

Barcelona - VI 2011

**Montserrat VILLAVERDE**

École d'Architecture La Salle. Université Ramon Llull  
[aqaba@aqababcn.net](mailto:aqaba@aqababcn.net)

**Xavier CASANOVAS**

École polytechnique supérieure d'Édification de Barcelone. Université polytechnique de Catalogne  
[xcasanovas@apabcn.cat](mailto:xcasanovas@apabcn.cat)

**UN PATRIMOINE SINGULIER SUR LE TERRITOIRE MEDITERRANEEN MUSULMAN**

L'article a été revu par des pairs.

**Abstrait**

Le patrimoine Art nouveau maghrébin, tout en jouissant de la reconnaissance des experts, est un des héritages patrimoniaux parmi les moins connus et appréciés de la société civile. Les rares études systématiques sur l'ensemble et les liens de l'Art nouveau avec la période de la colonisation l'ont relégué à un second plan par rapport à l'architecture Art déco ou au Mouvement moderne.

Une gestion adéquate de l'ensemble patrimonial qui comprendrait des campagnes de sensibilisation par rapport à ses valeurs, des études monographiques de recherche, des interventions pour sa restauration et l'adéquation des immeubles et des jardins aux nouveaux usages, etc. aurait de grandes potentialités. Il est donc nécessaire d'envisager tout un ensemble d'actions destinées à considérer ce patrimoine comme une ressource du développement durable et respectueux de l'environnement, et le moteur d'un tourisme de qualité.

**Introduction**

L'ensemble patrimonial Art nouveau sur le territoire musulman de la Méditerranée s'étend sur une partie des pays d'*Al-Mašriq* (Mashrek : territoires orientaux : Égypte, Jordanie, Liban, Syrie et Territoires palestiniens) et des pays d'*Al-Magrib* (Maghreb: territoires occidentaux : Algérie, Lybie, Maroc, Mauritanie et Tunisie). Actuellement, aussi bien dans les villes dans lesquelles l'architecture Art nouveau est nombreuse et assez homogène que dans celles où sa présence est plus diffuse, son existence est un potentiel encore non exploré pour des raisons qui sont liées autant à la situation politico-sociale complexe qu'au faible prestige à niveau social de ce patrimoine construit pendant l'époque des colonisations et des protectorats. La majorité des pays ne préservent, en effet, que les ensembles d'architecture traditionnelle tout à fait liés à la culture locale, en mettant en œuvre tout un protocole d'action qui inclut la recherche, la diffusion et la réhabilitation ainsi que des actions de base pour pouvoir développer des produits destinés à encourager un tourisme culturel de qualité, aussi bien national qu'international.

**Les relations avec l'Europe : colonies et protectorats au Maghreb**

Les influences culturelles complexes des relations entre l'Europe et le Maghreb doivent être analysées dans une perspective historique. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, en effet, les voyageurs cultes tels qu'Eugène Delacroix (1798-1863), Victor Hugué (1835-1902), Guy de Maupassant (1850-1893), Stanislas von Chlebowsky (1835-1884), parmi d'autres, que l'on pourrait inclure parmi ceux qui faisaient les voyages initiatiques du *Grand Tour*, écrivent, peignent, réfléchissent autour des cultures qui sont exotiques à leurs yeux, et ils explorent au travers de la représentation picturale, du récit ou des mémoires la recreation de mondes traditionnels. Parallèlement, dans le panorama théâtral et musical, il y a un regard sur l'exaltation de l'exotisme et de la culture populaire, comme dans l'opéra *Carmen* basé sur le roman de Prosper

Barcelona - VI 2011

Mérimée (1803-1870) et éterné en 1875 à Paris. L'opéra *Aïda*, toutefois, situé à l'époque pharaonique et dont la première fut donnée en 1871 au Caire, demeurait bien loin.

L'intérêt explicite pour les mondes et les cultures lointains, teints d'orientalisme et incorporant au premier plan les scènes quotidiennes, se produit parallèlement aux colonisations. Les Expositions universelles en sont une bonne illustration qui considéraient le progrès comme une monnaie de présentation. Les métropoles exposaient alors les derniers progrès techniques et artistiques, conjointement à des espaces reproduisant la vie et les traditions de leurs colonies, tissant ainsi de complexes relations avec les territoires colonisés. En 1900, l'Exposition universelle de Paris, qui fut visitée par plus de cinquante millions de personnes, situa sur la colline du Trocadéro l'exposition de son pouvoir colonial, l'Algérie en tête, dans un espace privilégié reproduisant une ruelle de la casbah d'Alger parmi d'autres références à l'architecture et à la culture populaires. De Tunisie, l'exposition présentait des exemples de monuments de Kairouan et de Monastir, ainsi que la reproduction d'une maison traditionnelle de Sidi Bou Saïd. Inutile de dire que, conjointement à ce déploiement folkloriste, l'Exposition consolida et popularisa l'Art nouveau.

D'ailleurs, le pavillon qui lui était consacré, de Siegfried Bing (1838-1905) et conçu par Eugène Gaillard, Georges de Feure et Edward Colonna, présentait les meilleurs échantillons de meubles, de porcelaines, de tissus, etc. et faisait découvrir au monde entier un nouveau langage. De même, Hector Guimard (1867-1942), qui participait à la construction du métro de Paris en réalisant les grandes structures de fer forgé des accès, incorporait l'Art nouveau dans les édifices-structures du paysage urbain. Parallèlement, la consolidation et l'acceptation en Europe de ce nouveau langage impliqua une rapide exportation vers les colonies et, dès 1901, commença la construction des premiers immeubles Art nouveau à Tunis et, quelques années plus tard, à Alger puis dans d'autres villes du Maghreb.

### **Nouvelles villes et nouvelle architecture**

La totalité de l'architecture Art nouveau des pays du Maghreb est liée, en ce qui concerne les promoteurs, les architectes ou les propriétaires, aux colonies de résidents étrangers dans les villes, à un moment où ces pays étaient sous le contrôle colonial ou de protectorats. Les bâtiments Art nouveau, pour l'essentiel des immeubles résidentiels mais aussi des constructions dédiées aux services et aux loisirs, ou même d'architecture industrielle, étaient situés hors des villes traditionnelles, des médinas et des casbahs, quartiers qui conservaient un tissu urbain de survivance médiévale et absolument lié à la culture locale. La métropole agit ainsi de manière accablante dans l'ensemble du territoire, dans des villes telles qu'Alger, par exemple, en détruisant une partie du tissu historique pour ouvrir de nouvelles avenues. Par ailleurs, la presque totalité des villes approuvèrent de nouveaux élargissements à la manière européenne : grandes voies, structuration orthogonale, projection de jardins publics, zones de services, etc. dans un processus identique au processus européen et débiteur des courants éclairés. Sous l'étendard de l'hygiénisme et de l'habitabilité, on fit ainsi *tabula rasa* de la tradition.

Dans les villes nouvelles, qui se développèrent en tournant le dos à la ville traditionnelle, on construisit une nouvelle architecture, fondamentalement éclectique jusqu'assez tard dans le XX<sup>e</sup> siècle, qui introduisait tous les matériaux de la nouvelle génération, fonte, matériaux préfabriqués de ciment, ainsi que les nouveautés découlant de la révolution industrielle appliquant les techniques modernes à la mise en œuvre. En ce qui concerne la nature des édifices, tant au niveau de la configuration des façades que de la distribution des intérieurs, on copiait aussi le modèle occidental, bien éloigné de la vie quotidienne des habitants de la casbah ou de la médina, en faisant de grandes ouvertures sur l'extérieur, en incorporant des galeries et des balcons comme éléments de monumentalisation, et en développant à l'intérieur une typologie des espaces occidentalisée. Le cadre législatif en vigueur était aussi une copie de ce

Barcelona - VI 2011

qui existait en métropole. Au cours de la période de construction de ces immeubles, une nouvelle génération de résidents, aussi bien autochtones qu'étrangers, s'installa dans la ville nouvelle et mit en adéquation à ses goûts propres les styles de racine étrangère tel que l'Art nouveau, dans le cadre d'un processus global d'occidentalisation de la vie quotidienne.

### **Architecture exubérante *versus* architecture contenue**

Dès 1901 commença la construction des premiers édifices Art nouveau dans les villes les plus représentatives. Théâtres, casinos, hôtels, résidences, immeubles de rapport, etc., dans tous on reproduisait une esthétique et une iconographie présentes à niveau international et l'on introduisait, de manière progressive, des éléments autochtones soit grâce au savoir-faire des maîtres artisans locaux soit avec l'introduction d'un répertoire iconographique plus propre des traditions locales. On peut d'ailleurs observer un processus parallèle d'adoption des formes locales dans le langage international de l'ensemble édifié par l'italien Raimundo d'Aronco (1857-1932) à Istanbul, de Mario Rotllant (1880-1946) à La Havane ou de certains architectes autrichiens à Sarajevo. Dans tous les cas, les architectes travaillant au Maghreb exportèrent une architecture Art nouveau propre de leur pays d'origine mais en l'adaptant aux langages locaux. En dépit de la volonté de symbiose et des influences locales, le caractère spectaculaire et l'exubérance de l'architecture Art nouveau contrastait avec l'architecture maghrébine locale, qui se montre contenue à l'extérieur pour développer les raffinements à l'intérieur. Les accès qui ne permettent pas le regard direct depuis l'extérieur, les espaces intérieurs avec une hiérarchisation des usages et des genres, le système d'éclairage naturel pour l'essentiel zénithal ou à partir des patios qui organisent la circulation intérieure font dès lors partie du passé et un nouveau modèle à l'euro-péenne est fixé incorporant de nouvelles typologies d'édifices tels que les théâtres, les casinos, les hôtels ainsi que les autres bâtiments de services ou de loisirs qui sont le reflet de cette nouvelle société aux coutumes globalisées.

### **L'héritage patrimonial aujourd'hui : protocoles d'action**

Il faut signaler que le patrimoine maghrébin Art nouveau ne vit pas le même sort, actuellement, dans les différents pays ni même dans les villes appartenant à un même pays. Une brève synthèse de trois villes du Maghreb, Tunis, Alger et Melilla, permet de voir trois niveaux d'approche en ce qui concerne la mise en valeur de l'architecture Art nouveau, au niveau de la recherche, de la diffusion, de la réhabilitation et de la gestion destinée au tourisme culturel.

À Tunis, cela fait déjà des décennies que les institutions et les associations qui ont pour objectif l'étude et la préservation du patrimoine ont reconnu la richesse de l'ensemble. Par tant, elles ont entrepris des campagnes de diffusion faisant suite aux travaux préalables de recherche et elles ont collaboré directement à la restauration de certains de ses édifices emblématiques. C'est le cas du Théâtre municipal, projeté en 1901 par l'architecte français Jean Resplandy (1866-1928), qui fut sans doute le projeteur le plus important quant à l'introduction de ce langage à Tunis. Le catalogage soigné des immeubles existants de même que des immeubles disparus en a permis une lecture intégratrice et contextuelle dans la perspective de la connaissance ainsi qu'une acceptation non seulement par les autorités académiques mais aussi à des niveaux plus populaires, avec l'inclusion de la valorisation de la part de la population locale. Il y a encore un long chemin à faire, cependant, pour inclure ce paysage exubérant dans les itinéraires touristiques nationaux.

Dans le cas d'Alger, la situation est bien différente et la production Art nouveau demeure invisible aux yeux de la société locale de même que des institutions et des universités. Il s'agit pourtant d'une architecture et d'un urbanisme d'avant-garde, étroitement liés au mouvement moderne qu'a représenté l'Art nouveau, tout à fait singulier dans l'ensemble du Maghreb, qui demeurent relégués à la portion congrue dans les recherches réalisées sur la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La production, les projeteurs, les ateliers d'ébénistes, de plâtriers, de tailleurs de

Barcelona - VI 2011

pierre, les petites industries artistiques de matériaux pour la construction sont pratiquement inconnus. Il n'y a pas eu, jusqu'à présent, la moindre volonté institutionnelle ni académique pour en promouvoir l'étude et moins encore pour développer une politique efficace de préservation et de contrôle pour une restauration réglée et respectueuse.

Le dernier exemple est la ville espagnole de Melilla, située en territoire maghrébin. Il s'agit d'une ville qui a mis en avant l'Art nouveau, dans ce cas le *Modernisme*, comme réclame touristique. Les institutions locales et les universités ont entrepris des études historiques, urbaines et architecturales qui ont permis une base de connaissance excellente, avec l'étude de son professionnel le plus important, Enrique Nieto Nieto (1883-1954), architecte formé à l'École d'Architecture de Barcelone, qui s'est installé à Melilla en 1909 et qui a réalisé une importante œuvre *moderniste*. La mairie de la ville, avec l'aide d'autres institutions, a réalisé des campagnes de sensibilisation destinées à la population locale, avec des aides considérables pour la réhabilitation. La projection touristique du *Modernisme* de Melilla est très importante et elle a permis la création d'une marque propre, développant la découverte des ouvrages avec l'organisation d'itinéraires spécifiques et l'information au pied de ceux-ci. Il faut ajouter, cependant, que l'importance de l'ensemble a mené dans certains cas à des faux historiques : le visiteur, dans certains cas, a pu être trompé et confondu quant à ce qui est original et ce qui ne l'est pas mais a été créé au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, comme une partie du mobilier public ainsi que certaines plaques de céramiques portant les noms des rues.

Il faudrait donc développer une méthodologie suffisamment rigoureuse pour entamer des processus de découverte, de diffusion et de réhabilitation des différents ensembles qui constituerait en même temps un outil souple et flexible pour pouvoir être appliqué dans chaque ville en fonction des nécessités locales. Ce protocole permettrait, d'une part, de sauvegarder un patrimoine précieux et, d'autre part, de construire des bases solides pour en faire la diffusion adéquate tant à niveau local qu'à niveau international. Sa connaissance est le seul outil valide et effectif pour obtenir la reconnaissance de patrimoine, prémisses fondamentales pour son avenir.

#### **Bibliographie spécifique Art nouveau Maghreb**

- Bettouta, A. (2006) *Les Arts Décoratifs dans le patrimoine colonial de la ville d'Alger*. (Alger : Éditions G.A.L.).
- Bilas, C. (2010) *Tunis. L'orient de la modernité*. (Paris : Éditions de l'Éclat)
- Bravo, A. (2008) *Guía del Modernismo en Melilla/Guide to Art Nouveau in Melilla*. (Chine : Maestro Books).
- Bravo, A. (1997) *La ciudad de Melilla y sus autores*. Collection Historia de Melilla, (Malaga: 6.Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deporte)
- Gallego, S. (1996) *Enrique Nieto en Melilla: La ciudad proyectada*. (Grenade: Université de Grenade et UNED Melilla).
- Mahmoud, A. (2010) *Tunis, architecture et urbanisme d'hier à demain*. (Alger : Centre de Publication universitaire).
- Mouhli, Z. et Mcguinness, J. (2006) *Tunis 1800-1950. Portrait architectural et urbain / An Architectural and urban portrait*. (Tunis : Éditions Elyzad/Clairefontaine).
- Quattrocchi, L. (1998) *L'Art Nouveau à Tunis 1900-1905* (Tunis : Promotion culturelle).

*Texte original en catalan. Traduction française : Michel Levaillant*