fournisseurs de carreaux de céramique pour les constructions d'Alger.

⁵ Op.cit, AISSAOUI.Z, Alger 2007.p.19.

⁶ VENTURE DE PARADIS.J.M. Tunis et Alger au XVIII^e siècle. Editions Sindbad, Paris 1983. p.222

Dans la publication de 1930, BROUSSAUD a présenté les dessins des carreaux algériens produits selon lui initialement en Italie et à Delft, ensuite en France et en Espagne⁷.

Par contre selon Dr Jean-COURANJOU, spécialiste des carreaux de céramiques en Algérie, les carreaux hispaniques (de catalane et de Valence) seraient les plus nombreux mais régulièrement prient pour des carreaux italiens.

«... Les carreaux néerlandais sont assez caractéristiques pour qu'il n'y ait pas eu pour eux d'erreur d'attribution »⁸.

Les carreaux de céramique se sont souvent vus désigner la dénomination ancienne de « zellidj » ou de « zellaidj », terminologie maghrébine, car dès le moyen âge, les fabricants de carreaux de faïence de Fez notamment, formaient la confrérie des « zellaijiya » exerçant dans le quartier des « Fekharin » près de Bab-Ftouh, et ces carreaux étaient déjà appelés des zellidj⁹. Le revêtement céramique est une constante de la décoration architecturale, en effet l'Algérie ottomane (1518 _1830) orna ses édifices de grandes quantités de carreaux de faïence. Ils sont présents dans les maisons, les demeures de campagne, Palais et monuments religieux.

I-2- Présentation des différents modèles de carreaux de faïence :

Les carreaux de faïence s'intègrent parfaitement à l'architecture Algérienne de la période ottomane. On les retrouve en frise ou en bandeau, en soubassement des parois verticales, et en encadrement des fenêtres, le tout formant une unité formelle harmonieuse, entre éléments architectoniques et cet ensemble de carreaux de faïence à travers une volonté de réflexion dans la composition.

« Tout est prévu d'avance, il s'agit d'une architecture réfléchie, aboutie jusqu'à dans ses moindres détails »¹⁰.

La datation des modèles de carreaux de faïence est une chose assez complexe.

En effet, les demeures présentent le plus souvent des modèles d'âges différents par utilisation de carreaux récupérés sur d'anciens monuments, ceci fausse la lecture historique stratigraphique. On les retrouve également dans certains cas en remplacement d'anciens carreaux par des modèles plus récents.

Les plus anciens modèles de carreaux de faïence relevés dans l'Algérois datent du début du XVI^{ème} siècle.

⁷ BROUSSAUD. Les carreaux de faïence peints dans l'Afrique du nord »Paris 1930

⁸ COURANJOU.J. les carreaux de faïence néerlandais dans la régence turque d'Alger, 1518-1830, in « Tegel » 1998 p.3.

⁹ Op.cit, BROUSSAUD, note (7).p.5.

¹⁰ Op.cit, RAVERAU.A, note (2). p.5.

Nous allons dans un premier temps présenter les carreaux de faïence selon leurs origines, puis par la suite établir un tableau récapitulatif, en classant les différents modèles par rapport aux différentes périodes de fabrication, en identifiant les catégories des types (floral, végétal, géométrique, mixte ou à thème) en tenant compte de leurs motifs, ouvert ou fermé, selon les cas, et enfin les différents modes d'agencements.

Ce tableau nous permettra non seulement d'identifier la datation des carreaux de faïence, mais aussi et surtout de confirmer ou infirmer l'authenticité des carreaux de faïence existants dans les différents palais.

Ces carreaux de faïence ont été importés de différents pays :

- Italie
- Espagne (Barcelone et valence)
- Tunisie
- Hollande (Delft)

Certains carreaux sont d'origines diverses ou indéterminées.

I-2-1-Les carreaux d'Italie :

Le carreau Italien comme celui de Tunis servait surtout pour le revêtement mural, mais aussi pour le pavement des sols. On le retrouve dans la majorité des pavements d'Alger, il occupe une place très particulière.

Cette production apparait à la fin du XVIII et se prolonge sur une partie du XIX^{ème}, représentée par un nombre considérable de modèles de 19 à 20cm. Le décor est essentiellement végétal.



Les modèles les plus connus et considérés comme Italiens seraient « l'œillet » motif floral, « la Griffe du Lion » ou « palme » motif végétal, et la Rocaille aux trois Fleurs » motif floral. Ces modèles sont très courants à Alger.



Œillet polychrome

Œillet monochrome

Griffe du Lion

Rocaille aux trois fleurs

Ces modèles seraient selon COURANJOU plutôt des modèles espagnoles, catalans « une erreur qui, en Algérie depuis au moins le début du XX^{ème} siècle, affecte l'ensemble de la céramique de revêtement, aussi bien catalane que valencienne ; invariablement et de nos jours encore, elle est en effet considérée comme italienne.¹¹

I-2-2- Les carreaux de Barcelone :

Dès le XIII^e siècle, Barcelone se met à produire de la faïence mais pas de carreaux de revêtement. Vers 1540, avec la vogue de la polychromie, les modèles en 14 cm jusque là en bleu, sont traités sur fond de couleur. La production à Barcelone de modèles *renaissant* se poursuit jusqu'au début du 17^e siècle lorsque apparaît le *baroque*. Les plus anciens modèles relevés en Algérie sont précisément du début du XVII^e siècle. Plus d'une **cinquantaine de ces modèles**, tous styles confondus, ont été relevés, leur taille vari entre 13cm et 13.5cm.

Présentation des carreaux de Barcelone :

- **Voile ou équerre**, est un modèle de 13,5cm, triangle vert, triangle blanc. Il a été confectionné du XVI^e au XIX^e siècle. De faible coût à l'époque, il est très abondant en Algérie. On peut obtenir plusieurs motifs géométriques par différents assemblages. Ce modèle est repris à Valence en modèle de 11,5cm.
- **Bouquet à sept fleurs**, Ce modèle à motif floral est parmi les plus anciens (1630-1665). Il est assez abondant à Alger dans la partie ancienne du Bardo.



¹¹ COURANJOU. J, Provenances réelles des carreaux de la Régence turque d'Alger, (1518-1830) considérées comme « Italiennes » [Provenances réelles des carreaux de la Régence turque d'Alger (1518-1830) considérés comme italiens]. Paris 2001, pp.44-51.

- **Rosace à quatre feuilles angulaires**, ce modèle à motif floral du dernier tiers du XVII^{ème}, peut se suffire à lui-même ou constituer une frise. Ce modèle n'est pas très répandu à Alger.



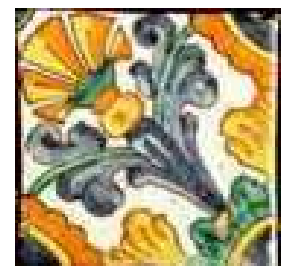
- **Palme, ou pâte de lion**, est un modèle à motif végétal, de durée exceptionnellement longue (1685-1740), c'est le plus abondant en Algérie. Il est omniprésent à Alger à Dar Aziza, au Bastion 23, Dâr Khdawedj al-'Amiya, Djnane lakhdar et au Palais des Beys. On le retrouve aussi à Constantine et à Tlemcen.



- **Œillet vert et bleu** (1665-1685) ; ce modèle à motif floral existe à Alger, on le retrouve dans les parties les plus anciennes du Bardo accompagnant **bouquet à sept fleurs**, et à Dâr Aziza il est associé à **palme**, comme on peut le voir dans les parties les plus anciennes du Palais des Beys.



- **Œillet bleu** (1685-1740) ; Ce modèle à motif floral est presque aussi abondant que le précédent; on le retrouve au Palais des beys, à Dar Dâr Khdawedj al-'Amiya associé à voile ou équerre et à Djnane Lakhdar, et à Dar Mustapha Pacha.



- **Œillet bleu monochrome** (1685-1740) Ce modèle à motif floral est identique au modèle Précédent ; On le retrouve dans le palais des Beys, et au bastion 23.



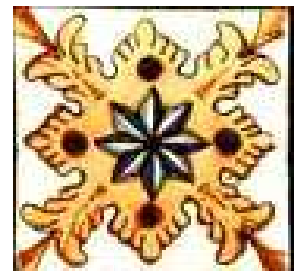
- **Rocaille aux trois fleurs** (1760-1780) Ce modèle copié à quelque détails près du modèle valencien, de 13,5 cm. Très abondant à Alger, On le retrouve aussi dans le Palais des Beys. Ce modèle permet une multitude de combinaisons, dont une en particulier a été largement utilisée en Algérie, permettant la réalisation d'une guirlande pouvant servir d'encadrement de fenêtre ou de frise, comme c'est le cas à la villa Abd Altif, et à Dar Mustapha Pacha.



- **Deux quart de cercle**, Ce modèle à motif géométrique est assez abondant à Alger, notamment à Dâr Khdawedj al-'Amiya, Dar Mustapha Pacha, au Palais du Bey.



- **Petit beurre**, (deuxième quart du XVIII^{ème}), motif géométrique, représente une étoile centrale s'inscrivant dans un décor en forme de biscuit. On retrouve ce modèle à la citadelle d'Alger.



- **Rose des vents aux quatre fleurons angulaires**, (1735-début du XIX^{ème}, modèle à motif géométrique et végétal.



- Ces trois modèles à motifs géométriques sont de la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle, Ces modèles représentent une étoile centrale à huit têtes.

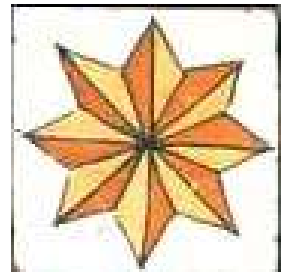
- **Rose des vents ocre et verte**



- **Rose des vents ocre et bleue**



- **Rose des vents jaune et ocre**



- Ces deux modèles de 13cm à décor végétal font partie de la série des modèles à motifs plus aérés que les précédents. Ils sont très rares. On retrouve un certain nombre d'entre eux au Palais du Dey. Il est à noter qu'à cette même période, on introduisait un grand nombre de modèles de carreaux néerlandais.



- **Deux bandeaux verts**, dernier quart du XVIII^{ème}, ce modèle de 13,5cm serait une copie du modèle valencien, copié également à Tunis.¹²
Les copies se différencient par la représentation des fleurs.



¹² COURANJOU .J, Les rajoles Catalana « dues faixes verdes ». Motiu Català o Valencia, [Les carreaux « deux bandeaux verts ». Motif catalan ou valencien ?] Paris 1999. pp.49-63

- **Modèles à motifs floraux**, ces modèles du XVIII^{ème} agencés en six carreaux, permettent d'obtenir un panneau. Ils sont très rares à Alger.



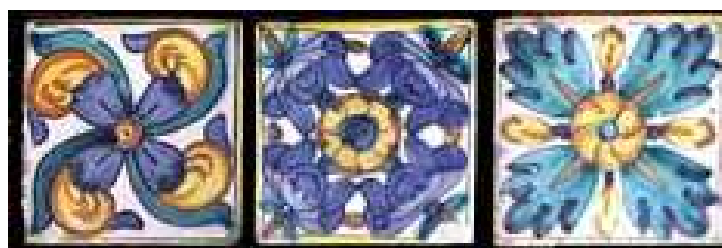
I-2-3- Les carreaux de Valence :

Dans le dernier tiers du XVI^{ème} siècle, et le début du XVII^{ème}, Valence a produit des carreaux polychromes de 13.5cm aux motifs renaissant. Avant la fin du XVII^{ème} elle produit d'autres modèles de taille différente de 11.5cm, qui sont assez rares. Vers 1730, les faïences valenciennes passent de 11.5cm et 13.5cm à 21.5cm, les petites dimensions restant limitées. Contrairement aux carreaux de Barcelone, ceux de Valence sont moins présents. Les carreaux de petites dimensions, sont présents surtout à Alger.

Trois fleurs bleues, Œillet papillon, fleur de Lis, feuille torse et épis. Ces quatre modèles sont de la fin du XVII^{ème} et du début du XVIII^{ème} siècle, on les retrouve à Alger, à la mosquée Sidi Abd al-Rahmān. Ils sont confectionnés aussi bien en 11,5cm qu'en 13,5cm.



- Ces trois modèles sont à motif fermé, de 11,5cm se suffisent à eux-mêmes, certains de ces modèles existent à Alger.



Quelques modèles de 21,5cm (deuxième et troisième tiers du XVIII^{ème} siècle) : Vers 1730, apparaissent les carreaux de faïence de 21,5cm, on retrouve les deux premiers modèles (Rocaille au panier, et vigne) à la villa Abdel-Tif. Le premier modèle (Rocaille au panier) et le troisième modèle (Deux bandeaux vert) permettent plusieurs modes d'agencement.



Rocaille au panier



Vigne



Deux bandeaux verts

- **Rocaille au panier**, 1750-1760, ce modèle est très proche de celui de Barcelone (Rocaille aux trois fleurs)
- **Vigne**, 1750-1760, on retrouve ce modèle au palais d'été.
- **Deux bandeaux verts**, 1770-1780

I-2-4- Les carreaux de Tunis :

La Tunisie possédait un artisanat de fabrication de céramique développé, qui non seulement fournissait les édifices publics et privés du Royaume de Tunis, mais exportait aussi vers Alger. Plusieurs panneaux à mihrâb et plus d'une centaine de modèles ont été relevés en Algérie, avec une grande variété de dimensions : 9, 10, 12, 13, 15 et 20cm. Les couleurs employées sont le jaune, le vert, le bleu et le violet. Le carreau Tunisien ne comporte jamais la représentation de personnages ni d'animaux. Le décor s'inspire le plus souvent de végétaux stylisés.

Trois grandes périodes se dessinent :

- a. **Première période** : Carreaux de petites tailles, appartenant à la fin du XVI^{ème} siècle et à une bonne partie du XVII^{ème} siècle.

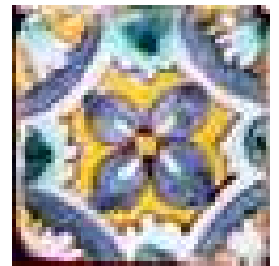
- **Carreau à motif géométrique**, de 9cm environ, le plus ancien des modèles de petite taille.



- **voile ou équerre** de 8.5cm à 9.5cm, est un modèle équivalent à ceux confectionnés à Barcelone et à Valence, ici la partie colorée est violet foncé, on le retrouve à Alger au Bardo.



- Carreau à motif géométrique de 10cm, on le retrouve à la citadelle et au bardo.



- Carreau à motif végétal (XVI^{ème} XVII^{ème}) de 10,5cm, on retrouve ce modèle à Dar Aziza.



- b. **Deuxième période** : Carreaux de tailles intermédiaires (entre 10,5cm et 11cm), appartenant à la fin du XVII^{ème} siècle.

- Ce modèle à motif géométrique reproduit l'assemblage de quatre carreaux d'un modèle du XV^{ème} siècle, on le retrouve au Bardo, et a Dar Aziza.



- **Œillet bleu**, est un modèle d'environ 10,5cm, imitant le modèle de Barcelone (XVII^{ème}). On le retrouve à Alger dans des monuments ou parties de monuments anciens, à Dâr' Aziza, et au Bardo.



- Ce modèle de 13,5cm, à motif floral et géométrique permet plusieurs compositions géométriques



- **Tige formant un quart de cercle**, est un modèle à motif géométrique et végétal, il existe en 9cm, 10,5cm et environ 11,5cm. On le retrouve au Bardo.



- c- **Troisième période :** Carreaux de grandes tailles et panneaux à mihrâb, appartenant au XVIII^{ème} siècle. Cette période déborde sur le XIX^{ème} siècle, avec des copies de modèles de Barcelone, et des carreaux originaux.

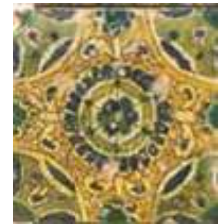


- **Deux fleurs bleues**, est un modèle de 15cm environ, on le retrouve à Alger, au Bardo

- Ces quatre modèles d'environ 13cm à 13,5cm sont à motif végétal pour les deux premiers et le quatrième, et à motif géométrique pour le troisième.



- Ces modèles d'environ 15 cm sont à motif végétal, on les retrouve à Alger. On retrouve le deuxième modèle au Bardo, à la villa des arcades et au palais d'été.



I-2-5- Les carreaux de Hollande (Delft):

Dés la moitié du XVII^{ème} siècle, les pays bas exportent vers de nombreux pays et vers la Régence d'Alger, où l'on trouve aussi des faïences de la première moitié du siècle. Ces carreaux sont tous d'environ 13cm, et ont été en grande partie importés à la fin du XVIII^{ème}¹³. Environ quatre-vingt modèles ont été relevés en Algérie par J. COURANJOU. Ces modèles se distinguent nettement des autres par leurs couleurs et leurs motifs. La plupart de ces carreaux sont traités dans des nuances de bleu ou de violet. Ces carreaux représentent des dessins particuliers : des fleurs, des oiseaux, des bateaux, des paysages ou des compositions d'inspiration chinoise.

On retrouve à Alger, une proportion relativement importante de ces carreaux dits de Delft. Ils sont abondants, particulièrement dans les demeures et palais construits à la fin du XVIII^{ème} siècle, ils sont présents effectivement à Dar Mustapha Pacha, Dar Hassan Pacha, Dar Essouf, Dar el Hamra, Dar Khdaouedj el Amia, et au palais 18.

Dans un ouvrage consacré à la céramique de Delft¹⁴, nous retrouvons une grande ressemblance entre des carreaux d'origine hollandaise se trouvant en Europe, et les carreaux de la même origine se trouvant à Alger : Les carreaux représentant des bateaux à Dar Mustapha Pacha sont analogues à des carreaux qui se trouveraient au « Victoria & Albert Muséum » de Londres¹⁵.



Figure 2 : Panneau sur la frise du palais Hassen Pacha (photo : auteur)

Il existe également une ressemblance des motifs de carreaux se trouvant au Pavillon Amalienburg (1734-1739) avec des motifs de carreaux assemblés en colonne torsadée que l'on retrouve à Dar Essouf.¹⁶

¹³ COURANJOU. J. Les carreaux de faïence Néerlandais dans la Régence turque d'Alger ,1518-1830, in « Tegel 1998, p.3.

¹⁴ LEMMEN.HV. Céramique de Delft, Editions Anthèse, Arcueil 1997.p.106

¹⁵ LANE. A. A guide to the collection of tiles Victoria and Albert Museum, London 1962,PL.35 A

¹⁶ Op.cit, LANE. A.

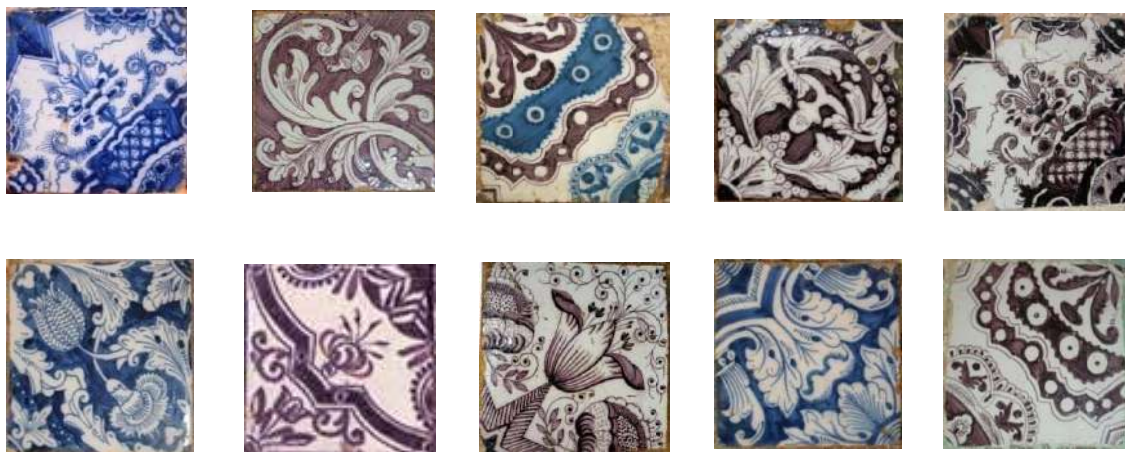
De célèbres panneaux existent également, et on les retrouve au Palais Hassen Pacha, (fig : 2) au centre de la frise de chaque portique du patio. Le panneau est composé de douze carreaux, dont trois de large et quatre de haut. (Fig : 3) On les retrouve également à Dar Mustapha Pacha dans les parois des niches-banquettes de la grande sqifa. Pour Couranjou, ces carreaux peuvent bien avoir été fabriqués pour Alger.

« Ainsi ces panneaux inconnus dans leur pays d'origine, ont certainement été confectionnés spécialement pour Alger.... »¹⁷



Figure 3 : Exemple de panneau à Dar Mustapha Pacha

- Modèles, d'environ 13cm à 13,5cm, à motif végétal, de la période du XVI^{ème}-XVII^{ème} siècle.



- Modèle à motif floral XVI-XVII^{ème} d'environ 13.5cm, on le retrouve à Dar Mustapha Pacha.



¹⁷ Op.cit, COURANJOU.J, note (3).

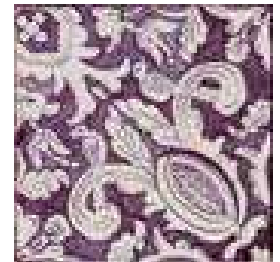
- Modèle à motif floral du (XVI^{ème}-XVII^{ème}) siècle, est un carreau d'environ 13cm.



- Modèle à motif géométrique (XVI^{ème} –XVII^{ème}) d'environ 13,5cm, on le retrouve à Dar Mustapha Pacha, et au Bastion 23.



- Modèle à motif végétal (XVIII^{ème} –XIX^{ème}) d'environ 13cm à 13,5cm



- Les modèles suivants sont très particuliers avec des motifs à thèmes (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) siècle



Fin du XVIII^{ème} siècle, ces modèles sont très abondants à Dar Mustapha Pacha, de deux couleurs. Plus de deux cent carreaux en bleu, et près d'un millier en violet.



Fin du XVIII^{ème} début du XIX^{ème} siècle, apparition de la polychromie, ces modèles sont très rares, on en retrouve certains à Dar Ahmed.



-De nombreux modèles de carreaux de faïence d'origines diverses ou indéterminées ont été relevés en Algérie¹⁸. L'origine de certains d'entre eux est connue, provenant d'autres villes ou pays, autres que ceux que nous avons cités. Soixante-dix modèles ont été relevés en Algérie, on retrouve certains modèles à Alger.

- Modèle à motif végétal XVII^{ème} siècle de 13cm, on le retrouve à Alger, à la mosquée de la pêcheurie.(origine inconnue).



- Modèle à motif géométrique XV^{ème}-XVI^{ème} siècle Tolède 13,5 cm.



- Modèle à motif végétal XVII^{ème} siècle d'environ 13cm Talavera. .



I-3- Modes d'agencements des carreaux de faïence :

Parmi les différents modèles de carreaux de faïence, il existe des carreaux à « motif » fermé, et des carreaux à « motif » ouvert.

Le carreau est à motif fermé lorsque le décor qui le constitue est fini, et donc complet.

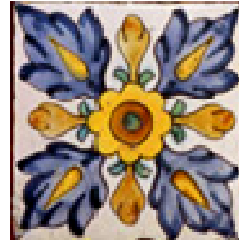
Le carreau est à motif ouvert lorsque le décor qui le constitue est infini, c'est-à-dire que le décor reste inachevé quelque soit le nombre de carreaux assemblés.

¹⁸ Op.cit. COURANJOU.J, note (3).

Cependant, parmi les carreaux à motif ouvert, il existe des carreaux à motif ouvert sur deux cotés (les deux autres sont fermés), des carreaux à motif ouvert sur trois cotés (le quatrième reste fermé), et des carreaux à motif ouvert sur les quatre cotés.

Exemples de carreaux à motif fermé :

- Ces modèles de carreaux se suffisent à eux-mêmes.



Exemple de carreau à motif ouvert sur deux cotés :

- Ce mode d'agencement en quatre carreaux du même modèle, permet d'obtenir un motif fini et donc complet.



Exemple de carreau à motif ouvert sur trois cotés :

- Ce mode d'agencement en quatre carreaux du même modèle, permet d'obtenir un motif ouvert sur deux cotés, et peut constituer un décor en frise sur une longueur indéterminée.



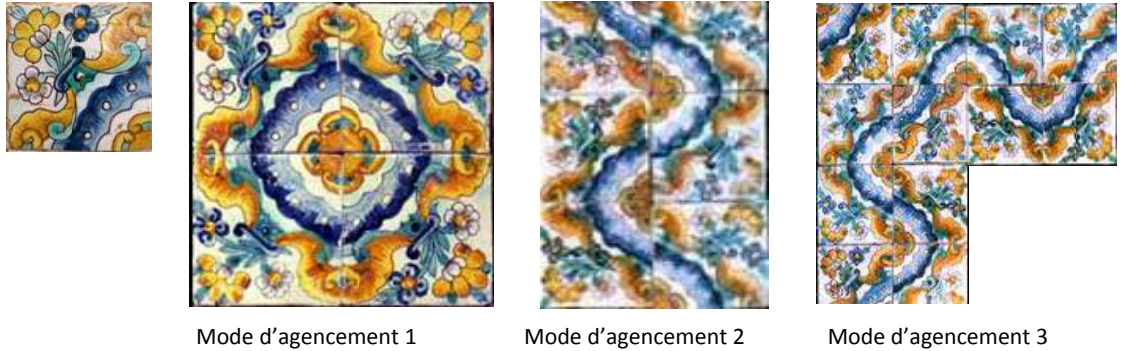
Exemple de carreau à motif ouvert sur quatre cotés :

Ce mode d'agencement en quatre carreaux du même modèle, permet d'obtenir un nouveau motif, mais qui reste ouvert sur ses quatre cotés.



La plupart des carreaux de faïences s'agencent généralement en carrés de quatre carreaux d'un même modèle, de manière à composer un panneau dans lequel naît un nouveau motif. Certains modèles de carreaux permettent d'obtenir plusieurs motifs suivant différents modes d'agencements.

Le modèle présenté ci-dessous permet d'obtenir trois motifs différents, selon le mode d'agencement, dont le premier représentant un motif fini et les deux autres représentants une guirlande, utilisée soit en bande horizontale (h'zam) ou verticale (soulef), soit pour un encadrement de fenêtre.



On retrouve ce modèle à Dar Mustapha Pacha et aussi à la villa Abd-el-Tif, sur les soubassements des parois de la galerie, sur les bandes verticales ou (soulef), en bandes horizontales (frise) ou (h'zam) (Fig : 4) et en encadrements de fenêtres, (Fig :5).



Figure 4 : patio villa Abd-el-Tif. Photo de l'auteur.



Figure 5 : fenêtre ouverte sur la galerie du patio ; villa Abd-el-TIF. Photo : auteur

On rencontre souvent la disposition en damier, composée de deux modèles différents (Fig : 6) : les carreaux de chaque modèle s'assemblent d'abord en carrés de quatre carreaux, puis ce sont ces nouveaux carrés qui s'alternent pour former le damier



Figure 6: soubassement galerie supérieure dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

I- 4- Le carreau de faïence, son rôle et son ordre de présence :

Dans la civilisation islamique, la céramique est considérée comme un des arts majeurs; On la trouve dans tous les pays musulmans associée à l'architecture, sous forme de carreaux dont elle constitue souvent le seul décor. Ces carreaux s'inscrivent dans la grande tradition méditerranéenne.

Cette riche décoration apparaît peu à l'extérieur des édifices, Par contre, ce type de décor est très abondant à l'intérieur, aussi bien dans les Palais que dans les maisons, urbaines ou fahs, les mosquées ou les fontaines d'Alger. L'ornement est enveloppant, les formules décoratives sont régies par la répétition des formes, par la symétrie des éléments.

Plusieurs parties de ces édifices sont ornés de carreaux de faïence, « On en garnissait le pourtour des galeries et des chambres à une hauteur plus ou moins grande, l'embrasure des portes, l'intérieur des armoires et même les murs des escaliers. »¹⁹

Dès l'entrée de la maison, (fig : 7) apparaît la multitude de carreaux au niveau de la « squifa » qui débouche sur le wast -eddar, cour intérieure, richement tapissée de carreaux sur ses quatre cotés. « Ces vestibules et ces cours généralement construits en briques avec beaucoup de goût sont, pour la plupart, ornés sur leurs parois de carreaux de faïence de diverses couleurs ; il en est de même des corridors et des balustrades situés à l'intérieur de ces cours,.... »²⁰



Figure 7 : patio de Dar Mustapha Pacha. Photo de l'auteur année 2009

« Cette sorte de haute plinthe de faïence, délicatement bariolée qui monte jusqu'à l'adossement d'une personne près du sol, est l'élément qui domine dans la décoration des maisons d'Alger »²¹.

¹⁹ MONTAGNE.D.J. Physiologie morale et physique d'Alger, 1834, Luxardo et guende, Alger 1834. p.11.

²⁰ HAEDO.D, Topographie et histoire générale d'Alger, traduit par MM. Dr. MONNEREAU et ABERBRUGGER, in « Revue Africaine » 1870-1871, p.432

²¹ Op.cit. RAVERAU. A . note (2). p.171.

Dans les palais, le pavement est en marbre, tandis que dans les maisons, la plupart des sols sont dallés de carreaux de céramique de grande dimension.

Les faces des portiques entourant le patio sur lesquels les carreaux riches en couleurs encadrent les arcs, dessinent de larges bandes horizontales couronnant chaque niveau en formant une ceinture ou frise d'où le nom de « h'zam ».

La composition décrit également des bandes verticales, « *soualef* » plus minces de seulement deux carreaux de large, séparant les arcs formant l'entrecolonnement, dans le prolongement vertical des colonnes, jusqu'à se mêler au h'zam.

Dans certains patios de maisons, où ces carreaux ont disparu, on a tendance à les remplacer par de la peinture, «... *Et ce côté assez joyeux fait que lorsqu'il n'y a rien, si l'on connaît bien la ville, on ressent un manque parce que l'ordonnance le prévoit.* »²²

Les carreaux longent la partie inférieure des murs, encadrent aussi les fenêtres. (fig : 9) Dans la cage d'escaliers, les murs sont aussi couverts de carreaux de faïences sur la moitié de la hauteur, et habillent les contres marches. (Fig : 8)

Le pavement de carreaux de céramique constitue le répertoire décoratif le plus visible, non seulement par son abondance, ses différentes couleurs, mais également par le choix de ses emplacements.

« *La première chose qui frappe l'œil quand on pénètre dans une maison mauresque bien conservée c'est la profusion des carreaux de céramique.* »²³

La céramique est avant tout un revêtement éminemment hygiénique, il convient aux pays chauds, ainsi les soubassements des maisons restent propres.

« *La faïence, par son email, permet de maintenir la propreté désirable lorsqu'on s'assied par terre et lorsqu'on dépose autour de soi des objets.* »²⁴



Figure8 : Les carreaux de faïence sur les murs et les contres- marches, Dar Mustapha Pacha, photo auteur.



Figure 9 : Encadrement de fenêtre par des carreaux de faïence, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

²² Op.cit. RAVEREAU.A. note (2). p. 128.

²³ COTTEREAU.J, La maison mauresque, in « les chantiers nord africains », juin 1930. p.586

²⁴ Op.cit.RAVEREAU.A. La casbah d'Alger, et le site créa la ville. p.170.

I-5-Conclusion :

La production des carreaux de faïence pour la Régence d'Alger s'est étalée entre le XVI^{ème} siècle et le XIX^{ème} siècle et provient de différents pays, essentiellement d'Italie, d'Espagne, de Tunisie, et de Hollande.

De tailles différentes et de motifs différents, la plupart de ces carreaux de faïence s'agencent généralement en carré de quatre carreaux d'un même modèle, de manière à composer un panneau dans lequel naît un nouveau motif. Parmi les différents modèles, il existe des carreaux à motif fermé, et des d'autres à motif ouvert. Certains modèles s'agencent de plusieurs manières permettant d'obtenir une multitude de nouveaux motifs différents les uns des autres.

On retrouve, le plus souvent, trois modèles de carreaux qui constituent les éléments fédérateurs de l'architecture Algéroise de la période Ottomane. Ces modèles sont le (c1), (voir tableau n°1), le (e6), (voir tableau n°2) et le (g), (voir tableau n°2) connus sous les désignations de « voile ou équerre », « palme ou patte de lion », et « œillet ». Un quatrième modèle, le (e8), (voir tableau n°2) ou « Rocaille aux trois fleurs » plus tardif, mais qui est largement présent dans les palais de la fin du XVIII^{ème} siècle

Les motifs de l'ensemble des modèles de carreaux sont inspirés dans leur majorité d'éléments végétaux et floraux, hormis quelques rares cas dont le motif est basé essentiellement sur la géométrie. Nous citerons parmi les modèles à motif fermé, l'étoile bicolore appelé « rose des vents », le (m1) et le (m2) (voir tableau n°4) d'origine Espagnole, et parmi les modèles à motif ouvert se distinguent le carreau « triangle vert et blanc », le (c1) (voir tableau n°1) d'origine espagnole et celui de « la rosace à huit branches » le (c3) , (voir tableau n°1)d'origine Hollandaise.

En effet, « *La géométrie, qui tient une si large place dans le décor marocain, n'a guère d'emploi dans le décor Algérien. Seuls quelques ensembles, où survit la tradition mauresque, comme la jénina d'Alger et les mosquées de Constantine, conservent le couronnement traditionnel d'une frise à entrelacs rectiligne* »²⁵

Ce qui domine dans l'art ottoman d'Algérie, ce sont les éléments végétaux que l'on retrouve aussi bien sur le décor en marbre que sur celui des sculptures de bois et plus abondamment sur les carreaux de faïence.

Différentes couleurs sont utilisées sur les motifs des carreaux. Pour ceux d'origine Hollandaise ils sont dans des nuances de bleu ou de violet manganèse, le polychrome

²⁵ MARÇAIS .G, l'architecture musulmane d'occident. Arts et métiers graphiques, Paris 1954. p.452

étant très rare contrairement aux différents modèles des autres origines. Néanmoins nous remarquons que la couleur rouge n'apparaît sur aucun des modèles.

« .. Probablement par impossibilité technique, peut être aussi, après tout, en vertu de quelques harmonies préétablies, parce que psychiquement indésirable. »²⁶

La première hypothèse nous semble plus plausible du fait que ces couleurs composées de produits chimiques sont obtenues après cuisson.

La dimension du carreau de faïence varie en général entre 10cm et 13,5 cm pour les carreaux d'ornementation des parois verticales, (on remarque cependant une dominance du carreau de 13cm à 13,5cm), par contre la dimension varie entre 15cm et 20cm pour les pavements de sol.

Les carreaux de faïence étant de fabrication artisanale, on retrouve souvent une petite différence de taille d'un carreau à un autre, du même modèle.

L'identification des différents modèles de carreaux de faïence nous a permis de les classer par période de production en élaborant des tableaux récapitulatifs d'un nombre important de carreaux.

Chaque tableau présente différents modèles de carreaux de faïence de la même période, en spécifiant pour chacun des modèles, sa typologie, ses dimensions, et son mode d'agencement.

Ces tableaux nous permettront non seulement de répertorier les différents modèles, mais aussi d'identifier à travers ces derniers la période de production des modèles de carreaux utilisés dans le décor des différents palais et demeures d'Alger, et plus particulièrement dans les deux palais, qui constituent les deux cas d'études de notre recherche.

Cette analyse nous permettra de confirmer ou non, l'authenticité des carreaux existants dans les deux palais par rapport à la période d'édification de ces derniers, et par la même leurs datations.

²⁶ COTTERAU.J. Dar el-Djezair, l'Afrique du Nord illustrées. n°545, 1931. p.10.

Tableau 1

Tableau2

Tableau3

Tableau4

tableau5

CHAPITRE II : Présentation des différentes composantes du système décoratif.

-Introduction :

Il est évident que le thème principal de notre recherche concerne le système décoratif en faïence, mais ce dernier ne peut être dissocié des différentes composantes constituant l'ensemble du décor des demeures et Palais de l'époque ottomane.

Les autres composantes sont de matériaux différents, ils constituent dans certains cas des éléments structurels ou simplement utilitaires, en l'occurrence le marbre, avec ses colonnes, chapiteaux, encadrements de portes et de fenêtres ; le bois, omniprésent des portes, balustrades, faux plafonds, et encadrements de fenêtres ; le stuc, décorant la partie supérieure de certaines parois.

Ces décors de plâtre abondent dans certains palais comme à Dar Aziza et le palais Hassen Pacha. « *Le Maghreb a hérité cette technique de l'Andalousie dès la période des Mérinides, lesquels ont usé à profusion des stucs dans toutes leurs constructions.....* »²⁷

Il est donc utile et nécessaire d'identifier et d'étudier les différents éléments architectoniques, et leurs éventuelles interactions en rapport avec le système décoratif en faïence, pour former la cohésion générale de cet ensemble architectural constituant les palais de cette époque.

« *Tout est prévu d'avance, il s'agit d'une architecture réfléchie, aboutie jusqu'à dans ses moindres détails* »²⁸

Pour cela, nous allons, dans un premier temps présenter ces différents éléments des autres composantes de cet ensemble décoratif, et dans un deuxième temps, nous allons étudier leurs dimensionnements.

II-1- Description de ces différentes composantes :

Le décor des Palais et demeures de la période ottomane est réservé exclusivement pour l'intérieur. Il est le signe principal du luxe de ces derniers, et par conséquent de l'importance du propriétaire²⁹.

« *Dans les bonnes maisons, ces appartements sont tapissés de velours ou de damas, depuis le plancher jusqu'à la moitié du plafond ; le reste du mur est surchargé de toute espèce d'ornements en stuc ou en plâtre. Le plafond est ordinairement boisé, et peint avec beaucoup d'art, ou divisé en plusieurs compartiments ou panneaux, avec des moulures dorées, et par-ci par-là des passages du Coran.* »³⁰

²⁷ GOLVIN. L. Palais et demeures d'Alger à l'époque ottomane. INAS, Alger, 2003. p.54.

²⁸ Op.cit.RAVEREAU.A. La casbah d'Alger, et le site créa la ville. p.145.

²⁹ LE TOURNEAU.R. Les villes musulmanes de l'Afrique du nord. Alger, 1957.

³⁰ SHAW. T. voyage dans la régence d'Alger. Merlin, Paris1830. p.96.

Parmi les différentes matières utilisées pour l'ornementation de ces édifices, ceux qui apparaissent comme les plus abondants sont, la faïence, le bois, le marbre, et le plâtre-stuc.

II-1-1- Décor de bois :

Le décor de bois est l'un des ornements omniprésent dans les palais de l'époque ottomane : portes et volets de fenêtres sculptées, balustrades de bois sculpté et ajouré, et faux plafonds. Le bois joue un rôle notable dans la maison Algérienne.

Plusieurs auteurs reconnaissent que le travail du bois était l'œuvre des Algérois³¹.

Sur chaque côté des deux galeries du rez-de-chaussée et de l'étage d'un palais, une grande porte centrée, à deux vantaux, s'ouvre sur une grande pièce.

*« Les vantaux ne tournent pas sur des gonds mais sont assujetties à chaque extrémité par un jambage qui fait pivoter, et dont le plus long entre dans le linteau, et l'autre dans le seuil. »*³²

Les portes sont de forme rectangulaire, de grande hauteur, *« ...presque de la hauteur de la galerie, et touchent au plancher qui est fort haut. Elles sont à deux battants. »*³³ (Fig : 10)



Figure 10 : Porte d'une pièce, Dar Aziza, photo : auteur.

Dans chaque battant s'ouvre un portillon rectangulaire pivotant vers la galerie mais autour d'un axe qui lui est propre, s'ouvrant indépendamment du grand battant. (Fig : 11) lorsque le portillon est ouvert, dans le vantail s'ouvre une baie en arcade au contour en arabesque. Cette dernière permet le passage à une seule personne à la fois.



Figure 11 : Arcade sur la porte, photo : auteur.

Les deux vantaux s'ouvrent complètement, à 180°, et se plaquent contre la paroi de la galerie. De l'intérieur de la pièce, ces portes ne se perçoivent plus.

³¹ Op.cit.COTTEREAU.J, note (23). p.581.

LESPES.R. Etude de géographie et d'histoire urbaine. Paris 1930. p.171.

GUIAUCHIN.J. Alger. Editions L'imprimerie Algérienne, 1909 p.110.

³² Op.cit. SHAW. T. note (30). Pp.97-98.

³³ LAUGIER DE TASSY.J.P. Histoire du Royaume d'Alger. Amsterdam, 1725, Réédité aux Editions Loysel. Paris 1992.p.104

Une composition particulière de carrés et de rectangles agencés avec la logique du « quaim-naim » (montant-dormant) constitue le décor de ces portes en bois, et sont sculptés d'un ou de deux losanges pour les rectangles, et d'une décoration florale, imitant une rosace pour les carrés.

« Dans pratiquement tous ces éléments, se retrouve le système que le climat a imposé, de la division en petits panneaux. Cette technique permet de remédier au retrait et à la dilatation du bois soumis aux variations de températures et du taux d'humidité dans l'air. »³⁴

Il existe également un deuxième type de porte, qui se trouve sur les galeries des deux niveaux. Cette porte s'ouvre sur les escaliers ou sur les espaces de services, encadrée d'un chambranle de marbre, et constituée d'un seul battant rectangulaire. Comme pour la porte à deux battants, son ornementation est identique et un portillon ouvre de la même manière sur une baie découpée en arcade.

Contrairement au Maroc et à la Tunisie, le décor géométrique sur bois se manifeste seulement à travers un agencement de formes élémentaires ; le carré, le rectangle et le losange.

Dans certaines demeures, Dar Aziza, Dar El Hamra, on retrouve au niveau des faux plafonds en bois une composition géométrique plus élaborée.

A l'étage de chaque palais, une balustrade de bois, finement sculpté et ajouré, est placée entre deux colonnes, et longe les portiques cernant le vide surmontant le patio. (Fig. : 12)

Ces balustrades, très particulières révélant un décor géométrique et un décor à motifs floraux et végétaux, sont aussi décorées par une imitation de petites colonnettes reliées par des petites arcatures.



Figure 12. Balustrade à Dar Aziza, photo : auteur.

³⁴ Op.cit. COTTEREAU.J, note (23).

II-1-2- Décor de marbre :

Le marbre, d'origine italienne, ne se voit que dans les plus riches demeures. Il est imité en tuf ou parfois en marbre local³⁵ dans les maisons communes.

« On remarquera la richesse du décor sculptées des piédroits et des linteaux de marbre blanc de facture très italianisante. La porte en arc de plein cintre, avec ses écoinçons, également en marbre sculpté a été exécuté en Italie certainement sur commande. »³⁶

L'origine Italienne du marbre a souvent été mentionnée dans les ouvrages comme étant de Carrare (situé en Toscane)³⁷. Les villes, Gênes et Livourne ont été mentionnées par VENTURE DE PARADIS³⁸. Livourne, fut le principal port toscan durant le XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, reliant les villes de la rive sud et notamment Alger.

« A l'Italie, l'Algérie est redevable d'une assez grande variété de fûts cylindriques et octogonaux, les marbriers de la péninsule livraient aux Algériens des colonnes décorées de cannelures ou de godrons enroulés en spirale disposés en bâtons rompus »³⁹.

Le décor de marbre s'exprime à travers les colonnes, les chambranles de portes, les pavements des sols des patios et galeries, et dans certains cas, les encadrements des fenêtres.



Figure 13 : Fenêtre. Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.



Figure14 : Colonne RDC, Dar Aziza, photo : auteur.



Figure 15 Chambranle de porte, photo : auteur.

³⁵ Op.cit. MARCAIS.G, note (25).p.448

³⁶ Op.cit. GOLVIN. L. note (27). p.42.

³⁷ Op.cit. note (30) p.107.

Op.cit. MARCAIS.G. note (25). p.448

³⁸ Op.cit. VENTURE DE PARADIS.J. note (6). p.222.

³⁹ Op.cit. MARCAIS.G, note (25) p.451.

Les sols des patios et des galeries du rez-de-chaussée des riches demeures sont recouverts de marbre. Ils sont composés de pièces hexagonales de deux tailles différentes, dont les plus grandes pour les sols des patios.

Plusieurs éléments architectoniques tels que encadrements de fenêtres, (figure13) colonnes, (figure 14) de chambranles de portes (figure15), sont constitués de marbre.

Les colonnes en marbre ne sont pas toutes identiques, elles se différencient par la configuration de leurs fûts.

On retrouve la colonne à fût lisse, la colonne à fût torsadé en hélice, et la colonne à fût « bi-morphe » combinant l'aspect torsadé sur sa partie supérieure et l'aspect lisse à pans verticaux sur sa partie inférieure pour recevoir les balustrades de bois ajourées. La partie inférieure est de section octogonale jusqu'à sa base⁴⁰.

«C'est la encore une spécificité d'Alger, les colonnes des arcades d'étage voient leur torsade s'interrompre juste avant l'appui de la barre supérieure de la balustrade de bois ouvragé.... »⁴¹

Les fenêtres et les portes sont souvent encadrées de marbre. Cet encadrement, dans le cas de Dar Aziza, est sculpté d'un décor floral très riche. (Fig : 16)

Pour Dar Mustapha Pacha, le marbre est sculpté de simples filets rectilignes parallèles au contour, créant des moulures. (Fig : 17)



Figure 17 : fenêtre à Dar Aziza, Photo : auteur



Figure 16 : fenêtre à Dar Mustapha Pacha. Photo : auteur.

⁴⁰ Op.cit. GOLVIN. L. note (27). p.43.

⁴¹ Op.cit. RAVERAU.A note (2). p.124.

II-1-3- Décor de plâtre-stuc :

Il est dit que les sculpteurs sur plâtre seraient peut être des artisans marocains, mais également des artisans tunisiens.

« Des convois, qui apportaient de Tunis à Constantine et à Alger des carreaux de faïence, amenaient, semble-t-il aussi, des sculpteurs sur plâtre »⁴²



Figure 18 : la double galerie richement décorée de plâtre. Photo : auteur.

La sculpture sur plâtre est de tradition arabe, le décor géométrique domine, les traditions mauresques sont plus ou moins maintenues⁴³. Le plâtre est le revêtement des parties supérieures des murs, des coupoles, et des claustras des petites ouvertures placées au dessus des portes et des fenêtres, servant de ventilation .

Ce décor s'exprime modestement dans certains palais et, est plus abondant et raffiné dans d'autres. On le retrouve au niveau de la grande s'qifa à Dar Mustapha Pacha, sur les arcs qui surmontent les niches-banquettes, et plus élaboré sur les claustras des pièces au dernier niveau.

A Dar Aziza, il décore la grande salle principale du niveau supérieure, la galerie attenante, (Fig : 18) et toutes les petites ouvertures au dessus des portes et fenêtres sont richement décorées de claustras.

On le retrouve également au niveau des coupoles d'angles de la galerie, en damier avec un agencement de petits carreaux de faïence. (Fig. : 19)

« Les décors de plâtre moulés et sculptés, d'une finesse extraordinaire, abondent tant à l'extérieur que sous les galeries. Ils garnissent les parties hautes des murs ainsi que l'intérieur des coupoles où ils jouent concurremment avec des petits carreaux de faïence »⁴⁴.

« Nous n'avons plus affaire à de la pierre, même à du plâtre, mais à de la dentelle »⁴⁵.



Figure19 : Coupole du palais dar Aziza, décorée de stucs et de carreaux de faïence. Photo : auteur.

⁴² Op.cit. MARCAIS.G, (note 25) p.454.

⁴³ Op.cit. MARCAIS.G, note (25) p.449.

⁴⁴ Op.cit. GOLVIN. L. note (27). p.45.

⁴⁵ Op.cit. COTTEREAU.J, note (23), p.589.

Le décor des claustras varie d'un palais à un autre, voir même d'une pièce à une autre. Elles sont toutes finement sculptées et ajourées, avec du plâtre, servant d'éclairage et d'aération des pièces. (Fig : 20)



Figure 20 Claustras au dessus d'une porte à Dar Aziza. . Photo : auteur.

On distingue plusieurs styles de décors et plusieurs genres de facture :

« une facture sèche et méplate traduisant des formes visiblement héritées de l'époque mauresque, peut-être demeurées dans les pays, peut-être réimportées de Tunisie ou du Maroc ; une facture molle à reliefs arrondis, rappelant le travail des panneaux de bois et empruntant ses éléments décoratifs à la Turquie, directement ou par l'intermédiaire de Tunis ». ⁴⁶

II-2-Conclusion :

Le thème principal de notre recherche concerne le système décoratif en faïence, mais ce dernier fait parti d'un ensemble du décor des palais de l'époque ottomane.

Ces derniers, sont richement décorés, et particulièrement au niveau de leurs patios.

Parmi les matériaux utilisés pour l'ornementation de ces édifices, et notamment des palais, le marbre apparaît comme très abondant. On le retrouve sur les façades des patios, les colonnes, les encadrements de fenêtres et les chambranles de portes.

On le retrouve également sur les marches d'escaliers et les pavements de sol.

La plupart des éléments sculptés en marbre, utilisés à Alger, sont des œuvres Italiennes, en particulier les colonnes, avec leurs bases, fûts et chapiteaux. « Des modèles étaient spécialement créés en vue de cette exportation dans les ateliers Italiens ». ⁴⁷

La colonne à fut torsadé est le type le plus courant et le plus caractéristique des intérieurs Algérois.

⁴⁶ Op.cit. MARCAIS.G, note (25). p.449

⁴⁷ Op.cit. COTTEREAU, note (23), p.449.

« Leurs spires évoquent l'ascension d'une plante grimpante, voire d'un serpent autour du fût ». ⁴⁸

Le chambranle de porte, composé d'un arc et ses écoinçons porté par des pieds-droits, est couronné par une corniche tout à fait étrangère aux traditions locales, qui porte dans certains cas de grosses sculptures en forme de fleurs.

Cependant, le bois joue un rôle notable dans ces demeures Algériennes. Des essences de bois employés dans ces dernières, on parle de cèdre⁴⁹ et d'acajou, d'ébène⁵⁰ et de chêne.

Vu la rareté du bois⁵¹, certaines essences durent être importées, notamment celles employées pour la décoration.

Les panneaux des portes sont enrichis d'un décor sculpté très fourni, ainsi que les balustrades bordant les galeries des étages supérieurs.

Pour toutes les portes, on retrouve le système que le climat a imposé, soit la division en petits panneaux. Cette technique permet de remédier au retrait et à la dilatation du bois soumis aux variations de température et du taux d'humidité.

L'utilisation du plâtre-stuc qui renforce le maintien de traditions mauresques est le revêtement des parties hautes de murs, des coupoles et des claustras se trouvant au dessus des portes et des fenêtres. C'est, à Alger, dans le plâtre sculpté que se manifesteront les motifs géométriques les plus élaborés, combinés par des formes florales et végétales.

Les différents motifs de l'ornementation des palais Algérois s'inspirent de la flore.

Nous remarquons deux motifs différents, dont celui de style réaliste, représentant objectivement la nature, et celui de style stylisé, reproduisant une végétation modifiée, conditionnée par les lois de la géométrie.

Le décor floral réaliste existe sur les œuvres en marbre, où l'on remarque une imitation parfaite de fleurs, et plus particulièrement de roses.

On le remarque également sur certains carreaux de faïence, spécifiquement ceux d'origine Hollandaise, sur des panneaux représentant des bouquets de fleurs.

⁴⁸ Op.cit. COTTEREAU, note (23), p.571.

⁴⁹ Op.cit. COTTEREAU, note (23), p.581.

FEYDEAU.R. Alger en 1860, nouvelle édition, Paris 1884.p.20.

⁵⁰ Op.cit.GUIAUCHIN, note (31) p.110.

⁵¹ Op.cit.GUIAUCHIN, note (31) p.110.

Le décor floral stylisé est le plus répandu, on le retrouve sur le marbre de l'encadrement des fenêtres, et celui des chambranles de portes et généralement sur les carreaux de faïence.

Le décor, contribue à donner à chaque palais son originalité.

*« Le décor est un enrichissement superficiel de la forme. Il est dans un édifice, indépendant de la construction, dans un objet, indépendant de la masse ou de la silhouette générale. Il ne concourt ni à la stabilité de l'édifice, ni à la commodité de l'objet. La frise sculptée sur la façade d'un monument n'ajoute pas à sa solidité. Satisfaisant au seul besoin de parure, qui s'affirme dès l'aurore des civilisations, le décor ne semble relever que de la parure fantaisie. Cependant on admettra sans peine que la fantaisie est ici dirigée par certaines nécessités ou certaines convenances plus ou moins impérieuses, par la matière mise en œuvre, l'échelle qu'elle impose et les formes qu'elle permet, par la destination du monument ou de l'objet, par la surface à décorer et la place qu'elle occupe dans l'ensemble. »*⁵²

⁵² MARCAIS.G, Mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman. Tome I, Alger, Imprimerie Officielle, 1957.p.105.

3^{ème} Partie : ANALYSE DES RAPPORTS DIMENSIONNELS ENTRE LE CARREAU DE FAIENCE ET SON SUPPORT ARCHITECTURAL.

- Les cas d'études

3ème PARTIE : Analyse des corrélations métriques entre le carreau de faïence et son support architectural : les cas d'études
CHAPITRE I : Choix des cas d'études.

CHAPITRE I : Choix des cas d'études.

I-1 Introduction :

A partir du XVI^{ème} siècle, l'Architecture d'influence Ottomane s'est affirmée dans les Palais, les Mosquées et les édifices civils de toutes les villes construites sous la dominance ottomane, particulièrement Alger, Dellys et Constantine.

Avec la prise d'Alger, ville construite sur l'emplacement des différentes stratifications d'implantations humaines : Phénicienne Romaine, Djezaïr Béni Mezghana, les Ottomans installent leur gouvernement et leur administration dans la partie basse de la casbah.

Les luxueuses demeures princières d'un, à trois niveaux révèlent d'une architecture prestigieuse, donnant lieu à de grands palais à patios, entourés de galeries aux colonnes de marbre ou de pierre, distribuant les pièces d'habitation et les différents services.

Parmi les exemples de cette architecture, Dar Aziza, Dar El Hamra, Dar Essouf, Dar Mustapha Pacha, Dar Hassen Pacha et également les palais du Bastion 23 sont parmi les plus représentatifs.

Pour cela notre choix s'est porté sur les deux palais, Dar Mustapha Pacha et Dar Aziza. Ces deux palais sont richement décorés de carreaux de faïence, et sont jusqu'à aujourd'hui assez bien préservés

-Dar Mustapha Pacha est l'un des plus grand palais en ville, et surtout parmi les plus riches en décor, particulièrement les carreaux de faïence notamment ceux provenant de Delft. C'est aussi l'un des rares palais ayant été conservé, aucune de ses différentes parties n'a été détruite. Il est aussi parmi les plus représentatifs de l'architecture Algéroise de la période ottomane.⁵³

G.MARCAIS a choisi de décrire et de présenter les plans de Dar Mustapha Pacha pour évoquer l'architecture civile en Algérie durant la période ottomane⁵⁴.

*« Cette demeure peut être considérée comme le modèle des palais d'Alger »*⁵⁵

-Dar Aziza est l'un des plus anciens palais de la Djenina qui comprenait d'autres édifices d'une grande importance, à savoir le Palais des Deys d'Alger et Dar Essoultan. Il représente aujourd'hui l'unique édifice de l'ancienne Djénina.

Ce palais a subi de grandes transformations suite à la restructuration de la partie basse de la ville et par conséquent reste isolé de son environnement. Son système

⁵³ Op.cit. GOLVIN. L. note (27).p.56.

⁵⁴ Op.cit.MARCAIS.G, note (25) p.441.

⁵⁵ KADDACHE. M. La casbah sous les Turcs, in « Documents Algériens » 1951 .p.4.

décoratif est particulier, le patio est richement orné de carreaux de faïence différents de ceux que l'on trouve dans les autres palais. Les encadrements de fenêtres et chambranles de portes sont en marbre, richement sculpté.

Ces deux palais ont fait l'objet de deux études monographiques, dans le cadre de travaux de mémoires de magisters.⁵⁶ Ces derniers, et plus particulièrement certains dessins, vont constituer un fond documentaire de base pour notre recherche.

Nous allons, pour chaque cas, relever les quatre façades du patio et les quatre façades des galeries, en représentant les différents modèles de carreaux de faïence.

I-2- Présentation des cas d'études :

- Façades intérieures des patios :

Comme toutes les demeures d'Alger, Dar 'Aziza et Dar Mustapha Pacha présentent le plan typique de la maison algéroise, caractérisée par des apports extérieurs et des traits propres à l'architecture de la Médina d'Alger.

L'élément principal de ce plan est la cour centrale (patio) autour de laquelle s'ordonnent toutes les pièces (biout), héritage de la maison à péristyle gréco-romaine ; La délimitation du patio, son échelle et son orientation conditionnent l'ensemble de l'habitation et son rapport à l'extérieur.

À la fois lieu de vie, de réception et de service, le patio est le foyer de la maison et assure l'éclairage, le chauffage et l'aération de la demeure.

Malgré l'irrégularité de la forme de la maison, Le patio (wast ed-dar) de la maison maghrébine est plutôt carré, et se trouve souvent au centre de la demeure.

Le patio représente l'espace principal de l'habitation. Il est l'élément unificateur tant sur le plan spatial, que sur le plan social, favorisant la vie communautaire de la maison. Une grande importance est accordée au décor de cet espace. C'est un espace ouvert, extérieur. (Fig : 21)



Figure 21 : Patio de Dar Aziza, photo :

⁵⁶ TOUARIGT.A. Monographie de Dar Mustapha Pacha, Mémoire de magister, EPAU, 2003
DRIQUECH.N. Contribution à l'enrichissement de l'architecture palatine, Dar Aziza Bey mémoire de la Djénina d'Alger, Mémoire de magister, EPAU. 2001.

« On est chez soi dans la maison, on est chez soi dans la cour, avec un morceau de ciel qui n'appartient qu'à vous »⁵⁷.

Les pans verticaux cernant le patio, (Wast-ed-Dar), sont de véritables façades intérieures.⁵⁸

Les portiques se développent toujours sur deux niveaux, créant une galerie (s'hin). En plus de son rôle d'abri, la galerie distribue les pièces (biout), celles du rez-de-chaussée participent à l'ambiance du Wast-ed-Dar, le patio.

Les portiques sont soutenus par des colonnes de marbre supportant des arcs brisés outrepassés. C'est, selon MARCAIS, la forme la plus fréquente des formes d'arcs léguées par le moyen-âge.⁵⁹

Ces portiques sont ornés de carreaux de faïence qui s'organisent en rangées et bandes verticales, embellis à l'étage par une balustrade en bois entre deux colonnes de la galerie. Les deux galeries distribuent les pièces « Biouts »



Figure 22: Patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

Les patios des grandes demeures et des palais se ressemblent, il est difficile de reconnaître un des palais à travers les photos de ces espaces. (Fig : 21et 22)

La plupart des grandes demeures sont composées de patio à quatre arcades, dont l'écartement entre les colonnes est souvent assez variable.

Cependant, l'avantage du choix de la forme de l'arc outrepassé, réside dans la hauteur entre naissance de l'arc et sa clé qui reste constante.

« ...l'arc adopté est de type outrepassé, cette forme de fer à cheval resserré à la base, très développé dans le monde arabe. Autre spécificité de l'arc Algérien : il est en ogive, ou brisé, ce qui lui confère, au contraire de l'arc plein cintre, une grande souplesse d'adaptation dans les circonstances où les écartements entre les colonnes sont conduites à être variables, sur des parcelles de terrain qui ne sont pas nécessairement d'une géométrie exacte. L'avantage de ce choix, c'est que la hauteur entre naissance de l'arc et sa clé peut être constante, même s'il y a variation dans l'ouverture. »⁶⁰

⁵⁷ Op.cit. MARÇAIS.G. p.61.

⁵⁸ Op.cit. VENTURE DE PARADIS.J, note (6) p.110.

⁵⁹ Op.cit. MARÇAIS.G, note (25) p.450.

⁶⁰ Op.cit. RAVEREAU.A, note (2). P.122.

L'élément du décor que l'on remarque dès l'entrée de la demeure est le système décoratif en faïence, par son abondance et aussi par le choix de ses emplacements.

« La première chose qui frappe l'œil quand on pénètre dans une maison mauresque bien conservée c'est la profusion des carreaux de céramique. »⁶¹

⁶¹Op.cit. COTTEREAU.J, note (23) p.586.

CHAPITRE II : Présentation du cas d'étude 1 : le patio de Dar Mustapha Pacha

PLAN DE SITUATION M-PACHA

Planche 1

II-1- Situation de Dar Mustapha Pacha

Le palais Mustapha Pacha est situé dans la partie basse de la vieille ville, en partant de la place Ben Badis puis en longeant la ruelle Ahmed et Mohamed Méchri. (Voir planche 1) l'entrée qui se trouve au n°12 de cette même rue était à l'origine, l'entrée principale, conçue dans le redan formé par la rue, assurant peut être, une certaine protection au palais.

« Faut-il voire à cet emplacement une raison défensive ? Peut-être, étant donné que la maison était celle d'un Dey et pouvait être attaquée par la foule, l'architecte a-t-il voulu que les défenseurs pussent, le cas échéant, prendre les assaillants en enfilade, comme cela avait lieu à l'entrée de la casbah. »⁶²

Cette ruelle qui mène au palais Mustapha Pacha, était durant la période ottomane appelée « Zenqat Sidi Bouchakour » (L'homme à la hache) puis à la période coloniale française, d'abord la rue de l'Etat Major, et par la suite la rue Emile Maupas.

Il est adjacent à Dar Essouf, et non loin d'édifices historiques importants comme Dar Hassen Pacha, Dar Aziza, et enfin la Mosquée Ketchaoua.

II-2- Aperçu Historique :

C'est vers 1798, que Mustapha Pacha acquière quelques parcelles de terrain au quartier Bab essouk (porte du marché), situées dans la partie basse de l'actuelle médina d'Alger, sur lesquelles étaient bâties quelques vieilles et modestes maisons, pour pouvoir édifier sa maison particulière.

Mustapha Pacha fit construire deux palais mitoyens, Dar Mustapha Pacha et Dar Essouf : *« il y avait là, au XVIII siècle, un ensemble de constructions appartenant à une congrégation religieuse (sabil al-khayra) ou (œuvre de bienfaisance) .Un peu avant son accession, le futur dey Mustapha fit l'acquisition de ces maisons qu'il fit raser pour y faire construire, en 1798, les deux immeubles mitoyens que nous connaissons, lesquels furent terminés alors que Mustapha Pacha était dey. »⁶³*

Le Dey Mustapha Pacha dut continuer à habiter la Jénina (la résidence officielle des Deys durant leur mandat) comme l'exigeait le protocole, de 1799 à 1805, année de la mort du Dey Mustapha Pacha.

⁶² GAVAILT.P, Notice sur la Bibliothèque Musée d'Alger, in « Revue Africaine » Tome 38,1894.p.251.

⁶³ Op.cit. GOLVIN. L. note (27) p.47.

Après sa mort, Dar Mustapha Pacha fut confisquée par son successeur le Dey Ahmed, et après la conquête française, en 1833, c'est le General de Trobriant qui en fit sa résidence.⁶⁴

Le 17 décembre 1834, Dar Mustapha Pacha fut remise entre les mains du fils aîné du Dey, le prince Ibrahim qui, à sa mort, la légua à son fils Mustapha.

En 1863, le département devint propriétaire de Dar Mustapha Pacha et il y installa la Bibliothèque Nationale d'Alger jusqu'en 1953.

D'après Gavault « *en octobre 1892, le conseil général, sur le rapport de M.Gerente, a voté une somme de 2500fr, en plus du crédit annuel d'entretien, pour travaux de restauration de la bibliothèque* »⁶⁵.

Ces opérations englobent des remplacements de carreaux de faïence endommagés ou disparus, par des carreaux, de même origine, ou de même date, récupérés d'un autre édifice.⁶⁶

Après 1953, et à l'indépendance, Dar Mustapha Pacha devint siège du parti unique pour le grand Alger, et vers 1970, maison des anciens Moudjahidines.⁶⁷

Suite au séisme de 1989, le palais a été squatté par des sinistrés de 1989 à 1998, et a donc subi des transformations : séparation par des cloisons en briques, installation de sanitaires et autres services.

Les familles occupant le palais sont relogées vers 1998, et des travaux de restauration furent engagés.

Dar Mustapha Pacha, classée monument historique et ce depuis 1887⁶⁸, a été érigée, par décret ministériel le 07 novembre 2007 en musée National de l'Enluminure, de la Miniature et de la Calligraphie.

Dar Mustapha Pacha se situant en plein tissu traditionnel, adossée à d'autres édifices, n'a pas subi de transformations, malgré les multiples occupations et transformations à des fins d'usage. Les structures de cet édifice et ses éléments architectoniques sont restés intègres.

⁶⁴ KLEIN .H , les feuillets d'El-Djezaïr. Editions du Tell, 2003. Tome I . p.136

⁶⁵ Op.cit.GAVAULT.P, note (62) p.270.

⁶⁶ Op.cit. TOUARIGT. A, note (56) p.231.

⁶⁷ Op.cit. TOUARIGT. A, note (56) pp.232-233.

⁶⁸ Op.cit. KLEIN.H, note (64) p138.

II-3- Le Palais au XIX^{ème} siècle :

Le relevé de ce Palais a été élaboré par Albert Ballu entre 1883 et 1884.⁶⁹ Le plan montre bien le type de palais classique, avec un vestibule (sqifa) qui donne accès à un grand patio entouré de galeries, qui donnent accès aux pièces. Le centre du patio est agrémenté par une fontaine.

On remarquera pour les plans, que se sont des dessins architectoniques sans cotations mais d'une grande clarté, (Fig : 23) dont La mise en valeur du système décoratif est assurée par un dessin à l'aquarelle représentant une coupe longitudinale sur patio. (Fig : 24)

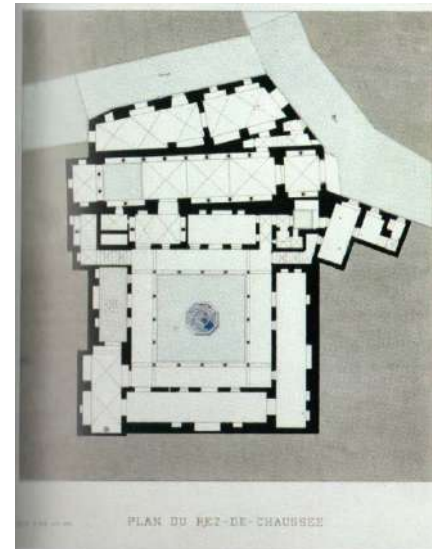


Figure 23: Plan du rez-de-chaussée, Dar Mustapha Pacha. A.BALLU. 1884

Cette représentation nous permet d'apprécier l'ensemble des qualités, et la richesse de ce palais : rapport, proportion, les différentes couleurs de la décoration en carreaux de faïence, colonnes torsadées, chapiteaux, balustrade de bois sculpté et ajouré.



Figure 24: Coupe élévation, Dar Mustapha Pacha, dessin aquarelle, BALLU.A 1884.

⁶⁹ KOUMAS. A et NAFA.C, L'Algérie et son patrimoine. Éditions du patrimoine, Paris 2003 .p.122.

Ces relevés sont des témoignages spontanés qui rendent compte d'un état des lieux, en effet, Le dessin est un instrument de représentation, d'interprétation et de communication.

Albert BALLU a également présenté différents détails (portes, balustrade, carreaux de faïence). Ces dessins de très grande qualité restituent fidèlement les richesses du palais et permettent d'apprécier les éléments forts de cette architecture. On retrouve actuellement ces quatre modèles, (Fig : 24) au niveau du patio de Dar Mustapha Pacha.



Figure 25 : Carreaux de faïence, A.BALLU.1884. Paris. MAP.

-Description du palais Mustapha Pacha :

La forme générale du palais est assez irrégulière, il occupe une surface au sol d'environ 735m². La partie centrale représente le patio et les galeries qui l'entourent.

Le palais se compose de cinq niveaux : un niveau sous sol, dédié aux espaces de stockage, un niveau rez-de-chaussée où s'organisent trois vestibules, (sqifa) et patio entouré de galeries distribuant les pièces. Cet étage est surmonté d'un niveau intermédiaire servant aux espaces annexes dont les cuisines.

Le niveau du premier étage reprend globalement la même organisation qu'au rez-de-chaussée, un deuxième étage correspondant au minzah et terrasses et enfin un troisième étage comprenant deux pièces et des terrasses. Ce dernier niveau est surmonté d'une terrasse accessible.

On accède au palais par une porte principale qui s'ouvre sur trois vestibules (sqifa). Le troisième vestibule ouvre sur le patio (wast-ed-dar). Ce dernier est entouré d'une galerie qui distribue sur chacun de ses côtés les pièces à travers de grandes portes à deux vantaux en bois sculpté.

L'escalier principal qui se trouve à l'angle ouest, nous permet d'accéder à l'étage et on arrive sur une deuxième galerie qui distribue, de la même manière qu'au rez-de-chaussée, les pièces.

Le même escalier se poursuit et nous permet d'atteindre le deuxième étage où se trouvent les terrasses, le menzah (belvédère ouvert), et deux autres pièces. Et enfin le troisième étage où l'on retrouve une longue pièce et les terrasses.

II-4 Présentation du patio de Dar Mustapha Pacha :

On prend rapidement conscience de la particularité de ce monument à travers les lectures de certains ouvrages de différents Auteurs⁷⁰, « Cette grande maison construite par un puissant personnage bien connu dans l'histoire offre l'un des plus beaux exemples de l'architecture Algéroises des XVIIIème et XIXème siècles »⁷¹

En effet un certain nombre d'éléments en font l'un des plus riches Palais en décor : marbre sculpté, bois sculpté et plus particulièrement le pavement des murs par les différents modèles de carreaux de faïence.

« Dar Mustapha Pacha, semble détenir le record concernant ce répertoire décoratif, vers 1894, ce palais n'en possédait pas moins d'un demi-million de carreaux. »⁷²

Au centre du patio⁷³ (wast-ed-Dar) de forme carré, se trouve une fontaine de marbre richement décorée. (Voir planches 02)

Chaque côté du patio se compose de quatre arcades (qwas) semblables, de type brisé outrepassé, soutenues par cinq colonnes de marbre torsadées sur toute la hauteur du fût, pour celles du rez-de-chaussée, et à fût « bi-morphe » pour celles du niveau supérieur. Les colonnes sont surmontées par des chapiteaux de marbre de type Toscan.

Le patio est entouré de galeries (shaïn) qui donnent accès aux pièces par des portes en bois sculpté. Des fenêtres de part et d'autre des portes sont encadrées de marbre et de deux rangées de carreaux de faïence. (Fig : 26)



Figure 26 : Vue du patio de dar Mustapha Pacha. Photos auteur.

⁷⁰ Nous citons quelques ouvrages:

Op.cit. KLEIN.H, note (64).

Op.cit. MARCAIS.G, note (25).

Op.cit. GOLVIN.L, note (27).

⁷¹ Op.cit. GOLVIN. L. note (27). p.56.

⁷² Op.cit. Gavault.P, note (62). p.264

⁷³ Dans le cadre de notre étude, ayant précisé en amont que les cas d'étude concernent le péristyle et les parois intérieures des galeries du palais, nous avons donc présenté seulement le plan du rez-de-chaussée et le plan du premier étage du patio.

Plan rdc planche 2

Plan etage planche 3

II- 4 -1- Analyse du système décoratif :

II-4-1-1- Le décor de carreaux de faïence :

Chaque arcade du péristyle, maçonnerie appareillée, brisée outrepassée, et supportée par deux colonnes en marbre, est encadrée latéralement par deux bandes verticales (soualef) de carreaux de faïence, le tout couronné par une frise (hzam). Sur chacune des quatre façades du patio, un ornement de carreaux de faïence se déploie en une frise horizontale (hzam) de six rangées de carreaux de faïence, et en trois bandes verticales, ou goussets (soualef) de quatorze rangées et de deux carreaux de largeur, placées dans le prolongement des axes des colonnes.

Le système décoratif en faïence sur les quatre façades du péristyle répond à une même composition des carreaux utilisant les mêmes modèles. (Voir planches 04, 05, 06, et 07)

La frise inférieure est composée de cinq rangées de carreaux de deux modèles, (a1), et (c3), quatre carreaux d'un même modèle sont assemblés pour former un panneau représentant un nouveau motif. Ces panneaux sont disposés de manière à obtenir une composition en damier.

Les bandes verticales du niveau inférieur sont composées de quatorze rangées de carreaux.

Sur la frise supérieure les carreaux sont en nombre entier, on ne relève aucune découpe. Elle est composée de quatre rangées de carreaux du modèle e6, et de deux rangées de carreaux du modèle (e8) qui constituent un couronnement de la frise.

Les bandes verticales du niveau supérieur sont composées de douze rangées de deux carreaux de largeur, du même modèle que celui de la frise.

Sur Chacune des quatre façades du péristyle, nous avons relevé certaines découpes de carreaux de faïence :

-sur la façade sud-ouest : quatre découpes sur la frise du rez-de-chaussée et une découpe sur chacune des bases des bandes verticales du premier étage. (voir planche 04)

-sur la façade nord-ouest : deux découpes sur la frise du rez-de-chaussée et une seule découpe sur la frise de l'étage. On retrouve les mêmes découpes au niveau des bandes verticales que ceux de la façade sud-est. (Voir planche 05)

-sur la façade nord-est, trois découpes sur la frise du rez-de-chaussée et une découpe au niveau de la base de chacune des bandes verticales des deux niveaux. (Voir planche 06)

-sur la façade sud-est, quatre découpes sur la frise du rez-de-chaussée et une découpe sur chacune des bases des bandes verticales du premier étage. (Voir planche 07)

Les quatre façades, du rez-de-chaussée et de l'étage, du péristyle étant identiques, nous allons donc, pour notre analyse, développer une seule façade de ce dernier.

Concernant les galeries, les quatre façades du rez-de-chaussée et de l'étage étant différentes, nous allons donc développer chacune d'elles.

II-4-1-1-a-Façade sud- ouest du péristyle :

(Voir planche 04)

La frise horizontale du rez-de-chaussée et les bandes verticales (soualef) se composent de deux modèles de carreaux de faïence, le modèle a1 (XVI^{ème}-XVII^{ème}) et le modèle c3 (XVI^{ème}-XVII^{ème}). Quatre carreaux d'un même modèle sont agencés de manière à former un motif, et s'alternent ensuite pour constituer une composition en damier.

Quatre découpes ont été relevées au niveau des carreaux de faïence de cette frise, et une découpe au niveau d'une bande verticale.

Néanmoins, nous retrouvons une continuité du mode d'agencement des carreaux de faïence des bandes verticales et celui de la frise horizontale. (Fig : 27)

La frise horizontale du rez-de-chaussée, formant le couronnement de ce dernier, se compose de cinq rangées de carreaux de faïence des deux modèles (a1) et (c3) d'environ 13cm. La hauteur de la frise serait donc d'environ 68cm, en considérant la largeur du joint entre deux carreaux. Celle-ci est couronnée d'une corniche en marbre servant d'appui à la balustrade en bois, et aux colonnes de l'étage supérieur.



Figure 27: frise et bandes verticales du patio, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

Horizontalement, la frise se compose de 62 carreaux de 13 à 13,5cm, on a donc une longueur de la frise d'environ 8,80m (Considérant toujours la largeur du joint).

En prenant en considération les quatre découpes de carreaux de faïence relevées sur la frise (voir planche 04), que l'on additionne aux 8,80 m on obtient une longueur d'environ égale à 9,00m.



Modèles de carreaux de 13 à 13,5cm, frise inférieure : a1 et c3.
(Voir tableau n°1)

Coupe AA planche 04

Il est à noter que sur le travail de magister de TOUARIGT, il est mentionné la longueur de 9m10 de côté pour le patio, et que dans le récit descriptif de GAVAUULT, il est mentionné 7m20 pour la dimension d'un côté du patio⁷⁴

Les carreaux de faïence de cette partie inférieure étant des modèles Hollandais de Delft, de la période du XVI^{ème}-XVII^{ème}, partant de la date d'édification du Palais, (XVIII^{ème} siècle), nous pouvons déduire que ces modèles de carreaux pourraient être des modèles authentiques, d'origine, et qui ont certainement été les dernières productions de ces carreaux de Delft, ou bien de simples copies.

La frise du niveau supérieur se compose de six rangées de carreaux de faïence de 13,5cm de deux modèles différents. Les modèles de carreaux de faïence employés à l'étage sont différents de ceux du niveau inférieur. (Fig : 28)

La frise se compose de six rangées de carreaux. Deux rangées du modèle e8 (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) disposés de manière à avoir un effet de vague formant le couronnement de la frise de l'étage.

Les quatre autres rangées, et ceux des bandes verticales sont du modèle e6 (XVII^{ème}-XVIII^{ème}). La encore, les bandes verticales trouvent une continuité dans la frise horizontale.

La hauteur de la frise serait donc égale à environ 85cm. Le nombre de carreaux disposés horizontalement le long de cette dernière est de 62, sa longueur serait donc d'environ 9,00m. (en prenant en considération la largeur du joint)

Le relevé du patio nous a permis de vérifier cette longueur, à travers la somme des distances d'écartement entre les colonnes, allant de 1,89m à 1,95m, et la base carrée de la colonne de 0,27m, nous obtenons donc une longueur totale d'environ 9,00m.



Figure 28: frise supérieure, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.



Modèles de carreaux, de 13 à 13,5cm, frise supérieure : e8 et e6 (voir tableau n°2)

⁷⁴ Op.cit.GAVAUULT, Notice sur la Bibliothèque Musée d'Alger, in « Revue Africaine » Tome 38,1894

Sur la frise supérieure les carreaux de faïence sont en nombre entier, on ne relève aucune découpe. Nous avons relevé sur chacune des trois bandes verticales du niveau supérieur, une découpe du carreau de faïence, située à la base de chaque bande. Ceci est dû probablement à l'irrégularité du sol sur lequel sont posées les colonnes et à l'horizontalité de la frise supérieure du rez-de-chaussée.

Pour les bandes verticales (soualef) du niveau inférieur, les modèles de carreaux de faïence sont identiques à ceux de la frise inférieure, modèles (a1) et (c3). (Fig : 29)

Ils sont composés de quatorze rangées, disposés de la même manière que sur la frise. La hauteur des bandes verticales serait donc d'environ 1,90m.

On remarque une harmonie entre l'agencement des carreaux de la frise et celui des bandes verticales. (Continuité du même modèle avec le même mode d'agencement).

Pour les bandes verticales du niveau supérieur, le modèle étant l'un des deux modèles de faïence supérieure, le e6, elles sont composées de douze rangées de carreaux. La hauteur de chaque bande verticale serait donc d'environ 1,68m. (Fig : 30)

Les différents modèles utilisés sur la façade sud-est du péristyle sont des modèles d'origine hollandaise et d'origine espagnole.

On remarque néanmoins, quelques modèles de carreaux différents sur la frise et les bandes verticales du rez-de-chaussée, mais de même origine et de même taille, qui seraient certainement des carreaux de remplacement d'anciens carreaux après des travaux de restauration du palais. Hormis ces quelques modèles de carreaux différents, tous les autres sont du même modèle.



Figure 29: Les mêmes carreaux pour la Frise et les bandes verticales du rez-de-chaussée, photo : auteur.



Figure 30: frise et bande verticale, niveau supérieur, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.



Modèles de carreaux, de 13, à 13,5cm, frise inférieure, frise supérieure et bandeaux verticaux : a1, c3, e8 et e6 (voir tableau n°1 et n°2).

Sur la façade intérieure du péristyle, coté galerie, on retrouve les mêmes bandes verticales, couronnées par une frise horizontale composée de deux rangées de carreaux de faïence.

Le modèle de cette frise et celui des bandes verticales, est le modèle (e8) (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) de 13,5cm, que l'on retrouve sur la frise supérieure du patio, disposés de manière à obtenir le motif en vague bleue. (Fig : 31)



Figure 31: Frise au niveau de la galerie du RDC, photo : auteur.



Modèle de carreau de 13cm, frise de la galerie, e8
(voir tableau n°2)

Coupe BB planche 05

Coupe CC planche 06

Coupe DD planche 07

II-4-1-1-b-Façade sud-ouest de la galerie :

(Voir planche 08)

-Paroi de la galerie inférieure :

Sur la paroi sud-ouest de la galerie du rez-de-chaussée, à l'extrémité gauche, se trouve la porte d'entrée au patio (bab el facel). Cette porte à un vantail, en bois sculpté s'ouvre sur la troisième sqifa du palais, elle est encadrée par un chambranle en marbre surmonté d'une petite fenêtre avec un encadrement en bois, servant à l'éclairage de la sqifa.

Une grande porte à deux vantaux percés de portillons, désaxée, ouvrant sur une des pièces du palais, est surmontée de trois petites ouvertures arquées à plein cintre, servant à la ventilation de la pièce, et plus précisément à l'évacuation de l'air chaud. *« Au-dessus de la porte, trois ouvertures de ventilation, petites, allongées en hauteur, et le plus souvent en arc, masquées couramment par des claustras de plâtre ouvragées. »*⁷⁵

Dans ce cas, nous supposons que les claustras ont dû être enlevées après des travaux de restauration.

De part et d'autre de cette dernière, à une distance de 47cm, deux fenêtres rectangulaires encadrées de marbre et de deux rangées de carreaux de faïence, sont également surmontées chacune d'une petite ouverture semblable à celles qui se trouvent au dessus de la porte principale. *« Au dessus de chacune des fenêtres, et exactement dans l'axe, la même petite ouverture haute, ayant même rôle de ventilation. »*⁷⁶

La troisième fenêtre, à droite de la porte d'entrée au patio, permettant l'éclairage de la sqifa est encadrée de bois et de deux rangées de carreaux de faïence, celle-ci est de dimension réduite.

Cette différence de mesure entre les fenêtres est justifiée par la volonté de différencier les deux espaces, sqifa et pièce principale de cette aile.

A l'extrême droite de cette paroi se trouve une ouverture arquée à plein cintre, dépourvue d'encadrement (Fig.32) qui mène à l'accès secondaire du palais. Cette dernière est également surmontée d'une petite ouverture de forme carrée.



Figure 32 : Ouverture arquée dépourvue d'encadrement, photo : auteur.

⁷⁵ Op.cit.RAVEREAU.A, La casbah d'Alger, et le site créa la ville, note (2). p.146.

⁷⁶ Op.cit. RAVEREAU.A, note (2).

Les modèles de carreaux de faïence que l'on retrouve sur cette paroi, sont pour la plupart les modèles (e6, e8, g3, et j1) d'origine espagnole du (XVII-XVIII^{ème}) siècle.

La longueur de la paroi de cette galerie est d'environ 13m.

Huit rangées de carreaux de faïence, de 13cm à 13,5cm, longent cette dernière (Fig : 33) et forment un soubassement, interrompu par la grande porte à deux vantaux qui s'ouvre sur la pièce, et par la porte d'entrée au patio.

Les modèles relevés sur cette façade sont les modèles (e8, e6, g3 et j1). Deux rangées du modèle (e8), du (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) siècle sont disposées de manière à obtenir le motif en vague bleue, constituant la partie inférieure du soubassement.

Quatre rangées de deux modèles différents, dont le modèle (e6), du (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) siècle assemblé en quatre carreaux et le modèle (g3), du (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) siècle assemblé en quatre carreaux pour former, pour chacun des deux modèles un motif. Ces derniers s'alternent pour constituer une composition en damier.

Deux rangées du modèle (j1), du (XVIII^{ème}) siècle, assemblé en quatre carreaux, sont disposées sur la partie supérieure du soubassement dont la hauteur totale est de 1,08m.

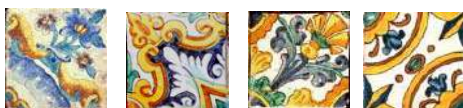


Figure 33: Soubassement de la galerie du RDC de dar Mustapha pacha, photo : auteur.



Figure 34: Soubassement et encadrement de fenêtre, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

Ce modèle est interrompu, par un encadrement de fenêtre composé de deux rangées de carreaux de faïence du modèle (e6). (Fig : 34) Quatre carreaux sont agencés de manière à obtenir le même motif que celui de la frise supérieure et celui du soubassement. La largeur de l'encadrement est d'environ 27cm.



Modèles de carreaux de faïence, paroi sud-ouest de la galerie inférieure: e8, e6, g3, j1. Voir tableau n°2 et n°3.

Coupe A'A' planche 08

-Paroi de la galerie supérieure :

La paroi de la galerie sud-ouest du premier étage est légèrement différente de celle du rez-de-chaussée.

On remarque en premier lieu l'absence de la troisième fenêtre du côté droit de la porte d'entrée au patio, à ce niveau, la pièce se prolonge sur l'espace au dessus de la sqifa, et occupe la totalité de l'aile. (Voir planche 02)

A l'extrémité droite de la paroi on remarque la présence d'un chambranle de marbre encadrant une porte en bois sculpté desservant une partie des services. Généralement toutes les portes ouvrant sur le patio sont encadrées de chambranles.

« Le chambranle est un élément indispensable de recouvrement du joint entre la maçonnerie et une menuiserie le plus souvent fermée, et comme il se prête à l'ornementation, il va rajouter au charme du west ed-dar. »⁷⁷

Les deux fenêtres de part et d'autre de la grande porte sont disposées à une distance de 64cm de cette dernière. (alors que pour le rez-de-chaussée la distance est de 47cm)

Il est à noter qu'entre la façade supérieure et la façade inférieure, il n'existe pas d'alignement vertical des ouvertures. Ces dernières sont légèrement décalées l'une de l'autre. L'aspect fonctionnel semble être privilégié par rapport à un quelconque alignement vertical.

L'existence d'un sous sol correspondant au 2/3 de la surface au sol du palais, utilisé comme dépôt (makhzen), donne lieu à des ouvertures basses en dessous de certaines fenêtres du patio. Ces dernières servent à l'éclairage et surtout à l'aération de ce sous sol.

Au niveau de la paroi de la galerie du premier étage, on retrouve le même principe de composition de carreaux de faïence que celui de la paroi de la galerie du rez-de-chaussée. Cependant les modèles sont différents. Deux rangées du modèle (c1) de 13.5cm (XVI-XIX^{ème}) siècle, disposés de manière à obtenir le motif en V, constituent la partie inférieure du soubassement, et six rangées de deux modèles différents, le modèle (e6) et le modèle (g3) (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) sont agencés en quatre carreaux et s'alternent pour constituer une composition en damier. (Fig : 35)



Figure 35: soubassement de la galerie supérieure de Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

⁷⁷ Op.cit. RAVERAU.A, note (2). p.102.

Comme pour la galerie du rez-de-chaussée, le principe du damier est interrompu et c'est le modèle (e6) agencé en quatre carreaux, que l'on retrouve pour l'encadrement des fenêtres, identique à celui du rez-de-chaussée. (Fig : 36)

La largeur de l'encadrement est d'environ 27cm, et la hauteur du soubassement de la galerie inférieure et de la galerie supérieure est égale à 1,08m.

Les différents modèles de carreaux de faïences existant sur les façades du péristyle et de la galerie ont les mêmes dimensions, entre 13cm et 13,5cm.

On retrouve au niveau de la galerie de l'étage, deux modèles de la paroi de la galerie du rez-de-chaussée, le (e6) et le (g3), combinés à un troisième modèle le c1. (Fig : 36)

Nous avons relevé plusieurs modèles de carreaux de faïence sur les parois des galeries inférieures et sur les parois des galeries supérieures du patio que nous avons classé par fiches, et présentés en annexes.

Ces carreaux ne peuvent être que des carreaux de remplacement pendant les différents travaux de restauration du palais. Si les modèles ont des motifs différents, la dimension du nouveau carreau est identique à l'ancien.



Figure 36 : Encadrement de fenêtre composé du même modèle que celui du rez-de-chaussée, galerie supérieure, photo : auteur.



Modèles de carreaux de 13 à 13,5cm, soubassement de la paroi sud-ouest de la galerie supérieure : e6, g3, et c1. (Voir tableau n° 2, n°3 et n°1)

Coupe B'B' planche 09

II-4-1-1-c- Façade nord-ouest de la galerie :

(Voir planche 09)

-Paroi de la galerie inferieure :

A l'extrémité gauche de cette paroi, se trouve la baie du passage vers l'escalier secondaire, encadrée par un chambranle en marbre, surmonté d'une petite ouverture. Dans ce cas, la porte est inexistante.

« Et ce passage avec son chambranle en arc plein cintre subsistera parfois sans elle dans toutes les portes de la maison ayant rôle d'accès. En particulier, dans les départs d'escaliers montant à l'étage, la menuiserie ne peut exister car ses battants buteraient contre les marches. Par contre, à l'arrivée de l'escalier sur la galerie de l'étage, elle est possible. »⁷⁸

On retrouve les éléments caractéristiques qui sont la grande porte surmontée de trois petites ouvertures, avec de part et d'autre à environ 87cm les deux fenêtres encadrées de marbre et de carreaux de faïence et surmontées de petites ouvertures.

Comme pour la façade sud ouest de la galerie inferieure, nous retrouvons les mêmes modèles de carreaux de faïence, agencés de la même manière pour former la partie basse des parois, et celui de l'encadrement des fenêtres. Huit rangées de carreaux forment le soubassement, et deux autres rangées encadrent les fenêtres.

Hormis la petite fenêtre (donnant sur la sqifa) se trouvant sur la façade sud-ouest de la galerie inferieure, (planche 04) toutes les autres sont identiques, de même dimension (0,92mx1,04m) et sont encadrées par le modèle (e6) (un des modèles du soubassement).

« Les fenêtres sont la plupart du temps entourées d'une rangée de carreaux de céramique, les mêmes qui recouvrent le bas du mur jusqu'à une certaine hauteur. »⁷⁹

-Paroi de la galerie supérieure :

La façade nord-ouest de la galerie du premier étage est quelque peu différente de celle du rez-de-chaussée ; on le remarque par la présence d'une porte en bois sculpté fermant la première baie qui mène au hammam, ainsi qu'une troisième fenêtre identique aux deux autres situées à environ 1,05m de part et d'autre de la grande porte.

Au dessus de cette dernière on remarque l'inexistence de la petite ouverture pour l'aération de la pièce. L'absence de cette fenêtre, est certainement due aux

⁷⁸ Op.cit. RAVERAU.A, note (2). p.102.

⁷⁹ Idem, note supra, p.146.

remaniements de l'époque coloniale. En effet, on remarque l'existence d'une niche dans la pièce du rez-de-chaussée (voir planche 02) qu'on a dû ouvrir dans la pièce de l'étage pour des besoins d'éclairage de cette dernière qui était une des salles de lecture de la « bibliothèque musée ». ⁸⁰

« La bibliothèque, les salles de lecture et l'administration, se trouvaient dans les étages supérieurs ainsi qu'au niveau des galeries »⁸¹

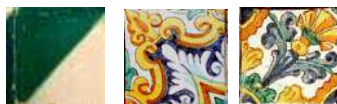
Des ouvertures récentes sont dues aux remaniements avant l'installation de la « bibliothèque musée » : « Pour installer le musée, on a dû percer un certain nombre d'ouvertures qui n'étaient pas dans le plan ancien de l'immeuble, et qui en ont quelque peu modifié le caractère : ces remaniements sont d'ailleurs faciles à reconnaître : les quatre portes à deux vantaux, les huit fenêtres carrées à grilles de cuivre et cadre de marbre, les deux portes d'escalier, la « bab-el-facel » et le passage de la douira sont de l'époque ; les autres baies sont modernes. »⁸²

Concernant l'ornement en carreaux de faïence, nous retrouvons les mêmes modèles, pour le soubassement et pour l'encadrement des fenêtres, que pour la façade sud ouest. (Fig : 37)

On remarque cependant que le modèle utilisé pour l'encadrement des fenêtres est différent des modèles utilisés pour le soubassement.



Figure 37 : Le modèle de carreau de faïence de l'encadrement de fenêtre différent de ceux du soubassement. Photo : auteur



Modèles de carreaux de 13 à 13,5cm, paroi nord-ouest de la galerie supérieure, c1, e6 et g3 (Voir tableau n°1 et n°2)

⁸⁰ Rappelons qu'à la période coloniale, en 1863, la bibliothèque nationale d'Alger fût installée dans le palais Mustapha Pacha, les salles de lectures se trouvaient à l'étage.

⁸¹ Op.cit. KOUMAS.A et NAFA.C, note (69) p.122.

⁸² Op.cit. GAVAILT.P, note (62) p.261.

Coupe C'C' planche 10

II-4-1-1-d- Façade nord-est de la galerie :
(Voir planche10)

-Paroi de la galerie inferieure :

Sur la façade de la galerie inferieure on retrouve les trois éléments caractéristiques, en l'occurrence la grande porte à deux vantaux surmontée des trois petites ouvertures, et les deux fenêtres de part et d'autre, à une distance comprise entre 0,80 à 0,85m de cette dernière., soit environ six fois le module de carreau de faïence.

On retrouve les quatre modèles de carreaux de faïence, le modèle e8 à la base du soubassement, le modèle j1 sur la partie supérieure, et les deux modèles e6 et g3, suivant le même mode d'agencement et la même composition que sur le soubassement des autres galeries.(Fig :38)



Figure 38 : Soubassement paroi nord-est de la galerie inferieure. Photo : auteur.

-Paroi de la galerie supérieure :

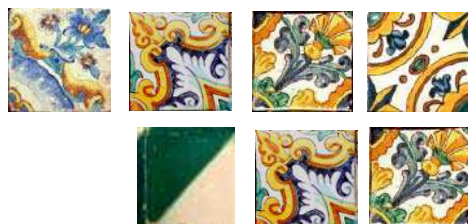
Pour ce qui est de la façade de la galerie supérieure, la grande porte à deux vantaux et les deux fenêtres de part et d'autre de cette dernière, sont décalées vers la droite par rapport à ceux de rez-de-chaussée.

Aux deux extrémités de la façade, on retrouve deux fenêtres encadrées de bois, qui semblent êtres des ouvertures de l'époque coloniale.

Les deux fenêtres de part et d'autre de la grande porte sont situées à une distance de 1,08m de celle-ci, soit environ huit fois le module du carreau de faïence.

On retrouve toujours les mêmes modèles de carreaux, avec le même mode d'agencement, pour le soubassement et les encadrements de fenêtres.

Le décor de carreaux de faïence sur les parois des galeries inferieures et sur celles des galeries supérieures est identique. Ce qui différencie les parois entre elles, c'est le nombre des ouvertures et leurs positions sur celles-ci.



Modèles de carreaux de faïence, 13 à 13,5cm, paroi nord-est, galerie inferieure : e8, e6, g3, j1. Voir tableau n°2 et n°3.

Modèles de carreaux de faïence, de 13 à 13,5cm, paroi nord-est, galerie supérieure : c1, e6 et g3. (Voir tableau n°1 et n°2)

COUPE D'D' planche 11

II-4-1-1-e- Façade sud-est de la galerie :

(Voir planche 11)

-Paroi de la galerie inférieure :

A l'extrémité gauche de cette paroi, une ouverture inscrite dans une arcature qui est, vue son apparence, certainement d'époque coloniale. (Fig : 39)

A ce niveau, les modèles de carreaux de faïences sont différents, mais de mêmes dimensions, que les modèles que nous avons vu sur l'ensemble des façades de la galerie inférieure. Ces carreaux sont des modèles⁸³ de remplacements. On en retrouve d'ailleurs quelques-uns sur chacune des quatre façades de cette même galerie.

De l'autre côté de la paroi, à l'extrémité droite, l'ouverture de l'escalier principal, menant vers le premier étage, est encadré d'un Chambranle en marbre.

Horizontalement, à environ 1,30m, du chambranle, on retrouve la dernière grande porte de la galerie du rez-de-chaussée surmontée des trois petites ouvertures arquées à plein cintre, avec à 50cm de part et d'autre, soit environ quatre fois le module du carreau de faïence, les deux fenêtres également surmontées des mêmes ouvertures d'aération.

Paroi de la galerie supérieure :

Pratiquement identique à la paroi du rez-de-chaussée, la paroi de la galerie supérieure est dotée d'une grande porte située sur le même axe de celle du rez-de-chaussée, et de deux fenêtres situées à une distance entre 0,70m et 0,80m de part et d'autre de la porte, soit environ cinq et six fois le module du carreau de faïence.

A extrémité gauche subsistent des traces d'une fontaine murale. (Fig : 40) Le décor en carreaux de faïence du soubassement est interrompu par un décrochement de la paroi, orné par d'autres modèles, (Voir annexes) sur la surface de la trace de la fontaine.



Figure 39 : Porte sur la paroi sud-est de la galerie inférieure différente de toutes les portes du palais, certainement d'époque coloniale. Photo : auteur.



Figure 40 : Trace d'une fontaine sur la paroi sud-est de la galerie supérieure. Photo : auteur.

⁸³ Ces modèles sont classés par fiches et présentés en annexes.

La paroi se termine par l'ouverture de l'escalier qui mène vers la terrasse, encadrée par un chambranle en marbre, de plus petites dimensions comparé à celui du rez-de-chaussée.

Conclusion :

Pour le cas du palais Mustapha Pacha, le souci de l'harmonie dans la composition du décor de carreaux de faïence entre les frises inférieures, les frises supérieures, et les bandes verticales, est bien pris en charge sur les quatre façades du péristyle.

En effet, Au rez-de-chaussée, la frise est composée de cinq rangées de carreaux de faïence des deux modèles (a1) et (c3), (voir tableau n°1) et les bandes verticales de quatorze rangées des mêmes modèles. A l'étage la frise est composée de six rangées de carreaux des deux modèles (e8) et (e6), (voir tableau n°2) et les bandes verticales reprennent un des deux modèles de la frise, et sont composées de quatorze rangées de carreaux de faïence. Sur les quatre façades, le mode d'agencement des carreaux est identique.

Nous avons relevé certaines découpes de carreaux de faïence, au rez-de-chaussée sur les frises des quatre façades, mais aucune découpe au niveau des quatre angles où le principe de la composition en damier continue sans interruption. Sur la frise supérieure des quatre façades, nous n'avons relevé aucune découpe, les carreaux de faïence sont en nombre entier.

D'autres découpes ont été observées au niveau de la base de certaines bandes verticales.

Il est fort probable que les découpes au niveau des frises, pourraient être le résultat de l'irrégularité des carreaux de faïence, de production artisanale, dont la dimension varie entre 13 et 13,5cm, ou alors, de l'irrégularité du joint entre les carreaux. Par contre pour celles des bandes verticales, ces découpes sont certainement dues à l'absence de parallélisme entre la frise horizontale et le sol irrégulier sur lequel sont posées les colonnes.

Concernant les parois des galeries ,au rez-de-chaussée, le soubassement est composé de huit rangées de carreaux de faïence des quatre modèles, le (e8), le (e6), le (g3), et le (j1), (voir tableau n°2et n°3) et à l'étage ,le soubassement est composé de huit rangées de carreaux de faïence des trois modèles, le (c1), le (e6) et le (g3), (voir tableau n°1 et n°2). Deux modèles de la paroi de la galerie du rez-de-chaussée sont repris à l'étage, combinés à un troisième modèle.

II-4-1- 2- Le décor de marbre :

Le marbre est un matériau que l'on ne rencontre que dans les plus riches demeures. Plusieurs éléments architectoniques du patio de Dar Mustapha Pacha, tels que les colonnes, les encadrements de fenêtres, les chambranles de portes, sont constitués de ce noble matériau.

Malgré le passage du temps séculaire, ce matériau demeure dans un excellent état.

Toutes les pièces de marbre ont été importées d'Italie, spécialement destinées à la régence d'Alger. La provenance de ces pièces a été confirmée par plusieurs auteurs.⁸⁴ C'est en Italie et spécifiquement à Carrare qu'elles ont été sculptées et envoyées exclusivement pour Alger. Les chapiteaux richement sculptés sont apparentés à ceux de la renaissance italienne.

*« Lorsque le chapiteau est de marbre, sa matière permet qu'il épanouisse des reliefs sculptés dépassant largement sa stricte fonction. Il est alors apparenté aux chapiteaux du monde antique et de la renaissance italienne. »*⁸⁵

II-4-1-2-a Les colonnes :

A Dar Mustapha Pacha les colonnes du patio qui sont au nombre de trente deux (32) sont toutes en marbre blanc. La base est de type « Toscan », et le chapiteau de type « composite » pourvu de feuilles d'acanthes, de volutes et de croissant. Néanmoins, ces colonnes se différencient par la configuration de leurs fûts.

Les Colonnes du rez-de-chaussée sont à fûts « torsadés », (Figure 38) et celles de l'étage sont à fût « bi-morphe » ; la partie inférieure de la colonne est à fût lisse à pans verticaux de section octogonale, recevant les pans de balustrade de bois, et la partie supérieure de la colonne est torsadée. (Figure 39)

Pour la colonne à fût torsadé, sa base est composée d'une plinthe de forme carrée, surmontée de deux tores (anneaux circulaires) de diamètres différents.

La base de la colonne à fût bi-morphe est composée d'une plinthe de forme carrée, surmontée d'un seul tore.

Les chapiteaux qui surmontent les colonnes du rez-de-chaussée, et celles de l'étage sont identiques.

⁸⁴ Op.cit. COTTEREAU.J, note (23) pp.568-569.
FEYDEAU.R. Alger en 1860, nouvelle édition, Paris 1884 .p.30 .
Op.cit. MARCAIS.G, note (25). p.451.
⁸⁵ Op.cit. RAVERAU.A, note (2). p.124.

-Les colonnes du rez-de-chaussée :

(Voir planche 12)

Les seize colonnes du rez-de-chaussée sont à fût torsadé, (Fig :41) d'une hauteur d'environ 2,08m (base, fut, chapiteau). Cette hauteur représente seize fois le module « a »⁸⁶ du carreau de faïence. La section de la colonne a un diamètre d'environ 21cm. La base de la colonne, est composée de deux parties, la plinthe de forme carrée d'une hauteur de 5cm et la partie supérieure composée de deux anneaux circulaires, dont la hauteur est d'environ 8cm.

La hauteur totale de la base est donc d'environ 0,13m. La hauteur du chapiteau est d'environ 0,27m, et la hauteur du fût est de 1,69m.

-La hauteur de la colonne (2,08m), représente seize fois le module « a », la hauteur du fût (1,69m) treize fois le module, la hauteur du chapiteau (0,27m) deux fois le module « a », et enfin la hauteur de sa base (0,13m) est égale au même module.



Figure 41 : Colonne du RDC, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

-Colonnes de l'étage :

(Voir planche 13)

Les seize colonnes du niveau supérieur sont à fût bi- morphé, (Fig :42) d'une hauteur de 2,21m (base, fut, chapiteau). Cette hauteur représente dix sept fois le module « a », soit 17a. La section de la colonne a un diamètre d'environ 21cm. La base, différente de celle du rez-de-chaussée a une hauteur de 0,18m, la hauteur du chapiteau est égale 0,27m et la hauteur du fut égale à 1,76m.

-La hauteur de la colonne (2,21m) représente dix sept fois le module « a », la hauteur du fût (1,76m), soit environ treize fois le module et la hauteur du chapiteau représente deux fois le module, soit 2a.



Figure 42 : Colonne de l'étage, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

Malgré la différence de hauteur entre les colonnes du rez-de-chaussée et celles de l'étage, nous remarquons, dans les deux cas, que la dimension du carreau de faïence est un module de composition des différentes parties de la colonne. En effet, les hauteurs des colonnes, les hauteurs des fûts et les hauteurs des chapiteaux sont des multiples du module du carreau dont la dimension varie entre 13cm et 13,5cm.

⁸⁶ "a" représente le module du carreau de faïence dont la dimension varie entre 13cm et 13,5cm.

Colonnes et ordre RDC planche 12

Colonne et ordre étage 13

II-4-1-2-b-l'Ordre architectonique :

L'ordre architectonique, est composé de deux colonnes soutenant l'arcade de type brisé outrepassé, encadrée de part et d'autre par deux bandes verticales (soualef) placées dans le prolongement des axes des colonnes, et de la bande horizontale (h'zam) délimitant l'extrémité supérieure de chaque niveau. (Fig : 43 et 44)

-Ordre architectonique du niveau inférieur :

(Voir planche 12)

Nous avons relevé que L'entrecolonnement de l'ordre architectonique du niveau inférieur (fig : 43) est égal à 1,95m, la hauteur du sol à la clef de l'arcade (sommets) est égale à 3,91m, et La hauteur du sol à la limite supérieure de la frise est égale à 4,73m.

Ces différentes dimensions sont des multiples du module « a ». En effet l'entrecolonnement représente quinze fois l « a », la hauteur du sol à la clef de l'arcade est égale à 30a et la hauteur totale de l'ordre architectonique représente 35 fois le même module, soit 35a.



Figure 43: Ordre architectonique inférieur, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

-Ordre architectonique du niveau supérieur :

(Voir planche 13)

Nous avons relevé que l'entrecolonnement de l'ordre architectonique du niveau supérieur (Fig : 44) est identique à celui du rez-de-chaussée, soit 1,95m, la hauteur du sol à la clef de l'arcade est égale à 3,91m, et La hauteur du sol à la limite supérieure de la frise, est égale à 5,07m.

Comme pour l'ordre architectonique du rez-de-chaussée, on retrouve des rapports de proportions entre les différentes hauteurs de l'ordre architectonique du niveau supérieur. En effet l'entrecolonnement représente 15a, la hauteur du sol à la clé de l'arcade 30a, et la hauteur totale 39a.



Figure44: Ordre architectonique du niveau supérieur patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

L'arcature, mise en valeur à travers le décor de faïence, semble très aboutie et cohérente.

En effet, « Les carreaux de céramique font environ 13cm de côté, l'applique a donc 27cm de largeur. Ce rapport des deux carreaux de faïence à l'étranglement de la naissance des arcs, un peu au dessus de l'oultre passement, est parfait car les briques de la construction sont conçues dans la même norme. »⁸⁷

Ceci nous confirme qu'il existe bien un rapport dimensionnel entre le carreau de faïence et les éléments de composition de l'architecture de ce palais.

II-4-1-2-c- Les encadrements de fenêtres:

(Voir planche 14)

A Dar Mustapha Pacha, les fenêtres sont encadrées de marbre. Cet encadrement est finement sculpté de simples moulures rectilignes parallèles aux contours de l'ouverture. (Fig : 45)

Deux rangées de carreaux de faïence constituent le double encadrement des fenêtres de forme rectangulaire. Le modèle du carreau est identique à l'un des carreaux du soubassement « pâte de lion ».

Quatre carreaux de ce même modèle sont agencés et forment le motif de cet encadrement.

La largeur de l'encadrement en marbre, 1,22m, est équivalente à 9a, et sa hauteur qui est de 1,35m représente environ 10a.

La hauteur d'une fenêtre est de 1,04m, elle représente huit fois le module du carreau, soit 8a. Cette dernière est équivalente à la hauteur du soubassement, composé de huit rangées de carreaux de faïence. La largeur de la fenêtre est de 0,92m soit environ 7a.



Figure 45: Encadrement de fenêtre. Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

⁸⁷ Op.cit.RAVEREAU.A. La casbah d'Alger, et le site créa la ville, note (2). p.128.

Chambranle+fenêtres 14

II-4-1-2-d-Les chambranles de portes :

Sur les façades de la galerie entourant le patio, en plus des portes en bois sculpté, des chambranles en marbre encadrent toutes les baies, à l'exception des grandes portes à deux vantaux. «ce pan de façade va recevoir les accès, avec leurs portes à chambranles : escaliers montant de la cour vers l'étage, ceux aboutissant à l'étage et ceux montant à la terrasse. »⁸⁸

Les chambranles de portes en marbre qui se trouvent au niveau du patio de Dar Mustapha Pacha sont tous semblables, ils se différencient néanmoins par leurs dimensions. (Voir figures 46 et 47)

Les pieds-droits qui soutiennent l'arcature sont de forme rectangulaire, et sont sculptés de simples filets et de moulures rectilignes.

L'élément qui surmonte les deux piédroits se compose d'une arcature à plein-cintre constituée de deux pièces en marbre arquées interrompues par une pièce de marbre légèrement en saillie formant la clé de l'arc sculpté d'un croissant.

Deux écoinçons de part et d'autre de l'arcature l'inscrivent dans un rectangle, le tout surmonté d'une corniche ressortant légèrement en saillie.

-Chambranle de la porte d'entrée au patio : (Voir planche 14)

La hauteur totale du chambranle (Fig : 46) est de 2,35m, sa largeur est de 1,63m. Nous avons relevé que la distance entre les deux extrémités extérieures des piédroits est égale à 1,49m et celle entre les extrémités intérieures est de 1,09m.

Nous avons également relevé que la largeur des deux piédroits est de 0,26m et que la hauteur de leurs bases est de 0,13m.



Figure 46 : Chambranle de la porte d'entrée au patio, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

Il en ressort à travers ces relevés, que la hauteur totale représente 18a, la largeur 12a, les deux distances entre les piédroits, la première 11a et la seconde 8a et enfin la hauteur de leurs bases représente un module, soit a.

Nous pouvons constater que les différentes dimensions relevées sur le chambranle sont proportionnelles au module du carreau de faïence dont la dimension varie entre 13cm et 13,5cm.

⁸⁸ Op.cit. RAVEREAU.A, note (2). p.146.

-Chambranle de la porte de l'escalier :

(Voir planche 14)

Les mêmes proportions se retrouvent sur ce chambranle, en effet nous avons relevé que La hauteur de ce dernier (Fig :47) est égale à 2,84m, soit 21a, et que la largeur est égale à 1,82m, qui représente 14a.

La largeur du piédroit est égale à 0,26m, soit 2a, et la hauteur de la base est égale à 0,13m qui représente le module « a » du carreau.



Figure 47 : Chambranle de la porte de l'escalier. Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.

La distance entre les deux extrémités extérieures des piédroits est égale à 1,62m, soit 12a, et la distance entre les deux extrémités intérieures des piédroits représente environ huit fois le même module, soit 8a.

Les colonnes, les chambranles de portes et les encadrements de fenêtres de Dar Mustapha Pacha sont constitués de marbre, et sont sculptés de simples filets et de moulures rectilignes.

Il apparaît, pour les colonnes, les encadrements de fenêtres et pour l'ordre architectural, qu'il existe un rapport entre les dimensions (hauteurs, largeurs) de ces différents éléments et la dimension du carreau de faïence.

Après cette première analyse nous pouvons conclure que la dimension du carreau de faïence, s'avère un module de composition de la colonne, de l'encadrement de fenêtres et de celui de l'ordre architectural.

Il est évident que pour cette composante du système décoratif, nous pouvons confirmer l'hypothèse de départ, concernant l'existence d'un rapport de proportion entre le module du carreau de faïence et les différents éléments architectoniques.

II-4-1-3- Le décor de bois :

Le décor de bois représente l'un des rares ornements qui soit de production locale. Dès l'entrée du patio de Dar Mustapha Pacha on remarque de grandes portes de bois qui s'ouvrent sur les pièces, ainsi qu'une balustrade de bois sculpté et ajouré, rappelant les éléments architectoniques en miniature.

Les portes sont finement sculptées et décorées, elles se composent de plusieurs panneaux de forme carré ou rectangle, et s'agencent en suivant le principe du « qaïm/naïm » (montant/dormant).

Elles sont sculptées d'un ou de deux losanges pour les rectangles, et d'une décoration florale, imitant une rosace pour les carrés.

Le décor est identique sur toutes les portes des pièces ouvrant sur le patio, que se soit pour les grandes portes à deux vantaux que pour les portes à un seul battant, ouvrant sur les espaces de services. (Voir planches 04, 05, 06 et 07)

-Porte d'une pièce s'ouvrant sur le patio :

(Voir planche 15)

La porte est composée de deux vantaux rectangulaires. (Fig : 48) Dans chaque battant s'ouvre un portillon rectangulaire d'une largeur et d'une hauteur moyenne, qui peut s'ouvrir indépendamment du grand vantail. Cette ouverture ne permet le passage que d'une seule personne à la fois.

Nous avons relevé que la hauteur de la porte (hauteur des deux vantaux) est de 3,13m, et que sa largeur est égale à 1,56m.

La hauteur est pratiquement égale à 24fois le module « a » du carreau de faïence, et la largeur est égale à 12 fois le module soit 12a.

La hauteur totale de la porte correspond à 25 fois le module du carreau, 25a, soit une hauteur de 3,25m, et sa largeur est de 1,90m, Soit 14a.



Figure 48 : Porte à deux vantaux s'ouvrant sur le patio, photo : hauteur.

Nous avons également relevé que la longueur du motif rectangulaire, contenant un seul losange, est égale à 0,27m, soit 2 a.

- Porte d'entrée au patio :

(Voir planche 15)

La porte d'entrée au patio, s'ouvre à partir de la dernière sqifa. Cette porte à un seul battant est encadrée par un chambranle de marbre. (Fig : 49) Comme pour les portes à deux vantaux, une fois ouverte elle laisse apparaître une baie découpée, au contour supérieur en arcature.

Le décor est identique à celui des portes à deux vantaux des pièces, composant les espaces couverts de l'édifice.

Les deux montants verticaux qui encadrent la porte ont une largeur de 0,26m, soit $2a$, et sont ornés de carrés de 0,13m, (un module) de côté, et de rectangles dont la largeur est égale à 0,13m, soit un module également. (Ces formes sont en saillie)

Le plus petit des motifs rectangulaires composant le décor de la porte a une longueur de 0,26m, soit $2a$.

Nous avons relevé que la hauteur totale de la porte représente $21a$, soit 2,83m, et que sa largeur est égale à 1,63m, soit $12a$.

Pour le bois, comme pour le marbre, le relevé des différentes composantes des portes de Dar Mustapha Pacha, nous a permis de retrouver, et de confirmer le rapport de proportion entre ces derniers, avec le module du carreau de faïence dont la dimension varie entre 13cm et 13,5cm.



Figure 49 : Porte d'entrée au patio,
photo : hauteur.

Porte M-P planche 15

II-4-1-4-le décor de plâtre –stuc :

Nous avons constaté que le décor de plâtre est absent au niveau du patio de Dar Mustapha Pacha.

Les petites ouvertures au dessus des portes sont démunies de décor, (Fig : 50) ceci est certainement le résultat des différentes transformations après des travaux de restauration.



Figure 50 : petites ouvertures au dessus d'une porte, photo : hauteur.

Il est de règle, en générale, de retrouver dans les différents palais, des petites ouvertures à claustras au dessus de toutes les grandes portes à deux battants.

« De petites fenêtres à claustras de plâtre enchâssant des verres colorés sont distribuées dans les parties hautes, notamment au dessus des portes..... »⁸⁹

II-5-Conclusion :

Dar Mustapha Pacha est l'un des plus grand palais de la ville. C'est aussi l'un des rares palais ayant été conservé dans l'authenticité de ses éléments constructifs. Aucune de ses différentes parties n'a été détruite. Il est aussi considéré parmi les plus représentatifs de l'architecture Algéroise de la période ottomane, et le plus riche en décor de carreaux de faïence.

Les modèles que l'on retrouve sont très répandus dans l'architecture de l'époque ottomane. Les carreaux s'agencent généralement en quatre carreaux d'un même modèle de manière à obtenir un motif différent.

Certains carreaux comme celui de « rocaïlle aux trois fleurs » (voir fiche 01 modèle n°3) ou « voile ou équerre » (voir fiche 05, modèle n°15) sont souvent agencés linéairement de manière à former une « vague bleue » que l'on retrouve au niveau des frises, ou un « motif en V » sur la partie inférieure du soubassement de la galerie.

Différents carreaux, mais de même dimension, sont utilisés sur les quatre façades du patio et des galeries, et dont le plus grand nombre sont de provenance hollandaise de Delft.

Si Dar Mustapha Pacha se distingue par ses carreaux de faïence, elle est cependant pratiquement dépourvue de décor de plâtre.

⁸⁹ Op.cit. MARCAIS.G, note (25) p.442.

Toutes les portes ouvrant sur le patio sont en bois sculpté de motifs géométriques simples.

L'analyse de ce palais a consisté à relever les quatre façades du patio ainsi que les différentes composantes du système décoratif, afin de vérifier et de confirmer à travers les résultats, les hypothèses de départ.

Pour cela, nous avons entrepris le relevé des dimensions de chacun des éléments architectoniques qui constituent les composantes caractérisant l'espace.

Le relevé photographique a été d'une grande nécessité et s'est avéré très utile, en effet il complète les études représentant l'ensemble et les détails de l'édifice.

Nous avons, sur site, complété les informations pour représenter les différentes composantes dans leurs dimensions et proportions. La combinaison des deux (relevé photographique et relevé métrique) nous donne une idée claire et précise de chaque composante.

Cette première lecture du décor en faïence sur les quatre façades du patio et les quatre façades de la galerie, nous a permis d'identifier les différents modèles de carreaux existants au niveau du patio, et donc de les représenter.

La mise en relation de cet élément du décor, en l'occurrence « les faïences », avec les autres composantes du système décoratif, a permis de retrouver, à travers plusieurs relevés, des rapports de proportions entre le module du carreau de faïence dont la dimension varie entre 13cm et 13,5cm et chacune des autres composantes.

Nous pouvons conclure que pour le cas du palais Mustapha Pacha, il existe bien une corrélation dimensionnelle entre le système décoratif en faïence, en l'occurrence le carreau, et les éléments de la composition architecturale, faisant partie du système décoratif du palais. Ceci nous confirme donc l'hypothèse de départ.

3^{ème} Partie : Analyse des corrélations métriques entre le carreau de faïence et son support architectural : les cas d'études

Chapitre III : Présentation du cas d'étude 2 : le patio de Dar Aziza

Chapitre III : Présentation du cas d'étude 2 : le patio de Dar Aziza

Pln de situation planche 16

III-1- Situation de Dar Aziza

Dar Aziza est située au cœur de la vieille ville, dans sa partie basse sur la place Cheikh Ben Badis, où sont situés également, Dar Hassen Pacha et la Mosquée Ketchaoua. Cette place débouche sur la rue Hadj Omar (ex rue Bruce) qui mène vers Dar Mustapha Pacha, Dar Essouf, Dar El-Cadhi, Dar Ahmed Bey et Dar Khdaouedj El-Amia.

Le palais occupe une position stratégique par le fait qu'il se situe au croisement de trois axes très importants dans la ville : *« La partie basse (de la ville) occupe un plateau assez uni, les rues y sont en général longues et droites ; cette partie est bien occupée par les trois rues principales. »*⁹⁰

III-2 Aperçu historique :

Le Palais, Dar Aziza édifié entre 1666 et 1672 par le Bey de Constantine Redjeb, pour son épouse Aziza, a été construit sur l'emplacement d'un édifice plus ancien datant du XVI^{ème} siècle. Ceci expliquerait peut être ce que GOLVIN écrit : *« Ce palais est peut être beaucoup plus ancien qu'on ne le pense car nous le retrouvons sur les plus anciens plans cavaliers connus du XVI^{ème} siècle..... »*⁹¹

C'est l'un des plus beaux palais, Un texte datant de 1721 décrivait la bâtisse comme étant l'un des plus beaux hôtels avant le séisme de 1716⁹².

Le palais servit, en 1721, de résidence, à l'ambassadeur Français M. Dussault durant le règne du Dey « Mohammed Ben Hassen ». Il fut ensuite occupé par de hauts responsables de la Régence.

Vers 1832 le palais et la rue avoisinante subirent des modifications après certaines démolitions. D'après les plans de 1831 dessinés par l'Architecte Ravoisier, Le palais était constitué de deux parties, la deuxième partie étant la Douira qui fut détruite lors des démolitions afin de réaliser des voies dictées par les alignements fixés en 1850. . Notons que Dar Aziza avait déjà, lors du séisme de 1716, perdu son troisième niveau.

En 1838, le palais fut attribué à L'évêque d'Alger qui modifia l'intérieur du palais et la mosquée Ketchaoua aurait été convertie en cathédrale. Par la suite il devint l'archevêché jusqu'à l'indépendance de l'Algérie, en 1962. ,

Le palais fut classé monument historique en 1887.

⁹⁰ Op.cit. MONTAGNE.J, note (19) pp.5-6.

⁹¹ Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.31.

⁹² idem note supra .

A l'Indépendance de l'Algérie en 1962, le palais devint le siège de l'O.N.T⁹³ puis le siège de la direction et la rédaction de la revue en langue arabe « El-Thaqafa » (La culture), et par la suite l'agence nationale d'archéologie et de protection des sites et monuments historiques, chargée, entre autre, de la réhabilitation de la casbah d'Alger. Notons que cette dernière a entrepris en 1999 des travaux d'aménagements intérieurs, des travaux de fouilles et de restauration. Le palais est aujourd'hui, et depuis 2007 le siège de L'ONGEBC⁹⁴.

III-3 Présentation du patio de Dar Aziza.

A travers les différentes lectures de certains ouvrages⁹⁵ on comprend que Dar Aziza est très particulière, à travers son histoire, mais aussi à travers son décor singulier. (Fig : 51 et 52)

Nous relevons ici un récit qui exprime la beauté, à travers son décor, de cette demeure « *voici que depuis quelques temps, cette jolie collection de carreaux anciens, (ceux du palais) est, sans souci des conséquences, livrée 'à nu' à un nombreux public... »*.⁹⁶

Le patio représente le centre du palais, dès l'entrée nous pouvons remarquer un contraste entre ses façades et celles de l'extérieur. De forme carrée, délimité au sol par une légère différence de niveau par rapport à la galerie. Le patio, de Dar Aziza est très particulier, différent des patios des autres demeures. En effet dès l'entrée, on remarque les ornements en carreaux de faïence, (de petites dimensions)⁹⁷ sur la frise du rez-de-chaussée.

On remarque sur une ancienne photo (Fig : 52) datant du XIX^{ème} siècle représentant une vue sur la galerie de l'étage, les petits carreaux identiques à ceux qu'on retrouve aujourd'hui ainsi que le modèle de la frise supérieure.



Figure 51 : Vue sur le patio de Dar Aziza, photo : auteur



Figure 52: Vue sur la double galerie supérieure, photo : ouvrage GOLVIN.L, p.33.

⁹³ O.N.T : Office National du Tourisme

⁹⁴ ONGEBC : Office National de Gestion et d'Exploitation des Biens Culturels.

⁹⁵ Op.cit. MARCAIS.G, note (25)

Op.cit. KLEIN.H, note (64)

Op.cit. GOLVIN.L, note (27)

⁹⁶ KLEIN.H. Feuilles d'El Djézair, le comité du vieil Alger, Alger 1914. p.25.

⁹⁷ Ces modèles de carreaux de faïence sont de petite dimension, tout à fait singuliers que nous n'avons vus nulle part ailleurs.

Les encadrements en marbre des fenêtres présentent une diversité marquante, à travers les sculptures en relief, combinant des motifs végétaux différents d'une fenêtre à une autre.

Les chambranles en marbre des portes sont également richement sculptés sur leurs différentes parties. Les portes des pièces (biout) qui s'ouvrent sur le patio sont en bois sculpté, et au dessus de chacune d'elles nous pouvons remarquer des claustras rectangulaires en plâtre sculpté et ajouré.

Cette richesse du décor n'est retrouvée nulle part ailleurs. la première destination du palais servant de demeure à la femme favorite du Bey de Constantine, fait qu'il a reçu un décor riche et très soigné mettant en évidence ses éléments de supports importés d'Italie, et exécutés dans un beau marbre blanc⁹⁸. Les encadrements des fenêtres et les chambranles de portes en marbre sculpté de motifs végétaux et floraux au niveau du patio, suffisent à parler d'un espace musée.

Contrairement à Dar Mustapha Pacha, où nous avons remarqué que les encadrements des fenêtres et les chambranles de portes sont dépourvus de décor.

Le patio est orné en son centre par une fontaine de marbre, placée au milieu d'un bassin carré. Cette fontaine n'a pas toujours été là, elle provient d'une ancienne habitation mauresque, et a été placée à Dar Aziza en 1917.⁹⁹ « *Le bassin avait été enlevé lors d'un remaniement en 1839. En 1917, MURAT.H retrouve la vasque à l'abondant dans un jardin du palais d'été et le fit remettre à sa place* »¹⁰⁰.

Les deux galeries, du rez-de-chaussée et celle de l'étage distribuant les pièces, se composent, sur chaque coté du patio, de quatre arcs brisés outrepassés reposant sur des colonnes en marbre, surmontées de chapiteaux toscan,¹⁰¹ personnalisé (existence du croissant).

Comme pour Dar Mustapha Pacha les colonnes du rez-de-chaussée sont à fût torsadé et celles de l'étage sont à fût bi-morphe. Les chapiteaux sont assez comparables à ceux de Dar Mustapha Pacha, voir presque identiques.

Au sud-est, la galerie supérieure se dédouble et forme un espace annonçant la pièce principale, dite de « la princesse ». l'espace est délimité par cinq colonnes surmontées de chapiteaux « ottomans » et d'arcs brisés outrepassés.

⁹⁸ Op.cit. GOLVIN. L. Palais et demeures d'Alger à l'époque ottomane, note (27). p.43.

⁹⁹ BALLU.A. Rapport sur les travaux de fouilles et de consolidation exécutés aux monuments historiques de l'Algérie, 1915 p.4.

¹⁰⁰ Op.cit. COTTEREAU.J, note (23) p. 587.

¹⁰¹ Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.35.

Plan rdc planche 17

Plan etage planche 18

III-3-1- Analyse du système décoratif :

III-3-1- 1- Le décor de carreaux de faïence :

Comme pour le Palais Mustapha Pacha, les quatre façades du péristyle de Dar Aziza sont identiques. Elles sont composées de quatre arcades brisées outrepassées. Chaque arcade est supportée, par deux colonnes en marbre surmontées de chapiteaux Toscan, et encadrée latéralement par deux bandes verticales (Soulef) de carreaux de faïence, le tout couronné par une frise (hzam). (Fig : 53)

Des carreaux de faïence recouvrent la partie basse des parois de la galerie inférieure et supérieure jusqu'à une certaine hauteur, et encadrent les fenêtres.

La frise inférieure, est composée de six rangées de petits carreaux de 10 à 10,5cm de deux modèles différents, le (b11) et le (b12) (voir tableau n°1). Quatre carreaux de chaque modèle sont agencés pour former un motif, et sont disposés le long de la frise.



Figure 53 : vue sur le Patio de Dar Aziza, photo : auteur.

On retrouve le modèle (b12) au niveau des quatre angles de la frise et dans la continuité des axes des colonnes. Le modèle (b11) est disposé le long de la frise dans les parties intermédiaires.

Les bandes verticales du niveau inférieur sont composées de dix sept rangées de carreaux d'un modèle différent de celui de la frise, mais de même dimension, le (g5). (Voir tableau n°2)

La frise supérieure est composée de cinq rangées d'un seul modèle, le (e6) (voir tableau n°2), identique à celui de la frise supérieure de Dar Mustapha Pacha.

Les bandes verticales du niveau supérieur sont composées de dix huit rangées de carreaux, et sont identiques au modèle des bandes verticales du rez-de-chaussée.

Sur les frises comme sur les bandes verticales, les petits carreaux et les grands carreaux sont en nombres entiers. Nous n'avons relevé aucune découpe.

Nous allons comme pour Dar Mustapha Pacha développer une seule façade du péristyle (les quatre sont identiques) par contre nous allons développer les quatre façades de la galerie, car celles-ci sont différentes.

III-3-1- 1-a-Façade sud-est du péristyle :

(Voir planche 19)

-niveau inférieur :

La frise horizontale du rez-de-chaussée se compose de six rangées de carreaux de faïence de deux modèles différents d'environ 10,5cm de côté, (Fig : 54) dont le premier longeant la frise et le deuxième se trouvant au niveau des axes des colonnes et au niveau des angles de la frise. (Fig : 55)



Figure 54 : Frise du rez-de-chaussée, composée de six rangées de carreaux de faïence, photo : auteur.

Quatre carreaux du même modèle sont agencés de manière à obtenir un motif complet. La hauteur de la frise serait donc d'environ 65cm. (En considérant la dimension des joints, entre les carreaux de faïence). Cette dernière est couronnée d'une corniche en marbre servant d'appui à la balustrade en bois, et aux colonnes de l'étage supérieur.

Horizontalement, la frise se compose de 76 carreaux de 10,5cm, on a donc une longueur de la frise_ d'environ 8,13m. (Considérant toujours les joints). Les carreaux de faïence de cette partie inférieure sont des modèles tunisiens de la période du XVIème –XVIIème siècle, Période d'édification du palais. Nous pouvons éventuellement supposer qu'ils pourraient être authentiques, ou des copies.



Figure 55: Frise du rez-de-chaussée avec les deux modèles de carreaux de faïence. Photo : auteur.

Sur la frise de la paroi sud-est du rez-de-chaussée, les carreaux de faïence sont en nombre entier. Nous n'avons relevé aucune découpe de carreau.



Modèles de carreaux de 10 à 10,5cm, frise rez-de-chaussée: b12 et b11 (voir Tableau n°1).

Planche 19 facade sud-est patio

Niveau supérieur :

La frise du niveau supérieur se compose de cinq rangées de carreaux de faïence de 13,5cm par 13,5cm d'un modèle différent de celui du rez-de-chaussée. (Fig : 56) Ces carreaux sont des modèles espagnols du XVII^{ème} –XVIII^{ème} siècle. Connaissant la période d'édification du palais, XVII^{ème} siècle, ces carreaux pourraient être authentiques, d'origine ou des copies.



Figure 56: Frise du niveau supérieur, composée de cinq rangées de carreaux de faïence, photo : auteur.

Comme pour la frise du rez-de-chaussée, celle de l'étage est également composée d'un nombre entier de carreaux de faïence, sans aucune découpe. (Voir planche 19)

La hauteur de la frise serait donc égale à environ 68cm. Le nombre de carreaux disposés le long du couronnement est de 58, la longueur de la frise serait donc d'environ 8,00m. Sachant qu'il existe toujours une marge d'erreur liée au mode de placement des carreaux, (donc l'épaisseur des joints) et l'irrégularité de ces derniers.

Le relevé du patio nous a permis de vérifier et de confirmer cette longueur d'environ 8,00m. (La distance entre deux bases des colonnes étant d'environ 1,75m et la base carrée de la colonne étant de 0,34m de côté)

Les bandes verticales (Soulef) du rez-de-chaussée sont composées de dix-sept rangées d'un modèle différent de celui de la frise (Fig : 57) mais de taille égale, soit 10,5cm. La hauteur des bandes verticales serait donc d'environ 1,80m.

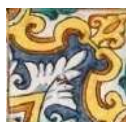
On note une harmonie entre l'agencement des carreaux de la frise et celui des bandes verticales. (Continuité du joint au niveau de l'axe de la bande verticale). (Fig : 57)



Figure 57: Bande vertical du RDC, photo : auteur.



Modèles de carreaux de 10 à 10,5cm, frise inférieure et bandes verticales : b12, b11 et g5 (voir Tableau n°1).



Modèle de carreau de 13 à 13,5cm, frise supérieure : e6. (Voir Tableau n°2).

On retrouve au niveau des bandes verticales du niveau supérieur un des deux modèles de carreaux de la frise inférieure. Elles sont composées de dix huit rangées de carreaux de 10,5cm. La hauteur de la bande verticale serait donc d'environ 2,20m.

On remarque dans ce cas un désaxement du joint sur la frise, (Fig : 58) donc absence d'harmonie entre l'agencement des carreaux de faïence de la bande verticale et celui de la frise.



Figure 58: Bande verticale étage, photo : auteur.

Les quatre modèles de carreaux utilisés sur les quatre façades du péristyle, sont au rez-de-chaussée des carreaux de (10cm-10,5cm) pour la frise et les bandes verticales (h'zam et soualef), et à l'étage des carreaux de (10cm-10,5cm) pour les bandes verticales (soualef), et des carreaux de (13cm-13,5cm) pour la frise (h'zam).

(Voir planches 19, 20, 21, et 22)

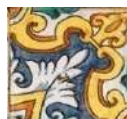
Ceci explique l'harmonie entre le système décoratif des bandes verticales et celui de la frise du rez-de-chaussée, contrairement à la composition du système décoratif en faïence de l'étage. nous pouvons déduire, que les modèles de la frise supérieure ne sont que des carreaux remplacement.

Néanmoins nous n'avons relevé aucune découpe sur les quatre façades du péristyle, ni sur les quatre façades de la galerie. Le nombre de carreaux est en nombre entier. (Voir planches 19, 20, 21, et 22 pour les façades du péristyle et planches 23, 24, 25 et 26 pour les façades de la galerie).

Cette analyse nous laisse supposer que les modèles de carreaux d'origine seraient les carreaux de 10cm à 10,5cm, en effet ces derniers ont perdu leurs brillances et leurs couleurs. Par contre les carreaux utilisés pour la frise supérieure seraient probablement des carreaux de remplacement récupérés, ou de simples copies. Une expertise du carreau pourrait déterminer la datation de ce dernier.



Modèles de carreaux de 10 à 10,5cm, bandes verticales : b12 et b11 (voir Tableau n°1).



Modèle de carreau de 13 à 13,5cm, frise supérieure : e6. (Voir Tableau n°2).

Planche 20

Planche 21

Planche 22

III-3-1- 1-b- Façade sud-est de la galerie :

(Voir planche 23)

-Paroi de la galerie inferieure :

Sur cette façade de la galerie, une porte en bois encadrée par un chambranle en marbre richement décoré, représente l'unique accès au patio de Dar Aziza.

Cette porte est de forme rectangulaire à un seul battant, inscrite dans un grand cadre en bois formant toute l'ouverture de l'escalier qui monte à partir de l'entrée principale du palais.

On retrouve comme pour les portes de Dar Mustapha Pacha, «la menuiserie vraisemblablement exécutée sur place, »¹⁰² formée par une série de carrés et de rectangles dans lesquels sont inscrits des rosaces et des losanges.

La grande porte de la pièce principale, surmontée des trois petites ouvertures se trouve au centre de la paroi. Les deux fenêtres surmontées également chacune d'une petite ouverture sont disposées à une distance d'environ 70cm de part et d'autre de la porte, soit environ cinq fois le module « a »¹⁰³ du carreau de faïence.

A Dar Aziza toutes les petites ouvertures situées au dessus des portes des pièces et des fenêtres sont richement décorées par des claustras de pâtre.

Toutes les fenêtres ont un double encadrement dont un premier en marbre et le second de carreaux de faïence.

Les encadrements de marbre sont constitués de sculptures en bas-relief présentant une grande diversité. Chaque cadre est composé de quatre panneaux rectangulaires pouvant former soit une composition d'ensemble, soit un ensemble de plusieurs unités.

Les sculptures sont composées de formes curvilignes qui révèlent l'absence de tout tracé géométrique.

« La structure de base de ces dessins est représentée par une tige régulièrement ondulée dont des rameaux, alternativement implanté de part et d'autre, remplissent les concavités. »¹⁰⁴

Le deuxième encadrement est en carreaux de faïence, composé de deux rangées de carreaux de 13 à 13,5cm, soit d'une largeur d'environ 27cm.

¹⁰² Op.cit. GOLVIN. L. Palais et demeures d'Alger à l'époque ottomane, note (27).p.42.

¹⁰³ « a » est la dimension du carreau de faïence comprise entre 13cm et 13,5cm.

¹⁰⁴ MARCAIS.G. Mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, imprimerie officielle, Alger 1957. Tome I, P.114.

Planche 23

Le soubassement de la galerie inférieure est composé de quatre rangées de carreaux de faïence.

Deux modèles différents, dont le modèle « griffe ou palme » (1685-1740) de 13.5cm, assemblés en quatre carreaux, et le modèle « Œillet vert et bleu » (1685-1740) de 13.5cm assemblés en quatre carreaux, forment, pour chacun des deux modèles un motif. Ces deux compositions s'alternent et forment un damier. (Fig : 59)

-le soubassement de la galerie inférieure a donc une hauteur de 0,54m.

Les mêmes modèles de carreaux, avec la même composition, constituent le double encadrement des fenêtres. (Fig : 60)

-Paroi de la galerie supérieure :

On accède à la galerie supérieure par une porte en bois, inscrite dans un cadre de marbre richement décoré, identique à celle du rez-de-chaussée, située à l'extrémité droite de la paroi. Cette dernière est sur le même axe de la porte du rez-de-chaussée. La porte à deux battants et les deux fenêtres sont légèrement désaxées par rapport à celles du rez-de-chaussée. La distance entre la porte et les fenêtres est de 55cm, soit environ quatre fois le module « a » du carreau de faïence.

Nous pouvons constater que les mêmes modèles de carreaux sont utilisés pour le soubassement de la galerie supérieure, la seule différence réside dans le nombre de rangées de carreaux, dans ce cas il est composé de six rangées. (Fig : 61)



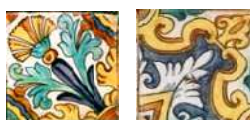
Figure 59 : Soubassement (galerie inférieure) composé de quatre rangées de carreaux, photo : auteur



Figure 60: Soubassement (galerie supérieure) composé de six rangées de carreaux, photo.



Figure 61 : soubassement et encadrement de fenêtre, photo : auteur.



Modèles de carreaux de 13 à 13,5cm, soubassement et encadrements de fenêtres des deux galeries : g1 et e6. (Voir tableau n°2).

Nous avons relevé une hauteur de 82cm pour le Soubassement de la galerie supérieure. Comme pour la galerie inférieure, deux rangées de carreaux, des mêmes modèles, constituent le double encadrement des fenêtres, sa largeur est de 27cm.

Nous retrouvons sur les quarts façades de la galerie les mêmes modèles de carreaux, de (13cm-13,5cm).

Nous avons néanmoins, relevé une particularité au niveau de l'encadrement des fenêtres qui se trouvent sur la paroi nord-ouest de la double galerie (Fig : 62 et 63). En effet au niveau de l'axe de la fenêtre, horizontalement et verticalement apparaît le modèle de 10,5cm, (i10) (VII^{ème} siècle). Nous supposons dans ce cas précis, que l'utilisation de ce modèle de petite dimension, est combiné aux modèles de 13,5cm afin d'éviter des découpes de carreaux. Leurs emplacements n'est pas arbitraire. Ceci pour assurer l'harmonie entre la fenêtre, son premier encadrement en marbre et enfin celui de la faïence.



Figure 63: Encadrement d'une fenêtre de la pièce, sous la double galerie, photo : auteur.



Figure 62: Modèle de carreaux de 10,5cm sur l'encadrement de la fenêtre, photo : auteur.

Sur les deux parois, de la galerie inférieure et de la galerie supérieure, le nombre de carreaux est en nombre entier, aucune découpe n'a été relevée.

III-3-1- 1-c- Façade sud-ouest de la galerie :

(Voir planche 24)

-Paroi de la galerie inférieure :

Sur cette paroi de la galerie, à l'extrémité gauche, on retrouve la porte de l'escalier qui mène à l'étage, encadrée par un chambranle en marbre semblable à celui de la porte d'entrée au patio mais de plus grande dimension.

Comme sur la façade sud-est de la galerie, on retrouve la porte à deux battants de la pièce, surmontée de trois claustras. A une distance de 80cm, soit six fois le module « a » du carreau de faïence (6a). De part et d'autre de cette dernière, on retrouve les deux fenêtres.

Le soubassement de cette paroi, est composé de cinq rangées de carreaux de faïence, sans aucune découpe. Les modèles sont identiques à ceux de la façade sud-est de la galerie.

Planche 24

-Paroi de la galerie supérieure :

On remarque le remplacement du chambranle en marbre au niveau de cette paroi de la galerie. En effet l'ouverture vers l'escalier qui monte à la terrasse est encadrée d'une double rangée de carreaux de faïence, et d'un encadrement en marbre.

La porte à deux battants et les deux fenêtres de la pièce, sont légèrement désaxées par rapport à celles de la paroi de la galerie inférieure. Les deux fenêtres sont à une distance de 65 cm de part et d'autre de la porte, soit environ cinq fois le module « a » du carreau de faïence (5a). (On retrouve les modèles de la paroi de la galerie inférieure). Aucune découpe de carreau n'a été relevée au niveau du soubassement composé de six rangées de carreaux de faïence.

III-3-1- 1-d- Façade nord-ouest de la galerie :

(Voir planche 25)

-Paroi de la galerie inférieure :

L'extrémité gauche de la paroi nord-ouest de la galerie ouvre sur deux portes, inscrites dans un même cadre en marbre composé d'un double chambranle en marbre richement sculpté. La première porte conduit à la cuisine, et la seconde à la buanderie du palais.

A l'autre extrémité de la paroi, deux autres portes jumelées, encadrée chacune par un chambranle en marbre sont pourvus du même décor. L'une des portes mène au niveau intermédiaire, ouvert sur le patio à travers trois fenêtres encadrées de deux rangées de carreaux de faïence, du modèle (b11).

La deuxième porte conduit au hammam. Cette dernière est un rajout moderne, l'ancien accès à cet espace se fait à partir de la pièce sud-ouest du rez-de-chaussée.¹⁰⁵

En effet nous remarquons que toutes les portes jumelées de Dar Aziza sont encadrées par un double chambranle en marbre alors que celle du hammam et de l'entresol sont encadrées par deux chambranles. « *Le cadre en marbre et la porte en bois ont sans doute été rapportés de la douira.* »¹⁰⁶

Au centre de la paroi, deux fenêtres encadrées d'une rangée de carreaux de faïence du modèle (g1) éclairent la buanderie. Au dessus de ces dernières, trois fenêtres identiques à celles de la buanderie, éclairent le niveau intermédiaire.

A l'extrémité droite de la même paroi, on remarque deux ouvertures, l'une, petite, devait éclairer la chambre froide du hammam, et l'autre, plus grande, au dessus, devait éclairer l'espace du niveau intermédiaire.¹⁰⁷

Six rangées des deux modèles de carreaux de faïence le (e6) et le (g1) forment le soubassement de cette paroi, qui ne présente aucune découpe de carreau.

¹⁰⁵ Op.cit. DRIQUECH.N, note (56) p.152.

¹⁰⁶ Idem, note supra.

¹⁰⁷ Idem, note supra.

Planche 25

-Paroi de la galerie supérieure :

La paroi de la galerie supérieure est la plus abondante en décoration., une double galerie précède la plus belle salle de la demeure qui s'ouvre par une grande porte à deux vantaux , et deux fenêtres de part et d'autre, encadrées de marbre et de carreaux de faïence identiques à ceux de la paroi de la galerie inférieure.

L'encadrement en carreaux de faïence est marqué en ses axes de symétrie par des carreaux de faïence différents. (Voir figure 59 et 60)

La double galerie est délimitée par quatre arcs brisés outrepassés, supportés par trois colonnes torsadées sur toute la hauteur de leurs fûts. Les deux arcades latérales sont supportées par deux colonnes dont une partie est encastrée dans le mur.

La paroi de la double galerie est ornée d'un décor en plâtre composé de formes géométriques, définissant des entrelacs losangés.

L'extrémité droite est marquée par une petite porte dont la hauteur ne dépassant pas les 1,50m. Cette dernière est encadrée d'un chambranle en marbre et s'ouvre sur un espace intermédiaire conduisant à la pièce dite de la princesse.

De l'autre côté de la paroi, on retrouve un double chambranle en marbre, encadrant deux petites portes ouvrant sur des escaliers secondaires, menant à des espaces de service.

III-3-1- 1-e- Façade nord-est de la galerie :

(Voir planche 26)

-Paroi de la galerie inférieure :

Au nord-est on retrouve le schéma classique de la grande porte surmontée de trois claustras, et de deux fenêtres, situées à 75cm de part et d'autre de cette dernière, soit environ six fois le module « a » du carreau de faïence (6a).

Aux extrémités de la paroi, deux portes encadrées de chambranles en marbre, ouvrent sur deux espaces indépendants.

Ces espaces sont les résultats de réaménagement de la grande pièce, les deux ouvertures n'ont pas lieu d'exister, elles datent certainement de l'époque française.

En effet, « *lors de l'aménagement du palais en évêché, on a cloisonné la pièce à ses extrémités et l'on a ouvert deux portes supplémentaires donnant sous la galerie. Ces ouvertures tout à fait semblables aux autres (encadrement en marbre sculpté, porte en bois fort bien ouvré) proviennent, dit-on, de l'ancienne douira* ». ¹⁰⁸

¹⁰⁸ Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.35.

-Paroi de la galerie supérieure :

Le même schéma classique de la grande porte surmontée de trois claustras, et de deux fenêtres, est retrouvé sur cette paroi. Elles se trouvent pratiquement sur le même axe des ouvertures de la paroi du rez-de-chaussée.

Les fenêtres sont disposées à une distance de 53cm de la porte, soit environ quatre fois le module « a » du carreau de faïence (4a).

Planche 26

III-3-1- 2- Le décor de marbre :

Le marbre est abondamment utilisé dans le palais de Dar Aziza. On remarquera la richesse du décor sculpté des piédroits et des linteaux de marbre blanc de facture très italianisante.¹⁰⁹

Les sculptures en bas reliefs des cadres des fenêtres et des chambranles de portes, présentent une diversité de motifs de types végétaux. « ...la structure de base de ces dessins est représentée par une tige régulièrement ondulée dont les rameaux, alternativement implantés de part et d'autre, remplissent les concavités »¹¹⁰

III-3-1- 2-a- Les colonnes :

Toutes les colonnes du palais sont en marbre blanc, représentées par un même type. Au rez-de-chaussée, à fûts torsadés posées sur des bases carré surmontées de deux tores. Celles du niveau supérieur sont à fûts bi-morphe, lisses à section octogonale dans leurs parties inférieures et torsadées dans leurs parties supérieures.

Elles sont posées sur des bases carrées surmontées de deux tores également.

Les chapiteaux sont de type composite comportant des feuilles d'acanthes, au dessus desquelles se dressent des volutes¹¹¹.

On remarque un croissant sur chacun des chapiteaux « détail qui indique la destination de ces chapiteaux sur commande. »¹¹²

-Colonnes du rez-de-chaussée :

(Voir planche 27)

Les seize colonnes du rez-de-chaussée à fûts torsadés, (Fig : 64) ont une hauteur de 2,20m (base, fût, chapiteau), et une section d'environ 21cm de diamètre.

La base de la colonne est composée de deux parties, la plinthe, de forme carrée d'une hauteur de 5cm, et la partie supérieure composée de deux tores (anneaux circulaires), dont la hauteur est d'environ 8cm. (figure 61) La hauteur de la base est donc égale à 0,13m. La hauteur du chapiteau est d'environ 0,27m, et la hauteur du fût est de 1,80m.

La hauteur de la colonne (2,20m) représente vingt deux fois le module « b »¹¹³ du carreau de faïence, soit 22b, et le diamètre de sa section, est égal à 2b.

La hauteur de la base (0,13m) est égale au module « a », la hauteur du chapiteau représente deux fois le module « a », soit 2a, et la hauteur du fût (1,80m) est égale à 18b.



Figure 64 : Colonne à fût torsadé RDC, photo : auteur.

¹⁰⁹ Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.42

¹¹⁰ MARCAIS.G. Manuel d'Art musulman, Picard, Paris 1927. p.114.

¹¹¹ Op.cit. DRIOUECH. N, note (56)

¹¹² Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.43.

¹¹³ « b » représente le module du carreau de faïence dont la dimension varie entre 10cm et 10,5cm.

Ordre et colonne planche 27

Ordre et colonne planche 28

-Colonnes de l'étage :

(Voir planche 28)

Les seize colonnes à fût bi-morphe du niveau supérieure (Fig :65), ont la même hauteur que celles du rez-de-chaussée, soit 2,20m (base, fût, chapiteau) et la même section, soit 0,21m de diamètre.

Le fût et le chapiteau de chaque colonne ont les mêmes hauteurs que ceux du rez-de-chaussée, soit, 1,80m et 0,27m. La base a une hauteur de 0,13m.

Nous avons relevé les mêmes rapports que pour les colonnes du rez-de-chaussée, rapport entre la dimension d'un carreau et les dimensions des différentes parties de la colonne soit : base, fût et chapiteau.



Figure 65: Colonne à fût bi-morphe étage, photo : auteur.

III-3-1- 2-b- l'Ordre architectonique :

-Ordre architectonique du niveau inferieur :

(Voir planche 27)

La bande verticale (Soulef) se compose de dix sept carreaux de faïence de 10,5cm, nous avons vu plus haut que sa hauteur était égale à environ 1,80m et que la hauteur du fût de la colonne était égale à 1,80m.

La hauteur de la bande verticale (soulef) a la même dimension que la hauteur du fût : 1,80m, soit 18b.

L'ordre architectonique du rez-de-chaussée (Fig : 66) a une hauteur équivalente à 36a, soit 4,68m. La hauteur du sol à la clé de l'arc représente 29a, soit 3,78m, et l'entrecolonnement est de 1,89m, soit 14a.

Nous pouvons déjà constater, pour l'ordre architectonique du rez-de-chaussée, qu'il existe un rapport de proportion entre la dimension du carreau de faïence avec sa hauteur, celle de l'arcade (hauteur du sol à la clé de l'arc) et enfin, de l'entrecolonnement.



Figure 66 : Ordre architectonique, RDC, photo : Auteur.

-Ordre architectonique du niveau supérieur :

(Voir planche 28)

La bande verticale (Soulef) se compose de dix huit carreaux de faïence de 10,5cm, nous avons vu plus haut que sa hauteur était égale à environ 2,20m et que la hauteur du fût de la colonne était également égale à 2,20m.

Nous avons, pour l'ordre architectonique du niveau supérieur,(Fig : 67) constaté, qu'il existe aussi un rapport de proportion entre la dimension du carreau de faïence, la hauteur de l'ordre architectonique, celle du sol à la clé de l'arc, et enfin, celle de l'entrecolonnement.

En effet la hauteur de l'ordre représente 34a, la hauteur du sol à la clé de l'arc, 29a et l'entrecolonnement, 14a.



Figure 67 : Ordre architectonique, niveau supérieur. Photo auteur.

III-3-1- 2-c- Les encadrements de fenêtres:

(Voir planche 30)

Les quatre panneaux rectangulaires formant l'encadrement des différentes fenêtres de Dar Aziza sont richement sculptés en bas-relief, (Fig : 68) et présentent une grande diversité d'une fenêtre à une autre.

Nous avons constaté, comme pour le décor de faïence l'absence de tout tracé géométrique. « *Les dessins sont représentés par une tige régulièrement ondulée dont les rameaux, alternativement implanté de part et d'autre, remplissent les concavités.* »¹¹⁴



Figure 68 : Fenêtre sur la paroi de la galerie du RDC, photo : auteur.

Les fenêtres, de forme rectangulaire de 0,96m de largeur et de 1,14m de hauteur ont un double encadrement, dont Le premier en marbre d'une largeur de 0,21m, et le deuxième est composé de deux rangées de carreaux de faïence dont la largeur est égale à 0,27m.

⁷³ Op.cit. MARCAIS.G, note (52), p.114.

On retrouve Les deux modèles de carreaux du soubassement, avec le même mode d'agencement.

La largeur de l'encadrement en marbre étant 0,21m, représente deux fois le module « b » du carreau de faïence, soit 2b.

La hauteur de la fenêtre, 1,04m, représente huit fois le module « a » du carreau, soit 8a et sa largeur, 0,92m, sept fois le même module, soit 7a.

III-3-1- 2-d- Les chambranles de portes

Les chambranles de portes de forme rectangulaire constitués d'un arc en plein cintre supporté par deux pieds-droits, sont, contrairement à ceux de Dar Mustapha Pacha, richement décorés de sculptures en relief, combinant différents motifs végétaux.

Chacun des pieds-droits est posé sur une base de marbre sculpté, et surmonté d'un chapiteau finement sculpté.

Nous avons relevé au rez-de-chaussée et à l'étage, l'existence de deux portes jumelées, cintrées par un même cadre en marbre rectangulaire, un double chambranle.

-Chambranle de la porte d'entrée au patio :

(Voir planche 29)

La hauteur du chambranle est égale à 2,90m, soit 29b, et sa largeur, 1,96m, soit 15a. (Fig : 69)

Les deux pieds-droits, d'une hauteur équivalente à 14a, reposent sur une base d'une hauteur équivalente au module « a » du carreau de faïence, et sont surmontés d'un chapiteau dont la hauteur représente deux fois le module « b » du carreau de faïence, soit 2b.

La partie supérieure du chambranle a une hauteur de 1,06m, soit 10b.

Nous avons relevé que la distance entre les deux extrémités extérieures des pieds-droits représente dix huit fois le module « b », soit 18b, et que la distance entre les extrémités intérieures des pieds-droits représente dix fois le module « a » du carreau, soit 10a.

La hauteur du sol à la clé de l'arc est de 2,52m, soit 24b.

Les différents relevés effectués du chambranle de la porte d'entrée au patio nous confirment l'existence d'un rapport de proportion entre les dimensions du carreau de faïence et les dimensions de cet élément architectonique.



Figure 69 : Porte d'entrée au patio, photo : auteur, 2011.

Planche 29

-Chambranle de la porte de la cage d'escalier :

(Voir planche 29)

Plus important que le chambranle de la porte d'entrée au patio, mais avec le même décor, le chambranle marquant le début de l'escalier qui mène vers l'étage forme le même angle avec ce dernier et est décalé en hauteur. (Fig : 70)

Sa hauteur est de 3,20m, qui représente trente deux fois le module « b » du carreau de faïence, soit 32b, et sa largeur de 2,00m, représente vingt fois le même module, soit 20b.

Les deux pieds-droits d'une hauteur de 1,95m, soit 15a sont posés sur la première marche de l'escalier, et sont surmontés d'un chapiteau d'une hauteur de 0,21m, soit 2b.



Figure 70 : Chambranle de la Porte de l'escalier, photo : auteur

La hauteur de la partie supérieure portée par les deux pieds-droits est égale à 1,05m, qui représente dix fois le module « b » du carreau de faïence, soit 10b.

La hauteur du sol à la clé de l'arc est égale à 2,87m, soit vingt deux fois le module « a » du carreau de faïence, soit 22a.

La distance entre les deux extrémités intérieures des deux pieds-droits représente quatorze fois le module « b » du carreau de faïence, soit 14b, et la distance entre les deux extrémités extérieures représente environ dix huit fois le même module, soit 18b.

Les relevés des différentes parties des colonnes, de l'ordre architectonique du rez-de-chaussée et celui de l'étage, des encadrements de fenêtres et chambranles de portes, nous ont permis de retrouver, comme pour Dar Mustapha Pacha, des rapports de proportions entre le module de carreau de faïence et les dimensions des différentes parties constituant les composantes des éléments architectoniques en marbre.

-Chambranle des deux portes jumelées de la galerie supérieure :

(Voir planche 30)

Le relevé du double chambranle nous a permis de confirmer les résultats obtenus.

En effet, ce dernier a une hauteur de 2,20m, soit 22b et une largeur de 2,84m, soit 21a.

La hauteur des deux pieds-droits représente quatorze fois le module du carreau « b », soit $14b$. Ces derniers sont posés sur une base de $0,13\text{m}$ de hauteur qui représente le module du carreau « a », et sont surmontés d'un chapiteau dont la hauteur est égale à $0,13\text{m}$, soit un module « a » du carreau de faïence. (Fig :71)

La hauteur de la partie supérieure de ce double chambranle représente huit fois le module, « b » du carreau, soit $8b$.

Nous avons relevé pour les deux portes la même distance entre les pieds-droits, soit $1,00\text{m}$, donc $10b$. La largeur des deux pieds-droits à l'extrémité du double chambranle est de $0,20\text{m}$, soit $2b$, et la largeur du pied-droit central est de $0,30\text{m}$, soit $3b$.

La hauteur du sol à la clé de l'arc représente dix neuf fois le module du carreau de faïence, soit $19b$.



Figure 71 : chambranle des deux portes jumelées de la galerie supérieure, photo : auteur.

Il est clair qu'à cette étape de l'analyse, et après les différents relevés effectués sur les éléments en marbre, les résultats nous confirment l'hypothèse de départ.

Nous avons pu constater que plusieurs éléments de l'ornementation au niveau du patio du palais Dar Aziza sont constitués de marbre.

Pour l'analyse de cette composante du système décoratif, nous avons relevé les dimensions des colonnes, des encadrements de fenêtres, des chambranles de portes et de leurs différentes composantes.

A travers cette étude nous avons pu constater que la plupart des dimensions relevées sur ces éléments, sont des multiples du module de base du carreau de faïence de 10cm à $10,5\text{cm}$ et celui du carreau de 13cm à $13,5\text{cm}$, existant au niveau du patio.

Nous avons également relevé les différentes dimensions de l'ordre architectonique, ce qui nous a permis de constater que sa hauteur totale, l'entrecolonnement, et la hauteur du sol à la clé de l'arcade sont des multiples du module (a). (L'un des deux modèles de carreaux de faïence).

Nous avons également relevé les hauteurs et largeurs des chambranles de portes et de leurs différents éléments de composition et nous avons retrouvé les mêmes rapports de proportions.

Planche 30

III-3-1-3- Le décor de bois :

Comme à Dar Mustapha Pacha toutes les portes au niveau du patio de Dar Aziza sont en bois sculpté, il en est de même pour la balustrade de la galerie de l'étage.

Au niveau de la galerie du rez-de-chaussée, sur chacune des façades sud-est, sud-ouest et nord-est (voir planches : 23, 24 et 26) s'ouvre une grande porte à deux vantaux, rectangulaire. Comme pour les portes de Dar Mustapha Pacha, dans chacun des grands vantaux, s'ouvre un portillon rectangulaire et nous pouvons découvrir un arc en plein cintre inscrit dans les grands battants.

Sur la façade nord-ouest (voir planche 25) la grande porte est inexistante, on retrouve deux portes jumelées de chaque côté de la galerie qui s'ouvrent sur les espaces d'eau et sur un escalier menant à un étage intermédiaire pour l'une, et des espaces de services pour les deux autres portes jumelées.

Sur la façade nord-est, (voir planche 26) en plus de la grande porte de la pièce, on remarque l'existence de deux portes aux deux extrémités qui sont certainement de nouvelles ouvertures de la période coloniale après un réaménagement de la pièce.

En effet Lucien GOLVIN écrit :

« Lors de l'aménagement du palais en évêché, on a cloisonné la pièce à ses extrémités et l'on a ouvert deux portes supplémentaires donnant sous la galerie. Ces ouvertures tout à fait semblables aux autres (encadrement en marbre sculpté, porte en bois fort bien ouvré) proviennent, dit-on, de l'ancienne douira »¹¹⁵

Au niveau de la galerie du niveau supérieur on retrouve sur chacun des quatre façades la grande porte identique à celles du rez-de-chaussée.

On retrouve pour toutes les portes, *« ...vraisemblablement exécutées sur place. »¹¹⁶* la même composition du décor, composée de petits carrés et rectangles.

« Elles sont constituées par des petits panneaux plus ou moins habilement exécutés, agencés et combinés. Le style, moitié turc, moitié italien, n'a en tout cas rien de spécifiquement oriental ».¹¹⁷

Une seule porte se distingue, c'est celle de l'escalier qui mène vers l'étage. Cette porte est composée d'un système à double portes, et contrairement aux autres portes pleines, celle-ci est composée de deux parties dont une partie basse avec un décor identique aux autres portes et une partie haute plutôt ajourée. (Fig : 70)

¹¹⁵ Op.cit. GOLVIN. L, note (27). p.35.

¹¹⁶ Op.cit. GOLVIN. L, note (27) p.42.

¹¹⁷ Op.cit. COTTEREAU.J, note (23), p.581.

Planche 31

-Porte d'une pièce s'ouvrant sur la galerie :

(Voir planche 31)

Les sept portes à deux battants de Dar Aziza, ouvrant sur les pièces du rez-de-chaussée et de l'étage sont identiques, constituées du même décor et ont les mêmes dimensions. (Fig : 72)

Nous avons relevé pour ces portes une hauteur de 3,13m, soit 24a, et une largeur de 1,90m, soit 19b.

La largeur des deux battants qui s'ouvrent sur la galerie représente douze fois le module « a » du carreau, soit 12a.

Les petits rectangles constituant le décor de la partie supérieure de la porte ont une longueur de 0,27m, représentant deux fois le module « a » du carreau de faïence, soit 2a, et une largeur de 0,13m, soit un module de carreau. Ceux constituant le décor de la partie inférieure ont une largeur équivalente au module du carreau de faïence



Figure 72 Porte d'une pièce ouvrant sur la galerie du RDC, Dar Aziza photo : auteur

-porte d'entrée au patio :

(Voir planche 32)

La porte du patio de forme rectangulaire, à un seul vantail, s'inscrit dans un grand cadre en bois. Elle s'ouvre en laissant apparaître une baie en arc en plein cintre outrepassé. (Fig : 73)

On retrouve sur cette porte le même principe du décor que pour les grandes portes; composition de carrées et de rectangles avec le principe du « qaïm/naïm »

On retrouve pour cette porte les mêmes rapports de proportion. En effet, la hauteur de cette porte est de 2,63m, soit 20a, et sa largeur est de 1,44m, soit 11a. Le relevé des motifs sur la porte nous confirme les rapports de proportions entre le module du carreau de faïence et les éléments du décor de bois.



Figure 73: Porte d'entrée au patio, photo : auteur.

Le côté du motif carré sur la porte représente le module « b » du carreau de faïence, soit 0,10cm, et le motif rectangulaire sur les deux côtés du cadre de la porte a une longueur de 0,21m, soit 2b, et une largeur de 0,10m soit une fois le module (b) du carreau.

-porte s'ouvrant sur la galerie de l'étage :

(Voir planche 32)

La porte s'ouvrant sur la galerie de l'étage est pratiquement semblable à celle ouvrant sur le patio, cependant elle est légèrement plus petite. En effet la hauteur de cette porte représente dix neuf fois le module « a » du carreau de faïence, soit 19a, et sa largeur représente dix fois le même module, soit 10a.

Le relevé de cette porte nous permet de confirmer encore une fois l'existence de rapports dimensionnels entre le carreau de faïence et les différentes composantes du système décoratif, dans ce cas le décor de bois.

Toutes les portes qui s'ouvrent sur le patio de Dar Aziza se ressemblent, elles sont richement sculptées d'un même motif. Elles se différencient par leur dimension et leur forme. En effet les portes des pièces s'ouvrant sur les galeries, sont plus grandes et sont constituées de deux vantaux, par contre les autres sont moins importantes, et à un seul battant.

La porte d'entrée au patio est pratiquement identique à celle ouvrant sur la galerie supérieure.

Les dimensions que nous avons relevés, longueur, largeur de chaque porte, et les dimensions des motifs, nous ont permis de retrouver un rapport de proportion entre ces différentes dimensions et le module du carreau de faïence.

Une dernière vérification a été effectuée sur la balustrade en bois de la galerie supérieure où nous avons relevé que sa largeur représente environ 19b, et sa hauteur 11b. (Voir planche 31)

Planche 32

III-3-1- 4-le décor de plâtre-stuc :

Le décor de plâtre est l'une des composantes du système décoratif qui abonde à Dar Aziza.

Le plâtre-stuc est utilisé au niveau des claustras de formes rectangulaires disposées en longueur qui se trouvent au dessus de chaque porte et fenêtre du rez-de-chaussée ainsi que ceux de l'étage.

Ce décor abonde au niveau de la double galerie qui se trouve à l'étage, (Fig : 75) délimitée par de très belles dentelles décorant cet espace. Les murs sont magnifiquement décorés en plâtre, utilisant la calligraphie, (Fig : 76) le tracé géométrique et végétal, ainsi que l'entrelacs losangé qui concilie entre les deux tracés, le rectiligne et le curviligne.¹¹⁸

L'entrelacs losangé représente une succession de lignes droites interrompues par des arcs rentrants ou sortants, concavités ou convexités sont déterminées par la direction des angles qui leur sont adjacents.¹¹⁹

Ce tracé, très particulier, nous le retrouvons sur toute la paroi de la double galerie qui contient la grande porte et les deux fenêtres de la pièce principale. (Cette dernière est richement décorée sur ses quatre parois).

Des coupoles ornées de stucs et de petits carreaux de faïence se trouvent aux angles de la galerie supérieure, formant ainsi un dessin géométrique en étoile à huit pointes. (Fig : 74)



Figure 74: Coupole décorée de carreaux de faïence et de stuc, photo : auteur



Figure 75: Vue sur la double galerie de l'étage, Dar Aziza, photo : auteur.

¹¹⁸ Op.cit. MARCAIS.G, note (52) p.115.

¹¹⁹ Idem, note supra.



Figure 76 : Décors en plâtre utilisant la calligraphie, le tracé géométrique. Le motif carré est équivalent au module « b » du carreau de faïence, photo : auteur, année 2010.

Nous avons pour cette composante du système décoratif relevé quelques dimensions de certains motifs et nous avons retrouvé le module « b » du carreau de faïence se répéter sur certaines parties du décor en plâtre. (Fig :76)

III-4-Conclusion :

Durant l'occupation du palais par l'Archevêché, contrairement à Dar Mustapha Pacha, Dar Aziza a subi plusieurs transformations et travaux de réfection.

Certains carreaux de faïence ont été remplacés par de nouveaux. Pour cela, il a été très difficile, pour nous, d'identifier leur authenticité.

C'est à travers les tableaux que nous avons élaboré, qu'il nous a été possible de vérifier et de confirmer l'authenticité (ou non authenticité) des différents carreaux.

Les carreaux de faïence au niveau du patio (frise et bandes verticales du rez-de-chaussée) sont de petits modèles de 10cm à 10,5cm, (b), d'origine tunisienne du XVI^{ème} et début du XII^{ème} siècle. (Voir tableau n°1 et n°2)

Nous savons, à travers l'historique de ce palais, qu'il avait été édifié au début du XVII^{ème} siècle, ceci nous laisse supposer que ces carreaux pourraient être d'origine, voir même authentiques.

Les couleurs des motifs sur les carreaux sont assez ternes, témoins du passage de plusieurs siècles.

Les carreaux de faïence qui se trouvent sur la frise de l'étage et sur les parois internes des galeries sont des modèles de 13cm à 13,5cm, (a), d'origine Espagnole, du XII^{ème} et XVIII^{ème} siècle. (Voir tableau 2 et 3) ceci pourrait nous laisser supposer que ces derniers pourraient également être des carreaux authentiques mais de récupération.

On retrouve un mode d'agencement identique pour les différents modèles utilisés dans le patio ; quatre carreaux du même modèle sont agencés pour former un motif. Ces derniers s'alternent et forment une composition en damier.

Nous avons constaté que le marbre richement sculpté est abondamment utilisé dans ce palais, et particulièrement au niveau du patio pour les encadrements de fenêtres, les chambranles de portes à un seul battant, et les colonnes.

-Toutes les portes sont en bois sculpté, et la balustrade qui délimite la galerie supérieure est finement sculptée et ajourée.

-La double galerie de l'étage est richement décorée en plâtre, il en est de même pour les parties supérieures des arcades qui délimitent cet espace,

A cette étape de la recherche d'une corrélation métrique éventuelle entre les dimensions des carreaux de faïence et les dimensions des éléments de l'ensemble du système décoratif, nous avons procédé à des relevés des quatre façades (patio et galeries), et des différentes composantes de ces éléments décoratifs.

Nous avons retrouvé des rapports de proportions entre les dimensions des carreaux de faïence et la hauteur de la colonne, celle de son fût, de sa base et celle de son chapiteau.

Nous avons procédé de la même manière pour les encadrements de fenêtres, les chambranles de portes, ainsi que pour les portes.

Nous avons, pour chacun des éléments architectoniques, relevés et analysé, retrouvé un rapport de proportion en relation avec les dimensions des carreaux, dans ce cas nous pouvons parler d'un premier module (b) de 10cm à 10,5cm et d'un deuxième module (a) de 13cm à 13,5cm.

A travers l'analyse des différentes dimensions relevées, nous pouvons confirmer pour notre cas d'étude l'existence d'un rapport dimensionnel entre les éléments architectoniques faisant partie d'une composition architecturale, et les dimensions de carreaux de faïences présents dans le palais, et plus particulièrement dans le patio.

Le travail sur terrain, et la représentation graphique s'est effectuée sur les quatre façades du péristyle et celles de la galerie.

CONCLUSION GENERALE :

L'une des problématiques majeures de la restauration des palais réside dans l'authenticité de ces derniers et la limite d'intervention des restaurateurs dans la réintégration de l'image des monuments historiques. La préoccupation essentielle a toujours été d'étudier la composition des différents espaces des édifices et leurs systèmes constructifs respectifs.

Les travaux de restauration lancés à travers le pays et les études relatives aux revêtements des murs, ont fait ressortir le manque de maîtrise du système décoratif et notamment celui lié à la restitution des faïences.

Une grande partie des parois verticales des palais est recouverte de carreaux de faïences, d'où la nécessité d'étudier et de comprendre l'origine, la période, le mode d'agencement et les dimensions de ces derniers.

Par manque de documents d'archive, et la non maîtrise de ce savoir faire ancestral de cette composante décorative, partie intégrante de l'image intérieure de la majorité de ces demeures datant de l'époque ottomane, le traitement de cette partie de la restauration de ces édifices, demeure aléatoire et parfois erroné, allant même jusqu'à la déformation de l'image et de l'identité particulière de ces palais.

Par conséquent une étude approfondie, pour chacun de ces palais, de ce système décoratif est plus que nécessaire, en vue d'une restitution fiable de l'authenticité patrimoniale des palais.

Les carreaux de faïence produits en général entre le XVIème et le XIXème siècle comptent plusieurs modèles qui, agencés peuvent donner un ou plusieurs motifs d'inspiration botanique pour la majorité des modèles, et rarement géométrique.

Cette référence au végétal se retrouve aussi bien sur les carreaux de faïence, que sur le marbre et le bois sculpté.

Leurs dimensions varient entre 9cm et 13,5cm pour les carreaux des revêtements muraux, et de 15cm à 20cm pour les pavements de sol, ils sont de nature irrégulière du fait d'une fabrication artisanale.

En effet, ces carreaux sont constitués de biscuits, allant de un à deux centimètres d'épaisseur, et cuits à une température allant de 600 à 700°, recouverts de dessins au crayon sec, colorés à base de produits chimiques, aptes à prendre des teintes multiples, après leurs cuisson, et fixées définitivement grâce à une couche d'émail.

Dans le cadre de notre travail de recherche, ces carreaux de faïence ont été inventoriés et classés dans des tableaux dans lesquels sont définis, les périodes, les types, les dimensions et les modes d'agencement pour chaque carreau.

Ces tableaux peuvent être considérés comme une référence dans la datation des édifices, et l'authentification des carreaux de faïence eux même.

Ce référentiel peut également aider à identifier les transformations de l'édifice.

Outre le système décoratif en faïence, les palais, objet des deux cas d'études, se composent de plusieurs éléments architectoniques constitués de marbre, de bois, et de plâtre. Cet état de fait nous impose par conséquent l'étude et l'analyse de ces éléments dans leurs doubles composantes, dimensionnelle et esthétique.

Ceci nous a aidé à vérifier et consolider l'hypothèse de départ : corrélations métriques entre les carreaux de faïence et ceux des espaces constituant l'architecture des palais.

Pour cela deux cas d'étude ont été choisis, Dar Mustapha Pacha et Dar Aziza. Le premier se situe dans une partie de la médina n'ayant pas subi de transformations urbaines et d'alignement de façade, par conséquent a gardé en grande partie l'authenticité de son architecture.

Le deuxième, se situant en plein cœur de la médina a par contre subi des transformations urbaines importantes, et s'est trouvé amputé de certaines de ses parties constitutives, et des transformations internes non négligeables.

Les deux cas d'étude choisis sont différents dans leur état de conservation en rapport avec l'authenticité.

Le palais Dar Aziza a subi des transformations internes pour des raisons d'usage, et externes pour les nécessités urbaines. Ces derniers n'affectent pas la partie centrale de l'édifice, péristyle et galerie, formant le patio.

En revanche, le palais Mustapha Pacha a gardé son authenticité extérieure et intérieure. Malgré l'état de fait de ces deux palais, l'analyse de leurs systèmes décoratifs respectifs restent semblables au niveau du patio.

Pour Dar Mustapha Pacha les carreaux utilisés sont de plusieurs types, d'origine variable, et dont le plus grand nombre est d'origine hollandaise (Delft) mais surtout d'un module unique, (a) dont la dimension varie entre 13 et 13,5cm.

En revanche pour Dar Aziza, le nombre de modèles de carreaux est réduit et compte deux modules, (a) et (b), dont la dimension de l'un varie entre 13cm et 13,5cm, et dont la dimension de l'autre varie entre 10cm et 10,5cm.

Dans les deux cas les carreaux sont utilisés en couronnement (frise), en soubassement dont les modes d'agencements varient entre celui uni ou en damier pour décorer les façades internes des galeries, et enfin en bandes verticales pour marquer les entrecolonnements externes et internes du péristyle.

Ce décor particulier des surfaces, est interrompu harmonieusement par les ouvertures de portes et des fenêtres encadrées par des bandes de marbre sculpté en bas-relief pour certaines fenêtres, et pour les petites portes de chambranles en marbre.

Quant aux grandes portes, elles sont ancrées à l'extérieur des ouvertures et sont dépourvues d'encadrements.

Malgré les dimensions différentes des éléments architectoniques des deux palais, les résultats d'analyse s'avèrent identiques. En effet, nous avons retrouvé à travers les différents relevés, des rapports entre les dimensions des carreaux de faïence constituant les modules de base, (a) et (b) et les dimensions des éléments architectoniques définissant l'architecture des palais.

Nous avons relevé des découpes au niveau de certains carreaux sur les façades, qui pourraient être les résultats des différents travaux de restauration de ces palais ou alors de l'irrégularité des carreaux (production artisanale) variant de 10cm à 10,5cm et de 13cm à 13,5cm, et aussi de l'irrégularité des joints qui découle d'une mauvaise façon dans la pose de ces derniers.

Les découpes observées sur les bandes verticales des entrecolonnements, sont les résultats du manque de parallélisme entre la frise horizontale, et le sol irrégulier sur lequel sont posées les colonnes de marbre de mêmes dimensions. Ces découpes sont situées au niveau de la partie basse de la bande verticale.

Malgré les irrégularités constatées, matérialisées par des découpes sur certaines parties de ces panneaux, la volonté générale d'assurer une harmonie entre le système décoratif en faïence et les autres composantes s'avère être confirmée.

Pour notre travail de recherche, nous n'avons pas pu élargir notre étude à d'autres palais d'Alger ou d'autres villes qui présentent les mêmes composantes du système décoratif. Ceci pourrait ouvrir le champ d'investigation à d'autres travaux de recherche en vue d'élargir ce rapport dimensionnel existant entre les carreaux de faïence, et les différents éléments de composition du système décoratif de l'architecture intérieure des palais.

Cette généralisation pourrait aboutir à l'élaboration d'un corpus qui servira à la préservation et à la conservation de ce patrimoine, outil nécessaire à la mise en œuvre des plans de sauvegarde des anciennes médinas.

GLOSSAIRE :

Dey :	Gouverneur de la Régence de 1671 à 1820, élu par le diwan
Diwan :	Conseil gouvernemental, conseil des notables.
Djenina/jenina :	« petit jardin », nom attribué à Alger au complexe gouvernemental englobant plusieurs établissements du pouvoir, dont la résidence officielle du gouverneur de la Régence jusqu'en 1817.
Bît(pluriel (biout) :	pièce donnant sur les galeries
Dar :	Maison
Douira/Dwira	Petite maison
H'zam :	« ceinture, bande horizontale de carreaux de céramique.
Soulef(pluriel soualef) :	« mèche de cheveux tombante » bande verticale de carreaux de céramique
Wast-ed-Dar :	Centre de la maison, patio.
Zellidj :	Carreaux de céramique.
Qaws(pluriel qwas)	Arcades
Dwira :	Maisonnnette.
Pacha :	Gouverneur de province de l'empire ottoman.
Darbouz :	Garde-corps périphérique en bois, délimitant le vide du Wast-ed-Dar aux niveaux des étages.
Chemsiya :	Claustras
Sqifa :	Vestibule

BIBLIOGRAPHIE :

- AISSAOUI.Z, Carreaux de faïence à l'époque ottomane en Algérie, Editions barzakh, Alger, 2003.
- AISSAOUI.Z, Carreaux de faïence et demeures à l'époque ottomane en Algérie, Editions barzakh, Alger, novembre 2007.
- BENSIMON.A, La régence d'Alger, et le monde Turc. Alger , 1953-1954.
- BERBRUGGER, Le livret de la bibliothèque Musée d'Alger, in «Revue Africaine», Tome 3.
- BERBRUGGER, Le palais Mustapha Pacha devenu monument historique, in «Revue africaine», Tome 6.
- BALLU. A, Rapport officiel sur les travaux de fouilles et de consolidations des monuments historiques de l'Algérie, Paris, 1916.
- BALLU. A, Rapport sur les travaux de fouilles et de consolidations exécutés en 1917 aux monuments historiques, Alger, 1918.
- BENSIMON A. et al. 1953-1954. La Régence d'Alger et le monde turc. Alger, Section algéroise du SNI, l'Ecole républicaine. 4^e N° spécial.
- BOYER. P, La vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention française. Paris, Hachette. 1963.
- BROUSSAUD. , les carreaux de faïence peints dans l'Afrique du Nord, Paris, 1930.
- COURANJOU. J, les carreaux de faïence néerlandais dans la régence turque d'Alger 1518-1830.
- COURANJOU. J, Le carreau catalan (et valencien) « Rocaille aux trois fleurs », in ' Butlletí Informatiu de Ceràmica' mùm. 64-65 juliol-desembre1998.
- COURANJOU.J, Provenances réelles de les rajoles de la Regència Turca d'Alger (1518-1830) considerades com a «Italianes» [Provenances réelles des carreaux de la Régence turque d'Alger (1518-1830)]

considérés comme italiens]. Butlletí Informatiu de Ceràmica, 72, 44-51. 2001. (en catalan).

- COTTEREAU. J, La maison mauresque, les chantiers Nord-africains, juin 1930.
- COTTEREAU. J, Dar el-Djezair, l'Afrique du Nord illustrées, n°545,10 octobre 1931.
- COURANJOU. J, Les carreaux Catalan et Valencien, In Butlletí informatiu de ceràmica, 64-65 juliol-desembre, 1998.
- COURANJOU. J, les carreaux de faïence de la Régence turque d'Alger, Année 2003, document inédit, extrait du site de l'auteur.
- DOCCI Mario et MAESTRI Diego, le relevé architectural, In cahiers de la post Graduation, EPAU. Editions du Centro analisi sociale progetti, Roma (1993).
- CRESTI.F, Alger au XVIIIème siècle, éditions du CASP, Rome, 1993.
- CRESTI.F, Contribution à l'histoire d'Alger, éditions du CASP, Rome, 1993.
- DRIOUECHE .N, Contribution à l'enrichissement de l'architecture palatine, Dar Aziza Bey mémoire de la Djénina d'Alger, Mémoire de Magistère, année 2001.
- ESQUER.G, Alger, ses stucs ajourés, ses faïences, ses boiseries, Paris, 1949.
- FEYDEAU.R, Alger en 1860, nouvelles éditions Paris 1884.
- FOURSEST.H.P, La faïence de Delft, Fribourg 1980.
- GAID, L'Algerie sous les Turcs, Alger, 1991.
- GAVAUULT, Notice sur la Bibliothèque Musée d'Alger, in «Revue Africaine» Tome 38, 1894.

-
- GOLVIN .L, Palais et demeures d'Alger à l'époque ottomane, édisud, Aix-en-Provence, 1988.
 - GRAMMONT.H.D, Histoire d'Alger sous la dominance turque, 1515-1830, Leroux, Paris, 1887.
 - GUIAUCHIN. J, Alger, Editions : L'imprimerie Algérienne, 1909.
 - GUION. P, La casbah d'Alger, Editions, publisud , Paris, 1999.
 - HAEDO. D, Topographie et histoire générale d'Alger, traduit par MM. Dr Monnereau et A. Berbrugger, in «Revue Africaine», 1870-1871.
 - HILL.D, Islamic architecture and its decoration, Londres, Faber et Faber , 1964.
 - KADDACHE. M, L'Algérie durant le période ottoman, office des publications universitaires, Alger.
 - KADDACHE. M, *La casbah sous les Turcs*, in «Documents Algériens», 1951.
 - KLEIN. H, Archevêché, La cathédrale, jénina (Dar-Sultan), les fours de la Jénina, la place du Gouvernement, in Feuillet d'El-Djezaïr, Alger, éditions Fantana, 1937.
 - KLEIN. H, Comité du vieil Alger, les feuillets d'El-Djezaïr, fondateur Henri Klein (1910), Tome 1 et 2. Editions du Tell, Algérie 2003.
 - KOUMAS.A et NAFA. C, L'Algérie et son patrimoine, dessins français du XIXe siècle, éditions du patrimoine, Paris, 2003.
 - LANE. A, guide to the collection of tiles Victoria and Albert Museum, London 1962, pl.35 A.C.
 - LAREDJ. M, les carreaux de céramique dans l'architecture musulmane à Alger durant la période turque, Office Nationale du livre, année 1990. (texte en langue arabe).
 - LAUGIER DE TASSY.J.P, Histoire du royaume d'Alger, De Suzet. Amsterdam 1725, réédité aux éditions Loysel. Paris 1992.

- LEBEL, La bibliothèque Nationale d'Alger, in « Algéria » n°3, Mars-Avril 1953.
- LEMMEN.H.V, Céramique de Delft. Editions Anthèse, 1997.
- LESPES. R, Alger, études de géographie et d'histoire urbaine, Paris, 1930.
- LE TOURNEAU, les villes musulmanes de l'Afrique du Nord, Alger, 1957.
- MARCAIS. G, Manuel d'art musulman, Picard, Paris 1927.
- MARCAIS.G, l'architecture Musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile, Arts et métiers graphiques, Paris, 1954.
- MARCAIS.G. Mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman Tome I. imprimerie officielle, Alger 1957.
- MARTIN .H, L'Art musulman, la grammaire des styles, éditions Flammarion, 1947.
- MONTAGNE.D.J, Physiologie morale et physique d'Alger, 1833, Luxardo et Guende, Alger 1834.
- MURAT.H, L'Alger d'autrefois, les anciens monuments d'Alger, la Djénina, l'hebdomadaire l'Effort Algérien, n° du 9 juin 1930.
- OUDIANE, Un palais de légende, l'ancienne demeure des Deys, abrite la Bibliothèque Nationale d'Alger, in « Alegria », N°10, Novembre, 1949.
- PHILIBERT.M, Dar Mustapha Pacha, Alger, juin, 1970.
- PIQUET.V, Autour des monuments du Maghreb, Paris, 1947.
- RAVEREAU. A, La casbah d'Alger : et le site créa la ville, Editions Sindbad 1989.
- RICCARD.P, Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du nord et en Espagne, Paris, Hachette, 1924.

- SHAW.D, Voyage dans la régence d'Alger, Merlin, Paris, 1830.
- SHUVAL.T, La ville d'Alger vers la fin du XVII^e siècle, population et cadre urbain. Paris, CNRS éditions. 1998.
- TOUARIGT .A, Monographie de Dar Mustapha Pacha, Influence du contexte historique sur la production architecturale palatine à Alger vers la fin de la période ottomane, Tome I et II, Mémoire de Magistère, année 2003.
- VENTURE DE PARADIS, Tunis et Alger au XVIII^{ème} siècle, Sindbad, Paris 1983.
- VENTURE DE PARADIS, Alger au XVIII^{ème} siècle, Alger, éditions E.Fagnan, 1898.

Liens électroniques :

<http://pagesperso-orange.fr/arts.medit.occ>

<http://birkadem.free.fr/courriers/CourrierJCouranjou/>

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : patio de la villa Abd-el-Tif dénudé de ses carreaux de faïence, photo : auteur.	4
Figure 2 : Panneau sur la frise du palais Hassen Pacha (photo : auteur.....	22
Figure 3 : Exemple de panneau à Dar Mustapha Pacha	23
Figure 4 : patio villa Abd-el-Tif. Photo de l'auteur.....	27
Figure 5 : fenêtre ouverte sur la galerie du patio ; villa Abd-el-TIF. Photo : auteur.....	27
Figure 6: soubassement galerie supérieure dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	27
Figure 7 : patio de Dar Mustapha Pacha. Photo de l'auteur année 2009	28
Figure8 : Les carreaux de faïence sur les murs et les contres- marches, Dar Mustapha Pacha, photo auteur.	29
Figure 9 : Encadrement de fenêtre par des carreaux de faïence, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	29
Figure 10 : Porte d'une pièce, Dar Aziza, photo : auteur.....	38
Figure 11 : Arcade sur la porte, photo : auteur.	38
Figure 12. Balustrade à Dar Aziza, photo : auteur.	39
Figure 13 : Fenêtre. Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	40
Figure14 : Colonne RDC, Dar Aziza, photo : auteur.	40
Figure 15 Chambranle de porte, photo : auteur.	40
Figure 16 : fenêtre à Dar Aziza, Photo : auteur	41
Figure 17 : fenêtre à Dar Mustapha Pacha. Photo : auteur.....	41
Figure 18 : la double galerie richement décorée de plâtre. Photo : auteur.	42
Figure19 : Coupole du palais dar Aziza, décorée de stucs et de carreaux de faïence. Photo : auteur.	42
Figure 20 Claustres au dessus d'une porte à Dar Aziza. . Photo : auteur.....	43
Figure 21 : Patio de Dar Aziza, photo : auteur.	48
Figure 22: Patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	49
Figure 23: Plan du rez-de-chaussée, Dar Mustapha Pacha. A.BALLU. 1884	54
Figure 24: Coupe élévation, Dar Mustapha Pacha, dessin aquarelle, BALLU.A 1884.....	54
Figure 25 : Carreaux de faïence, A.BALLU.1884. Paris. MAP.	55
Figure 26 : Vue du patio de dar Mustapha Pacha. Photos auteur.....	56
Figure 27: frise et bandes verticales du patio, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	60
Figure 28: frise supérieure, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	62
Figure 29: Les mêmes carreaux pour la Frise et les bandes verticales du rez-de-chaussée, photo : auteur.	63
Figure 30: frise et bande verticale, niveau supérieur, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	63
Figure 31: Frise au niveau de la galerie du RDC, photo : auteur.	64
Figure 32 : Ouverture arquée dépourvue d'encadrement, photo : auteur.....	68
Figure 33: Soubassement de la galerie du RDC de dar Mustapha pacha, photo : auteur.....	69
Figure 34: Soubassement et encadrement de fenêtre, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur. ..	69
Figure 35: soubassement de la galerie supérieure de Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	71
Figure 36 : Encadrement de fenêtre composé du même modèle que celui du rez-de-chaussée, galerie supérieure, photo : auteur.....	72
Figure 37 : Le modèle de carreau de faïence de l'encadrement de fenêtre différent de ceux du soubassement. Photo : auteur.....	75
Figure 38 : Soubassement paroi nord-est de la galerie inférieure. Photo : auteur.	77

Figure 39 : Porte sur la paroi sud-est de la galerie inferieure différente de toutes les portes du palais, certainement d'époque coloniale. Photo : auteur.	79
Figure 40 : Trace d'une fontaine sur la paroi sud-est de la galerie supérieure. Photo : auteur.	79
Figure 41 : Colonne du RDC, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	82
Figure 42 : Colonne de l'étage, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	82
Figure 43: Ordre architectonique inferieur, patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	85
Figure44: Ordre architectonique du niveau supérieur patio Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	85
Figure 45: Encadrement de fenêtre. Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	86
Figure 46 : Chambranle de la porte d'entrée au patio, Dar Mustapha Pacha, photo : auteur.	88
Figure 47 : Chambranle de la porte de l'escalier. Pacha, photo : auteur.	89
Figure 48 : Porte à deux vantaux s'ouvrant sur le patio, photo : hauteur.....	90
Figure 49 : Porte d'entrée au patio, photo : hauteur.	91
Figure 50 : petites ouvertures au dessus d'une porte, photo : hauteur.....	93
Figure 51 : Vue sur le patio de Dar Aziza, photo : auteur.	97
Figure 52: Vue sur la double galerie supérieure, photo : ouvrage GOLVIN.L, p.33.....	97
Figure 53 : vue sur le Patio de Dar Aziza, photo : auteur.	101
Figure 54 : Frise du rez-de-chaussée, composée de six rangées de carreaux de faïence, photo : auteur.	102
Figure 55: Frise du rez-de-chaussée avec les deux modèles de carreaux de faïence. Photo : auteur, année 2010.....	102
Figure 56: Frise du niveau supérieur, composée de cinq rangées de carreaux de faïence, photo : auteur.	104
Figure 57: Bande vertical du RDC, photo : auteur.	104
Figure 58: Bande verticale étage, photo : auteur.	105
Figure 59 : Soubassement (galerie inferieure) composé de quatre rangées de carreaux, photo : auteur.	111
Figure 60: Soubassement (galerie supérieure) composé de six rangées de carreaux, photo.	111
Figure 61 : soubassement et encadrement de fenêtre, photo : auteur.	111
Figure 62: Modèle de carreaux de 10,5cm sur l'encadrement de la fenêtre, photo : auteur....	112
Figure 63: Encadrement d'une fenêtre de la pièce, sous la double galerie, photo : auteur.	112
Figure 64 : Colonne à fût torsadé RDC, photo : auteur.	119
Figure 65: Colonne à fût bi-morphe étage, photo : auteur.	122
Figure 66 : Ordre architectonique, RDC, photo : Auteur.	122
Figure 67 : Ordre architectonique, niveau supérieur. Photo auteur.	123
Figure 68 : Fenêtre sur la paroi de la galerie du RDC, photo : auteur.	123
Figure 69 : Porte d'entrée au patio, photo : auteur, 2011.	124
Figure 70 : Chambranle de la Porte de l'escalier, photo : auteur.....	126
Figure 71 : chambranle des deux portes jumelées de la galerie supérieure, photo : auteur....	127
Figure 72 Porte d'une pièce ouvrant sur la galerie du RDC, Dar Aziza photo : auteur	131
Figure 73: Porte d'entrée au patio, photo : auteur.	131
Figure 74: Coupole décorée de carreaux de faïence et de stuc, photo : auteur	134
Figure 75: Vue sur la double galerie de l'étage, Dar Aziza, photo : auteur.	134
Figure 76 : Décors en plâtre utilisant la calligraphie, le tracé géométrique. Le motif carré est équivalent au module « b » du carreau de faïence, photo : auteur, année 2010.	135

ANNEXES

Photos : Dar Mustapha Pacha



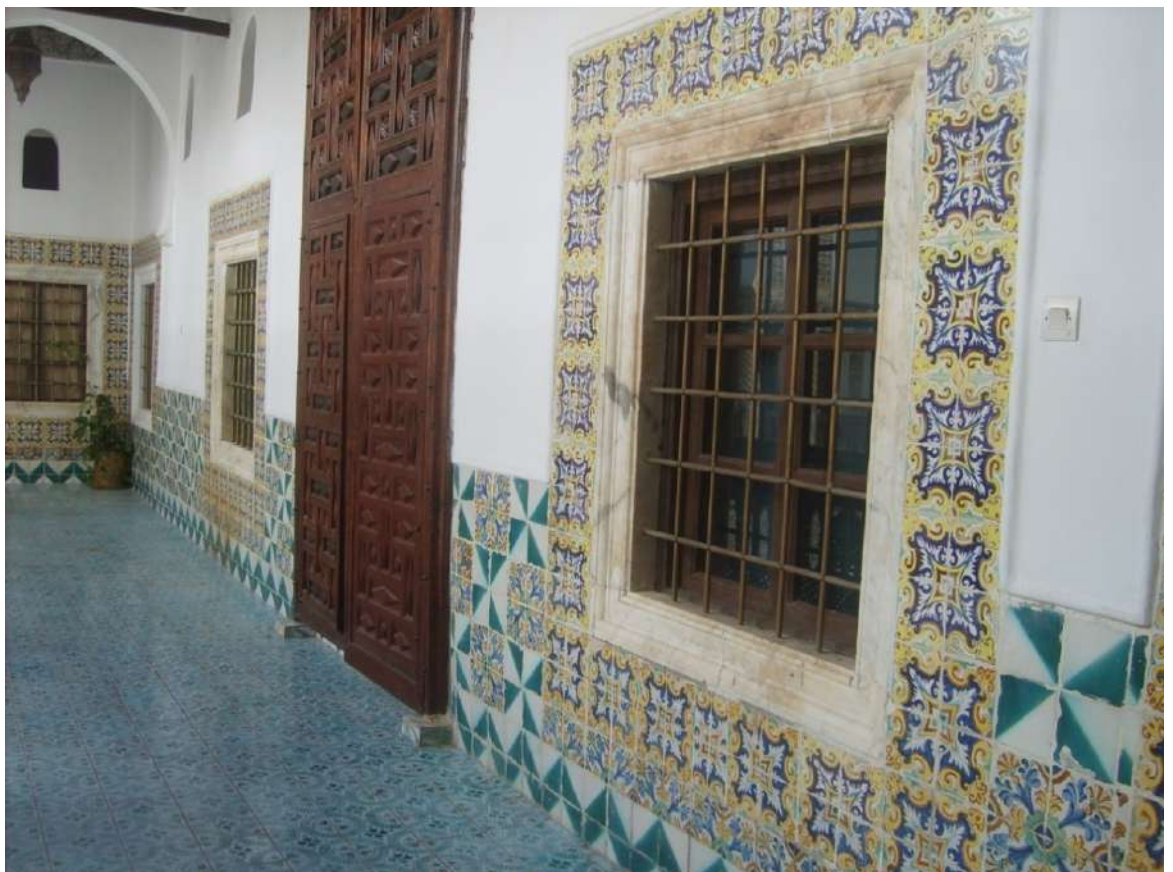
Vue sur le patio de Dar Mustapha Pacha, photo auteur, année 2010.

Vue sur la galerie du rez-de-chaussée
photo auteur, année 2010.





Paroi de la galerie du rez-de-chaussée. Photo auteur, année 2010.





Frise et bandes verticales rez-de-chaussée. Photo auteur, année 2010.



Frise et bandes verticales de l'étage. Photo auteur, année 2010.

Photos : Dar Aziza



Vue sur le patio



Vue sur la double galerie de l'étage. Photo auteur, année 2011.





Frise et bandes verticales rez-de-chaussée. Photo auteur, année 2011.



Frise et bandes verticales de l'étage. Photo auteur, année 2011.