

# The Algerian Sociolinguistic Profile between Diglossia and Bilingualism

*ENNEBATI Fatima Zohra*  
*University of Tlemcen*

## **Abstract:**

This paper will shed light on two important linguistic phenomena that characterize the linguistic situation in Algeria namely diglossia and bilingualism. The former refers to a linguistic situation in which two or more varieties of the same language exist side by side. The Algerian speech community is said to be diglossic i.e. in addition to the official language used in formal contexts which is typically Modern standard Arabic, the daily communication tool used by the majority of the Algerians is dialectal or vernacular Arabic. Whereas the latter refers to the fact that an individual is able to use two different languages. The use of the French language in many domains along with the Arabic language can be regarded as a pertinent feature of the Algerian linguistic profile. Since the French long term colonialism in Algeria, the French language has enjoyed a high status and has become a widely used language mainly among the educated people. The purpose of this paper is to examine the interaction between these two linguistic phenomena and to describe their characteristics in the Algerian speech community.

Key-words: linguistic situation, bilingualism, diglossia, algeria

anciens, poteries et objets précieux, que l'on y trouve, témoignent des siècles de grande civilisation islamique et représentent des trésors archéologiques parmi les plus importants de l'humanité.

De nos jours, Tlemcen est indubitablement l'une des villes les plus authentiques d'Afrique du Nord. Son passé intellectuel, ses trésors de l'art arabo-andalou, sa médina médiévale et ses artisans de grand talent en font la gardienne des traditions de l'islam. Comme toutes les villes anciennes, elle a ses mystères dont les beautés et les fastes se dissimulent derrière les murs aveugles de ses demeures. Incarnation idéale de l'architecture islamique, voire-même de l'architecture hispano-mauresque, elle nous révèle quelques-uns de ses trésors cachés, au gré notamment de visites exclusives. En poussant les portes de palais endormis, nous ne serons pas seulement éblouis par un savoir-faire et une douceur de vivre séculaires : nous pénétrerons au cœur de « la ville des origines, la ville des racines, la ville du patrimoine ».

Tlemcen, quant à elle, a su découvrir et assimiler. Elle a su également deviner et créer. Il n'est pas ainsi une lueur d'une époque dont elle n'ait protégé le secret et ses beaux édifices sont autant de notes dans la prestigieuse gamme de l'art musulman. Somptueux et délicats à la fois, si prodigues de nuances, ils chantent la Beauté Divine et font de leur ville l'une des cimes souveraines de l'art hispano-mauresque, un art qui a le mérite de mettre l'accent sur le régime propre auquel obéit l'art islamique, un régime « « expressif » et non imitatif ou représentatif, qui permet de caractériser les facultés esthétiques que déploient les œuvres d'art de l'islam (à savoir : harmonie, cohérence, rythme et beauté pure). Seule la métaphore peut définir inévitablement la logique dialectique qui anime ces dernières, la «double quintessence matérielle et spirituelle » qui les inspire.

Qu'est-ce en effet qu'une métaphore, sinon une structure symbolique qui unit deux ordres – l'un littéral, l'autre ésotérique – qui vit du transport et de la mobilité du sens, qui articule (dès lors qu'elle se fait image) dans l'immanence même de sa surface, le « visible » et « l'invisible », s'offrant ainsi une puissance d'évocation à l'infini ? Exploitant de la sorte les ressources de la métaphore, l'œuvre d'art islamique peut accéder au statut d'œuvre « autogénérative de sens », sans sujet ni contenu autre qu'un réseau de référents potentiels.

Tlemcen, celle que l'on nommait la « Perle du Maghreb » doit sa position stratégique au croisement des deux grandes routes commerciales, celle reliant la Méditerranée aux confins du Sahara et celle allant de l'Atlantique aux frontières de l'Orient.

Les imposants vestiges architectoniques de mosquées, madrasas, citadelles, demeures, bassins etc. qui se dressent encore majestueux au milieu des ruines de la ville, ainsi que le nombre et la beauté de sculptures, éléments décoratifs d'édifices

- L'art permet à l'homme de contempler l'Absolu par la création de formes concrètes dans lesquelles ces vertus fondamentales sont réfléchies. La méditation en serait singulièrement la raison d'être.

- L'art a pour objet la beauté formelle alors que l'objet de la contemplation est la beauté au-delà de la forme qui révèle la qualité de l'ordre formel tout en le dépassant infiniment.

- Dans la mesure où l'art s'apparente à la contemplation, il est connaissance, la beauté étant un aspect de la réalité au sens absolu du terme.

Tout ceci explique l'intérêt de l'artiste musulman pour les symboles et sa passion pour les revêtements aux motifs aussi variés que complexes. Néanmoins, sa sollicitude ira surtout à la calligraphie car, à ses yeux, l'écriture demeure une création divine, celle qui prête forme à la parole révélée du Coran.

Loin de cette bien sommaire « horrorvacui » dans laquelle d'ingénues critiques veulent l'enclaver, l'art musulman rejette systématiquement ce qui se rattache au monde des vivants et ne se complait que dans la traduction de vues intérieures. Il s'affranchit de toute entrave matérielle.

#### **4. Variété dans l'unité**

De la fréquentation des monuments des pays d'Islâm, il ressort cependant que l'art en général - s'il conserve çà et là un air de parenté indéniable, dû au principe même de la religion - n'est ni immuable ni partout identique à lui-même. C'est une « chose » vivante qui s'est renouvelée comme tout ce qui vit et s'est diversifiée en autant d'écoles qu'il y eût de civilisations touchées par l'Islâm.

matière utilisée) que l'on applique le plus souvent sur un membre d'architecture (chapiteau, arc, pendentif, frise, etc.).

### **3. L'originalité de la décoration dans l'architecture islamique**

La morale de l'art islamique se base sur trois principes fondamentaux:

- Celui de la relation de l'homme avec son Créateur.
- Celui de la relation de l'homme avec autrui et la nature.
- Celui de la relation de l'homme avec lui-même et son aspiration au Prototype universel.

Le musulman intériorise ainsi trois vertus spirituelles, nécessaires à son équilibre mental qu'il puise dans le Coran. Ce sont :

- a) l'humilité : elle correspond à l'être, non aux actes.
- b) la générosité : elle est le don de soi à Dieu (c'est un acte de noblesse).
- c) la droiture : elle transcende l'existence et nourrit la connaissance (elle permet de voir le monde telle qu'il est et non comme on voudrait qu'il soit).

Ces trois vertus conduisent à l'Union Spirituelle avec la Source d'où il procède et c'est par le signe que l'homme s'anime afin de pénétrer les réalités contenues dans les choses. Il s'exprime alors par le symbole.

De cette réflexion, quelques apories semblent s'imposer d'elles-mêmes:

1) Les formes décoratives : différentes silhouettes d'embellissement s'associant aux organes constructifs, se confondant avec eux pour former un ensemble artistique harmonieux (colonnes, arcs, voûtes, coupes, porches, etc.)

2) Le langage des formes : l'effet d'harmonie est lié à des invariants plastiques (proportions, angles privilégiés, etc.)

Ainsi, il ne fait aucun doute que la géométrie dite « sacrée », régie par des lois statiques et constantes, est à l'origine de cet effet émotionnel que l'on ressent à l'intérieur d'une mosquée ancienne.

3) Le décor plaqué : il constitue le signe distinctif de la décoration en art musulman. Ses matériaux sont variés : pierre, marbre, plâtre, bois, etc.

Quant à ses éléments, ce sont :

**i. l'arabesque** : le refus de représenter des êtres animés, un goût de l'abstrait et des nombres ont conduit l'artiste musulman à cultiver un décor d'imagination plutôt que de réalisme. C'est un décor de surface et non de volumes, régi par un canevas rigide, un fonds mathématique soucieux d'équilibre et de proportions. Il a forme de flore, de polygone (simple ou compliquée), d'épigraphie (dure ou tendre) mariée parfois aux ornements géométriques et floraux.

**ii. l'entrelacs** : il se compose de lignes entrecroisées en saillies ou profondes, sur un jeu de fond subtil (ex : le quadrillé losangé).

**les stalactites** : c'est l'élément ornemental le plus caractéristique du décor architectural en Islâm. Il s'agit d'une combinaison d'éléments prismatiques (7, 14 ou 21, conçus dans la

C'est donc un langage de l'imagination qui correspondrait à un potentiel naturel que l'homme possède dans ses gènes et qu'il a tenté d'exploiter dès l'aube de l'Humanité.

Subséquentement, cela sous-tendrait deux prédicats substantiels :

- La capacité native : une propriété personnelle.
- La connaissance : un acquis d'expériences exprimables et transmissibles.

Ce dernier caractère nous autorise, pour sa part, à présupposer trois niveaux de développement de l'Art qui s'entrecoupent nécessairement avec les stades de l'évolution humaine et qui sont :

- Un niveau d'immaturité de l'idée et de la forme.
- Un niveau d'adaptation de la forme à l'idée
- Un niveau de supériorité de l'idée sur la forme

Ce dernier degré consacre ce qu'il est convenu d'appeler « l'art abstrait » qui fera son apparition dès le Paléolithique supérieur – comme le montrent si bien les productions aurignaciennes, magdaléniennes ou solutréennes - mais qui ne connaîtra son vrai zénith et sa magnificence qu'avec l'Art musulman.

## **2.La décoration dans l'architecture islamique**

Le terme « décoration » signifie dans le vocabulaire des artistes l'action, l'habileté à embellir en vue de produire un effet ornemental, esthétique et émotionnel, quelque soit l'accessoire utilisé. De ce fait, il englobe toute disposition, toute distribution, tout arrangement ou tout artifice destiné à séduire. Partant, la décoration dans l'architecture islamique inclut donc:

une forme de langage de l'Intellect, une herméneutique spirituelle-visionnaire par laquelle il est possible de passer du monde sensible au monde de l'intelligible. D'ailleurs, si la sourate « Les poètes الشعراء » fait une esquisse des principes du bon usage du signe linguistique, la sourate qui la suit, intitulée « Les fourmis النمل », établit l'horizon « méta-esthétique » du signe visuel. En un passage notoire, souvent glosé, la sourate 27 formule les concepts et instaure les partages qui déterminent les fondations coraniques des arts visuels. Elle livre à la création plastique en Islam une indication prépondérante qui pourra faire office de modèle archétypal.

En somme, l'art en Islam est cette activité humaine qui consiste à générer des objets « qui ne sont pas », à bâtir dans l'espace et dans le temps des « réalités » qui n'appartiennent pas naturellement au monde sensible. En donnant une image, une consistance et une teneur à ce qui n'en a pas, l'art produit ainsi des apparences et suscite des illusions ; mais il s'agit là d'apparences tangibles et d'illusions vraies.

## **A. La décoration dans l'architecture islamique**

### **1. Naissance et développement de la décoration en tant qu'activité artistique :**

L'ensemble des activités, dans lesquelles l'imagination de l'homme est engagée et qui donnent une forme et un sens aux matériaux utilisés, sont communément appelées « Art ».

Cette définition, si tant est qu'elle est plausible, nous permet de penser que les arts sont très anciens, notamment le dessin dans ses configurations primitives (telles que les gravures rupestres du Tassili, des grottes de Lascaux, d'Altamira, etc.) dont certaines manifestations ont plus de 10.000 ans.

- de l'héritage socioculturel des civilisations qui l'ont précédé et auquel il a imprimé sa propre marque après avoir fait son choix des éléments qui le servaient.

Autrement dit, l'étude de l'art islamique – si elle est entreprise avec une ouverture d'esprit juste et dégagée de tout préjugé aléatoire - peut transcender le plan de la matière activée et conduire vers un essai de compréhension de certaines vérités spirituelles qui sont à l'origine de ce patrimoine culturel omniscient. La matière que nous envisageons laisse subséquemment apparaître les trois sphères de l'Esprit Absolu, mais redistribuées et articulées par des relations originales. La religion se nourrit directement du contenu de la révélation, la philosophie en est la reproduction dans le cadre d'une pensée conceptuelle et systématique, l'art en est l'expression consommée dans des formes qui supplantent l'immédiateté intuitive et la disjonction conceptuelle. L'islam se développe dans un climat spirituel remarquablement déterminé par le phénomène du Livre saint. Cela impose de nouvelles définitions : la religion enseigne le contenu de la révélation déposé dans le Coran et reconduit dans les paroles prophétiques. La philosophie a pour quintessence le contenu révélé. Elle se veut l'herméneutique spirituelle de la révélation. Quant à l'art, il se présente comme l'herméneutique visionnaire de ce qui est donné dans la religion et interprété par la philosophie. Ce faisant, il fournit une forme achevée au contenu qui se révèle, tel qu'il se révèle.

L'islam institue de ce fait un nouvel ordre : religion - philosophie - art. Il établit un canon singulier de relation entre ces trois branches de l'Absolu. Quant à l'élément de décor dans l'architecture islamique, il est lui-même un mode d'expression : c'est une synthèse de la pensée de son générateur, ...une combinaison de l'âme et de l'entendement qui stimule ses sens profonds, exalte ses émotions et suscite son imagination ; c'est

## 2. L'art, un langage

فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ  
فِيهَا بِالْعُدُوِّ وَالْآصَالِ

« Dios te ha permitido exaltar su nombre en los templos, de ellas lo recuerdan, la rompió en la mañana y por la noche »

« Dieu vous a permis d'exalter son nom dans les temples, d'y rappeler son souvenir, et de l'y louer, le matin et le soir »,

*Coran, sourate XXIV : La Lumière, Verset 36.*

L'art est la manifestation la plus voyante d'une civilisation comme celle de l'Islâm. Il reflète, à sa manière, ce qu'il y a de plus intérieur dans cette civilisation. Il existe du rapport vivant qu'il tisse avec la révélation religieuse et la philosophie. Il est insaisissable, même en ses formes les plus modernes, si l'on méconnaît la configuration dans laquelle il s'inscrit. Il reste inconnaissable si l'on n'identifie pas la sorte d'intimité qu'il entretient avec les autres discours de l'Absolu. La situation islamique modifie considérablement le *schéma hégélien* qui soutient que l'art habite l'immédiateté sensible qui est son *lieu originel* et son *lieu destinal*. Elle attribue aux formes achevées de l'art islamique la place reconnue à la philosophie dans le système hégélien. Elle leur reconnaît le pouvoir de manifester absolument l'Absolu.

Pour déchiffrer ces formes, il faut donc tenir compte :

- de l'interprétation du message spirituel de l'Islâm qui détermine le style de pensée des peuples musulmans.

Ainsi, l'Islâm qui n'a vu le jour ni dans une société industrielle, ni dans une société agricole, mais dans une société plutôt hostile au mode de vie citadin, a généré d'importantes institutions urbaines qui étaient autant de foyers de culture et de sciences, de chantiers intellectuels qui ont donné au savoir un essor sans lequel notre modernité ne serait pas.

Certes, les apports de l'Islâm à la Connaissance Universelle sont aussi nombreux que divers et constituent un riche héritage civilisationnel ; mais la première place revient incontestablement à l'art dont l'architecture est une des manifestations centrales, sans doute la plus conforme à son intelligence.

un autre livre, celui de la Création, la Nature. Le mot Nature introduit, ici, l'Homme avec toutes ses manifestations culturelles (sociologiques, anthropologiques, ethnologiques...) qui informent phénoménologiquement sur sa nature, singulière dans l'Ordre de la création, comme propédeutique à une ontologie qui ne peut, cependant, être accessible qu'asymptotiquement.

Dès l'apparition de l'islam dans les pays conquis, les concepts coraniques (inspirés des deux sources de la connaissance : le Livre (el-kitâb) et la Nature (el-kawn) embrassèrent les arts existants et les transformèrent en une alchimie transcendante. La clef de voûte de cette dernière reste donc la question phénoménologique et historique de la compréhension, cette compréhension qui consiste :

- d'une part, à saisir le contenu de la vérité
- d'autre part, à comprendre les intentions de l'auteur : à connaître les circonstances qui sous-tendent son acte.

## **D. L'architecture islamique : une essence, une forme.**

### **1. La genèse**

L'Islâm s'inscrit dans la continuité des religions chrétienne et juive, mais pour s'en démarquer il prêche un retour aux sources pures de la spiritualité. Loin de ces dogmes essoufflants, jugés corrompus, il ne s'est jamais contenu dans une dimension franchement ecclésiastique. Il est tout à la fois un culte religieux, un système social et une aire culturelle. Le Coran, dont il puise sa quintessence, est un hymne à la connaissance. Il invite à l'étude, associe la foi et le savoir, sans limiter ce dernier à la révélation ni l'asservir à ses buts.

1. Pour Schleiermacher, l'herméneutique tente d'expliciter la signification *première* d'une œuvre d'art. Celle-ci tirerait sa signification *première* de l'époque à laquelle elle appartient et relativement à laquelle elle a originairement destination ou sens. Elle perd la dite signification à partir du moment où, véhiculée par la tradition, elle se laisse emporter hors de son contexte. Il incombe par conséquent à l'herméneutique de « reconstruire » le contexte original de l'œuvre d'art - dans la mesure où celui-ci a été conservé par l'Histoire - afin d'identifier le « point d'ancrage », par où s'entretient, dans l'esprit de l'artiste, le possible de l'œuvre comme figure d'un lieu, d'un moment, d'un monde.

2. Pour Hegel en revanche, la tâche de l'herméneutique dans le cas de l'art, serait d'assurer au passé la possibilité d'une médiation avec le présent. Il ne s'agit donc pas, selon Hegel, de replacer les œuvres dans leur contexte afin de retrouver ce qu'elles ont pu signifier au regard de ce dernier, car la dite signification ne se déploie transitairement qu'au regard de son temps propre et seulement au regard de celui-ci.

Il incombe en revanche à l'herméneutique d'aborder les œuvres d'art dans la perspective du regard anticipateur sur ce qui vient, afin de mûrir en quelque façon le sens et le destin que celles-ci augurent. On sait que chez Hegel, le destin, c'est l'avènement de l'esprit conscient de soi-même comme esprit en quoi se recueille la vérité de l'art elle-même.

Or, l'Islam étant une religion du Livre, la pensée qui s'en dégage est forcément une herméneutique. « Lis au nom de ton Seigneur qui créa, Il créa l'homme d'une adhérence (علق) ... qui enseigna par le calame, Il enseigna à l'homme ce qu'il ne savait pas ». Ce premier verset révélé du Coran annonce d'emblée la nature de l'Islam et la double herméneutique qui caractérise la pensée musulmane en ouvrant

islamique ». Pour Oleg Grabar, l'historien de l'Art américain, l'art d'Islam ne peut d'ailleurs se définir que par « une série d'attitudes vis-à-vis du processus même de la création artistique ».

Les arts de l'Islam ne sont pas proprement religieux : l'Islam serait ici considéré comme une civilisation plutôt que comme une religion.

### 3. Herméneutique

On parle d'« herméneutique » pour l'interprétation des textes en général. Elle trouve des applications dans la critique littéraire ou historique, dans le droit, dans la sociologie, en musique, en informatique, en théologie (domaine d'origine), ou même dans le cadre de la psychanalyse.

L'herméneutique de Gadamer, comme chacun sait, cherche à interroger des expériences de vérité, celles inhérentes à l'art, aux sciences de l'esprit et au langage, qui échappent au contrôle de la méthode scientifique moderne, tout comme la réflexion philosophique interprétative, inventée par Friedrich Schleiermacher, développée par Wilhelm Dilthey et rénovée par Martin Heidegger.

Dans le cas de l'Architecture, l'herméneutique se révèle nécessaire pour l'interprétation des symboles religieux et des mythes qui les accompagnent. D'ailleurs, face à la profusion de ces derniers, nous sommes en droit de nous poser cette question : comment, dans ce cas précis de l'architecture, la tâche de l'herméneutique se définit-elle ?

Hans Georg Gadamer, dans *Vérité et méthode*, développe un intéressant parallèle entre Hegel et Schleiermacher.

scientifique et mathématique. La diversité des coutumes, des langues et des civilisations qui ont embrassé la religion islamique, de la Chine à l'est à l'Atlantique à l'ouest, a donné lieu à une grande variété de styles architecturaux qui se rejoignent autour de l'impératif de fonctionnalité.

L'Architecture vise à répondre aux aspirations et besoins de l'être humain, en rapport avec son environnement spécifique, un Espace à la conception duquel tout le monde devrait participer. Apparaissent, alors, deux dimensions de la mission de l'Architecture :

- celle *Essentielle* exprimant l'identité civilisationnelle dans la construction.
- celle *Substantielle* racontant l'époque d'édification de la construction, sa filiation locale, etc.

Espace et Architecture ont donc véhiculé ce double message dans le cadre des civilisations passées, relatant ainsi les dimensions d'identité et de valeurs.

Il faut noter, toutefois, que l'expression « art islamique »(ou art musulman) - qui s'applique à la production artistique ayant eu lieu depuis l'hégire (622 de l'ère chrétienne) jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, dans un territoire s'étendant de la Péninsule Ibérique jusqu'à l'Inde et habité par des populations de culture islamique et qui présente sûrement une unité stylistique due aux déplacements des artistes, des commerçants, des commanditaires et des œuvres – n'est pas le fait d'une production exclusive d'acteurs musulmans. Il est attesté, en effet, que des bâtisseurs de diverses origines et de confessions différentes y ont grandement contribué. Ainsi, la grande diversité des formes et des décors, selon les pays et les époques, amène souvent à parler plus d'« arts de l'Islam » que d'un « art

cette idée. Elle devient ainsi une véritable œuvre d'art témoin de la « situation limite » de ceux qui l'ont conçue. Elle dit la *contemporanéité*.

L'architecture et la religion islamiques ont ceci de commun qu'elles procèdent du dogme monothéiste des enseignements et des traditions de l'Islam. Premier édifice érigé sur le principe de la piété, la mosquée, a été un espace de ralliement de tous les croyants appelés à se recueillir devant la majesté de l'absolu et à y méditer. L'architecture de la mosquée était ainsi dictée par les règles de la prière (cohésion des rangées des croyants, présence d'une ouverture dans le mur, accès indirect à l'enceinte de la mosquée, etc.)

Ibn Quotaiba (homme de lettres, jurisconsulte et historien arabe du 3<sup>ème</sup> siècle), dans ses « Sources de l'histoire » (عيون الأخبار) compare la demeure à l'habit taillé à la mesure de celui qui va le porter. Comme l'habit, la demeure doit être bâtie à la mesure de celui qui va l'habiter. Ibn Quotaiba aura été, de ce fait, le premier à prendre en compte la dimension humaine dans l'architecture islamique qui repose désormais sur le principe de l'interaction organique entre l'Homme et son environnement climatique et social, de ses croyances et de sa symbolique. A ce propos, notons que le Coran a souvent évoqué la position centrale que l'Homme doit occuper au sein de son environnement.

L'architecture du monde islamique puise ainsi ses racines dans la Charia, dont la dimension humaine est l'un des premiers fondements. De fait, toute habitation est érigée en harmonie avec le milieu où évolue son occupant, avec son histoire, ses croyances, sa civilisation et sa culture islamique.

Cependant, le fait d'être investie de cette dimension humaine n'a pas empêché celle-ci de s'imprégner de la logique

Le contenu immédiat existe dans une architecture par son programme et sa fonctionnalité. Il est « immédiat » parce qu'il est le plus proche des contenus, le plus facile à saisir.

b. La tradition

La tradition est l'âme des civilisations. Lorsqu'on parle en architecture de tradition, il s'agit de l'un des plus importants de ses contenus. Celui-ci ne reste pas formellement statique : il garantit la sauvegarde d'éléments qui devraient devenir les germes d'un monde futur. Il assure l'authenticité dynamique du mouvement architectural.

c. La persuasion

Elle existe quand l'architecture essaie de convaincre le spectateur-témoin d'une action quelconque, d'une idée quelconque.

d. L'image superposée

L'architecture peut jouer avec des figurations abstraites ou concrètes. Il y a deux formes d'images superposées possibles en architecture :

I. *Le symbole*

C'est l'effort de l'artiste pour trouver une représentation de l'abstrait (exemple : le chiffre 4 rattaché au carré et au cube, suggère l'idée de l'universalité).

Pour être crédible, le symbole doit être d'une logique absolue. Il peut signifier plusieurs choses à la fois et permettre plusieurs niveaux de lecture. C'est l'éventail de ses significations qui forme le message du symbole.

Le symbole constitue le point-centre de tout l'art musulman et de l'Architecture en particulier.

II. *L'image figurative*

L'image figurative a pour but final de renforcer le contenu médiat qui serait, dans l'œuvre architecturale, l'expression du moment historique où elle se réalise.

En Islâm, une œuvre d'architecture cherche à devenir une image puissante d'un vécu collectif, une expression sensible de

intégralement forme de la matière ; c'est elle qui dit la forme et c'est cette incarnation complète qui fait de l'idée un « style ».

## 2. Architecture Islamique

### • *Construction et Urbanisme*

Pour ce qui est du monde musulman, l'architecture (*Al Bouniane*) est la conception d'un cadre respectant rigoureusement les directives doctrinales pour l'action de l'homme et de sa communauté. Il est nécessaire, cependant, d'approcher la notion d'*Al Omrane* qui définit le cadre global de la conception d'Al Bouniane, l'une de ses principales composantes.

D'après Ibn Khaldûn, Al Bouniane pourrait être décrit comme étant « *l'action de produire un espace susceptible de faciliter et de permettre la pratique sociale selon des orientations morales et culturelles. Il s'agit d'une jurisprudence dont le sens est conforme aux aspirations des hommes et à leurs besoins spatiaux dans le cadre d'une vision doctrinale* »

Quant à l'Omrane-Al hadarî (pour le différencier de l'Omrane-Al badawî), ce mode de vie urbain qui vient supplanter le mode de vie nomade, il serait *une procession vers la civilisation, décomposée en de nombreuses étapes, la cité constituant alors un lieu d'excellence, puis d'échéance et enfin de déchéance culturelles* (selon sa théorie du cycle des civilisations).

### • *Espace : forme et contenu*

L'interprète fondamental de l'architecture est l'espace. Ce dernier change lorsque les éléments qui le composent changent. Forme et Contenu sont par conséquent indissociables : la forme étant la partie de l'œuvre d'art sensible et le contenu, ce que la conception exprime par la forme. Ainsi, tous deux ordonnent un totalité que l'on appelle architecture.

### • *Aspects du contenu*

#### a. Le contenu immédiat

• Pour Le Corbusier : "*L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants ... La passion fait des choses inertes un drame*".

Ces définitions illustrent bien le côté subjectif de l'œuvre d'art. L'architecte, de par son activité, touche différents champs et n'a pas de vision objective des choses ; il saisit la forme, la couleur et le matériau suivant son tempérament. Il s'agit, pour lui, de transmuter le monde où l'on vit en espace architectural.

Une fois l'architecture comprise, il faudrait remonter l'histoire pour explorer ses origines et déceler ses traces. Là aussi, il est quelque peu laborieux de constater que l'approche traditionnelle, pour comprendre l'histoire, est différente de celle moderne.

Bien au-delà de toute « barrière historique », IBN KHALDOUN (précurseur de la sociologie moderne) propose dans sa *Muqaddima* deux repères pour la naissance et la conformation de l'architecture : ceux du *nomadisme* et de la *sédentarité*. La sédentarité est, selon lui, à l'origine de l'urbanisation. Il pense également que les sites architecturaux et urbanistiques ne sont pas toujours à la gloire de l'humanité, ils sont souvent l'œuvre de rois et systèmes « divinisés » aux tyrannies sacrées, opposées en général aux prophètes et aux penseurs de l'époque.

C'est une réalité historique constatée dans la plupart des périodes de la préhistoire à la Renaissance. Dans de nombreuses civilisations, tout monument religieux est en même temps un édifice utilitaire où se confondent le relatif et l'absolu. L'architecture est donc un des reflets essentiels de la civilisation et ses produits sont comme œuvres d'artisan. Comme l'artisan, l'architecte travaille et son œuvre est une matière entièrement dominée et réglée par un projet humain. La matière travaillée y exprime entièrement l'idée, la forme qui s'y incarne. Plus besoin d'un discours pour recueillir l'intention de l'artiste ; la forme est

À cette question, je peux répondre : parce que c'est pour moi qui regarde, écoute, contemple et aime que cette belle œuvre a été faite, pour moi qui désormais l'ai cherchée et l'ai trouvée dans mon patrimoine de culture. Il est même possible qu'en réfléchissant sur les motifs de mon plaisir, je puisse accéder quelque peu aux motifs du créateur lui-même de cette œuvre ; car en contemplant, immobile, je répète secrètement le mouvement manuel et spirituel qui la produisit pour ma joie.

Si je me renvoyais donc au titre de mon intervention (L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE, UNE HERMENEUTIQUE SPIRITUELLE. L'EXEMPLE DE TLEMCEN) cela me contraindrait, d'abord et de toute évidence, à fixer les frontières du champ lexico-sémantique de chacun des termes qui le composent.

### 1. Architecture

Il est évident d'affirmer qu'il n'existe pas une seule définition de l'architecture. L'approche traditionnelle en présente une collective et communautaire qui est celle de tenter de saisir les représentations pour la conception de l'espace architectural selon la vision de ceux qui ont laissé des témoignages de l'architecture, à travers l'histoire de l'humanité. L'approche moderne, quant à elle, en présente une multitude mais qui demeurent spécifiques à chaque architecte. Nous en retiendrons trois qui nous en semblent les plus disertes :

• Pour Ricardo PORRO : *"L'architecture est la création d'un cadre poétique à l'action de l'homme"*.

• GROPIUS écrit en 1919 : *"Qu'est-ce que l'architecture ? C'est l'expression cristalline des pensées les plus nobles de l'homme, de ses aspirations intimes, de son humanité, de sa foi, de sa religion ..."*

La forme en architecture : qu'est-ce que cela évoque ? Un jeu de rhétorique, d'argumentation critique par rapport au contexte, son expérience de l'idéologie dominante ?

L'intitulé de l'intervention reflèterait ainsi sa structure de par :

1.la délimitation du domaine de l'Espace et de l'Architecture à travers un langage formeletune sémantique des « signes purs » représentée par un système déductif ou calculatoire (Klages : on associe spontanément la notion de forme à la philosophie et aux mathématiques; à bon droit, car c'est à l'intérieur de ces disciplines que le mot prend son sens le plus clair).

2.l'exposé des deux lectures, formelle et essentielle, du champ architectural.

Il reste, néanmoins, que la méthodologie du dévoilement ou de la restitution d'un libellé pose deux questions :

- Quel statut donner aux créateurs de l'œuvre ? Inspiration, inhérence, orientation?
- Dans quelle mesure l'interprétation du lecteur doit-elle être prise en compte et est-elle valide (par rapport à la Culture et à une lecture collective représentative du groupe porteur de cette Culture) ?

### **C. Rappel de quelques concepts**

En Philosophie, le terme « quiddité » désigne l'essence d'une chose, ce qu'elle est, ce que l'on dit d'elle lorsqu'on en donne la définition. Ainsi, en dévisageant une œuvre d'art, la question qui s'impose à mon esprit est la suivante : Qu'est-ce que j'attends d'elle ?

Les habitants des deux capitales avaient en effet beaucoup d'affinités et partageaient singulièrement les mêmes traditions dans l'habillement, l'art culinaire, le parler avec ses inflexions particulières communes, etc.

Dans cette proximité multidimensionnelle, Honaïne - le port tlemcénien à l'époque médiévale - a joué un rôle prépondérant. **(Photo)** Distant de Murcie de deux jours de bateau seulement, il rendait Tlemcen très proche par mer de Murcie et par conséquent de Grenade. Cette contiguïté géographique a grandement facilité les échanges entre ces deux métropoles au destin commun (né des décombres de l'ancien empire almohade), leur a permis de partager des intérêts communs et d'établir des alliances.

Ces alliances, ainsi que la relative stabilité politique des deux royaumes zianide et nasride ont d'ailleurs conduit un très grand nombre de familles à circuler d'un pays à l'autre, ce qui se renforcera particulièrement par l'exode massif des grenadins vers Tlemcen à la chute de Grenade.

Les Morisques, expulsés en 1609, renforceront à leur tour l'héritage arabo-andalou de Tlemcen. Du fait de leurs affinités avec les descendants des Andalous déjà présents dans cette cité, ces derniers s'impliqueront progressivement dans la pratique de la vie quotidienne de Tlemcen qu'ils empreindront de la trace inaltérable de l'Andalousie.

## **B. Approches épistémologiques**

« Aucun art ne peut refuser absolument le réel... De même, le réalisme ne peut se passer d'un minimum d'interprétation et d'arbitraire. » Albert Camus, *L'Homme révolté*.

faits mémorables qui se sont accordés aux galbes des reliefs pour faire l'Histoire de ces deux cités ?

D'autres facettes de ce patrimoine - autant matériel qu'immatériel - viennent cependant réaffirmer la conjonction historico-culturelle de ces deux villes, considérées comme le fief des symboles de l'interaction des civilisations méditerranéennes et islamique : l'héritage culturel y est fait des créations de la nature et de l'homme, des richesses matérielles mais aussi des valeurs morales et religieuses, des convictions et des connaissances, des craintes et des espérances, des visions du monde et des modes de vie dont la diversité est source de la richesse de la culture en Méditerranée.

Toutefois, dans ce vaste ensemble des biens culturels, l'architecture, la tradition musicale, les us et usages demeurent des éléments capitaux dans la définition du répertoire identitaire de ces deux villes médiévales. Ces éléments de base débordent l'aspect physique et le supplantent par une essence quasi métaphysique. Plus qu'une histoire de formes et de modèles, ils sont le produit des divers facteurs culturels, culturels et environnementaux qui les ont générés et d'une expression de la façon de vivre des peuples pour qui ils ont été construits.

Tlemcen eut notamment des échanges divers avec l'Espagne musulmane et plusieurs de ses Sultans furent élevés dans les cours d'Al-Andalus ou y firent des séjours fréquents. Cette capitale du Maghreb occidental est ainsi restée longtemps une ville amarrée à l'Andalousie décrite et chantée par ses aèdes. Ainsi, des poètes andalous comme Ibn Khafadja, Lissan Eddine Ibn el Khatîb, le soufi Mohièddine Ibn Arabi de Murcie témoigneront-ils chacun de sa beauté, la comparant aisément à Grenade. Le grand chansonnier tlemcénien Ibn el Khamîs (XIII<sup>e</sup> siècle) passera, quant à lui, plusieurs années de sa vie à Grenade où il mourut.

*colonisabilité*) définit la civilisation en ces termes : « ce n'est pas un entassement mais une construction, une architecture ».

Cette définition trouve, on ne peut mieux, son apologie dans l'histoire de Tlemcen et de Grenade, deux cités médiévales au passé retentissant de gloire et d'honneurs.

L'étude des composantes de leur patrimoine ne cesse ainsi de mettre en exergue non seulement la profondeur culturelle et historique de ces deux anciennes capitales de l'Occident Musulman, qui entrelacent les influences ethniques les plus diverses mais aussi toutes les proximités civilisationnelles qui s'y sont développées à travers le temps, l'espace et les différentes formes de relations qui les assemblaient.

Sous un contraste d'influences naturellement disparate, ce patrimoine retrace des étapes importantes et combien comparables de leur histoire, depuis les époques préhistorique, phénicienne, romaine, vandale et byzantine, jusqu'aux conquêtes islamiques et les dynasties qui y ont régné. Cette dernière période aura marqué particulièrement le parcours de ces deux cités en y inscrivant nécessairement des personnalités scientifiques, politiques et historiques de notoriété universelle tels que ceux de Sidi Boumediène, d'Ibn Arabi, d'Ibn Khaldûn ou encore de beaucoup d'autres. Ceux-ci y ont respectivement séjourné et y ont laissé des empreintes impérissables qui franchirent largement les frontières de l'Andalousie et du Maghreb, mais anticipèrent également de la pensée moderne.

Même le fait topologique vient renforcer cette congruité historique et souvent la relayer inévitablement : l'Oued Tafna, le Beiro, l'Atlas Tellien et la Sierra Nevada n'attestent-ils pas de

raciaux et culturels de l'époque. Ils ont de la sorte volontairement occulté son savoir-faire technique et son importance civilisationnelle, et ont versé singulièrement dans la trivialité et la conjecture les plus fastidieuses.

Le recours de ces derniers - dans leurs tentatives d'appréciation de l'art musulman - à des paramètres qui lui sont totalement étrangers, ne pouvait du reste que renforcer leur refus de le comprendre et les amener par conséquent à émettre des sentences faussées à priori. Cet art, comme tous les autres, demeure en effet le support d'une expression culturelle particulière et pour bien appréhender sa nature et sa substance, il faut investir les profondeurs de la philosophie qui l'inspire.

### *Deuxième raison*

Tlemcen, la plus importante cité monumentale d'Algérie, est aussi la gardienne des traditions et de la mémoire hispano-mauresque. Héritière d'une longue histoire, elle fut choisie par plusieurs dynasties comme flambeau culturel et religieux de leur empire. Elle sera dès l'an 818 le refuge de milliers de familles andalouses chassées de Cordoue par les Omeyyades puis, cinq siècles plus tard, des andalous chassés par les espagnols.

Doyenne des villes royales du Maghreb central, Tlemcen en a été sans doute la capitale spirituelle, intellectuelle et culturelle et, malgré les guerres dynastiques et les périodes où elle ne fut pas la capitale officielle du pays, elle n'a jamais cessé de s'agrandir et d'embellir. En cela, elle s'apparente particulièrement à Grenade.

### *Troisième raison*

Malek Bennabi (un penseur algérien qui a étudié les problèmes de civilisation et à qui l'on doit le fameux concept de

# L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE, UNE HERMENEUTIQUE SPIRITUELLE. L'EXEMPLE DE TLEMCCEN.

DR. EL-GHAOUTI BESSENOUCI

Université de Tlemcen

## Plan :

- A. Pourquoi ce sujet ?
- B. Approches épistémologiques.
- C. Rappel de quelques concepts.
- D. L'architecture islamique : une essence, une forme.

## Essai :

### A. Pourquoi ce sujet ?

#### *Première raison*

Jugée exclusivement décorative, l'architecture islamique fut pendant longtemps dépréciée par les historiens de l'Art. Ce n'est que vers la fin du dix-neuvième siècle (et particulièrement au début du siècle dernier) que, grâce aux différents courants d'idées avant-gardistes qui ont soufflé sur l'Europe, des chercheurs (spécialistes ou amateurs) ont commencé à s'intéresser à l'art de l'Islâm et sont partis à sa découverte, notamment dans les pays sous domination coloniale. Ainsi, ils se sont farouchement attelés à sa description et tout autant à son intellection, son analyse et sa critique. Cependant si certains d'entre eux se sont montrés impartiaux dans leurs jugements et ont laissé des approches scientifiques notables sur cet art, d'autres au contraire n'ont pu résister à l'emprise des préjugés

