



République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique  
UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS MOSTAGANEM  
FACULTE DES SCIENCES ET DE LA TECHNOLOGIE  
DEPARTEMENT DE GENIE CIVIL & ARCHITECTURE



## MEMOIRE DE MASTER

DOMAINE : ARCHITECTURE ET URBANISME.

SPECIALITE : ARCHITECTURE & PATRIMOINE

PROJET DE FIN D'ETUDE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE MASTER

**THEME :**

*SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR  
BOUSSEMGHOUNE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM,  
UNE VALEUR A IDENTITE MULTIPLE*

Présenté Par :

**Mlle.Boutalbi Zineb**

Soutenu le : **18 juin 2017**

devant le jury composé de :

**Président : Mr. Himouri.**

**Examineur : Mr. El fekair.**

**Examineur : Mr. Mazari.**

**Encadreur : Mr. Bensella Kadda.**

**Année Universitaire : 2016-2017**



## Remerciement

Au terme de ce travail, j'aimerais vivement remercier toutes les personnes qui de près ou de loin ont contribué à sa réalisation.

Mes remerciements vont d'abord à Monsieur **Bensella Kadda** qui a bien voulu diriger le présent travail, pour son écoute, ses commentaires et ses encouragements. Sans lui, ce travail n'existerait jamais.

Je voudrai également remercier tous les membres du jury d'avoir accepté de juger et d'évaluer ce travail : Mr.Himouri, Mr. El fekair et Mr. Mazari

Un grand merci également aux habitants de BOUSSEMGHOUNE notamment ceux chargés du Ksar.

Je formule mes remerciement et mes reconnaissances à l'ensemble du de nos professeurs pour leur enseignement, leurs conseils judicieux et bénéfiques.

**Boutalbi Zineb**



## Dédicace

Je dédie ce travail à mes très chers parents qui ont été pour moi un exemple de bonté, en hommage à leur sacrifice, leur amour et dévouement pour mon bonheur, qu'ils trouvent ici l'expression de toute mon affection et ma profonde gratitude.

A mes frères biens aimés **Moussa ET Amine**.

A ma sœur , son mari **Wahid** et leur fils Mohamed.

A toute la famille **Boutalbi, Bencherif** et **Zouaoui**.

A mes collègues de travail et tous mes amis.

**Boutalbi Zineb**



## Sommaire :

### REMERCIEMENTS

### DEDICACES

ملخص.....	I
Résumé:.....	II
Abstract .....	III
liste des fiches .....	IV

<b>Chapitre Introductif .....</b>	<b>01</b>
<b>I- Introduction Générale : .....</b>	<b>02</b>
<b>II- Contexte Problématique Et Méthodologique: .....</b>	<b>04</b>
II-1. Les Eléments Du Paradigme : .....	03
II-3. Objectifs Et Méthodologie De La Recherche: .....	06

## Première Partie

### Analyse conceptuelle et doctrinale

#### Premier Chapitre : la coloration urbaine et architecturale.....09

<b>I. Notions Et Définitions .....</b>	<b>10</b>
I-1. La couleur en architecture.....	10
I-2. La polychromie architecturale .....	10
<b>II. Le Terrain de la coloration et architecturale et ses enjeux.....</b>	<b>10</b>
I-1. Spécification Du Terrain.....	10
I-2. Le Terrain De L'ethnographie .....	11

#### Deuxième Chapitre : La genèse de l'entité .....13

<b>I. Situation Géographique .....</b>	<b>14</b>
I-1.situation de la ville d'el Beyedh.....	14
I-2.situation de la commune de Boussemghoune.....	14
<b>II- l'histoire de Boussemghoune .....</b>	<b>14</b>
I. Evolution Historique.....	15
<b>II- Approche Fonctionnelle .....</b>	<b>17</b>



## Deuxième Partie

### Analyse contextuelle

<b>Premier Chapitre : Ethno-poïétique chromatique du vernaculaire.....</b>	<b>19</b>
I. La Poïétique Chromatique De L'architecture Vernaculaire .....	20
II. La Polychromie Des Murs En Pierre.....	28
III. Enduire C'est Induire .....	34
<b>IV. L'histoire de la couleur.....</b>	<b>38</b>
IV-1. Le matériau mémoire .....	38
IV-2. Les techniques historiques.....	40
IV-3.L'histoire Des Pigments Et Des Colorants .....	41
<b>V. L'allégorie De La Couleur.....</b>	<b>43</b>
V-1. Couleur Et Sens .....	44
V-2. Couleur Et Usages.....	46
V-3. Couleur Et Symboles .....	50
<b>Deuxième Chapitre : Couleur Et Patrimonialisation .....</b>	<b>53</b>
<b>I. Fiction Et Archaïsme.....</b>	<b>54</b>
I-1. Notions Et Concepts .....	54
I-2. La Tendance De La Couleur Ancienne .....	58
<b>II. Techniques Et Matériaux .....</b>	<b>62</b>
II-1. Colorer A L'identique .....	62
II-2. Tendance De La Patine.....	63
II-3. La Pierre, Entre Couleur Et Savoir Faire .....	64
<b>III. Projet De Patrimonialisation .....</b>	<b>65</b>
III-1. Les Pathologies Et Les Remèdes.....	65
III-2. La Restauration De La Couleur D'un Edifice Historique.....	66
<b>Conclusion .....</b>	<b>69</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>70</b>



## Liste des fiches :

Fiche N° 01 : La polychromie des matériaux locaux de construction .....	22
Fiche N° 02 : Construire avec la couleur .....	23
Fiche N° 03 : Motifs d'ornementation en terre cuite.....	26
Fiche N° 04 : Des couleurs et des pierres.....	29
Fiche N° 05 : Repérage des couleurs des monuments historiques.....	30
Fiche N° 06 : Entrée en couleurs.....	32
Fiche N° 07 : Le matériau couleur.....	36
Fiche N° 08 : La couleur dans la gestion du patrimoine .....	59



**Abstract :**

The color in architecture is a quality of the environment of the city. It applies to periods not only historical but also contemporary. The traditional color palette of southern Algeria, which is one of the important elements of national and local heritage and culture, is an important aspect of modern urban space training and is inherited in the new mode.

Since heritage is considered a source of development, my thesis proposes to approach the analysis of polychromy in heritage architecture in order to clarify the essential principles of the technical and symbolic vocabulary

As part of this research project, working on the Ksar de Bousseghoune, I aim at enhancing the identity and qualities of the architectural polychromy of this Ksar in order to preserve the memory of the place. This work of research aims to show a reflection, a personal approach in relation (or not) with the different chromatic models or other, with the aim of defining how one builds, according to - and in which spaces of references.

**Keywords :** color, ksar, polychromy, heritage, urban space.



## **Résumé :**

La couleur en architecture est une qualité de l'environnement de la ville. Elle s'applique aux périodes non seulement historiques, mais également contemporaines. La palette traditionnelle de couleurs qu'offre le sud algérien, qui est un des éléments importants du patrimoine et de la culture nationale et locale, un aspect important d'une formation moderne à l'espace urbain, est héritage au nouveau mode.

Puisque le patrimoine est considéré une source de développement, ma thèse se propose d'aborder l'analyse de la polychromie dans l'architecture patrimoniale afin d'en expliciter les principes essentiels du vocabulaire technique et symbolique. Dans le cadre de ce projet de recherche, travaillant sur le Ksar de Boussemgoune, je vise à la valorisation de l'identité et des qualités de la polychromie architecturale de ce Ksar afin de préserver la mémoire du lieu. Ce travail de recherche veut donc montrer une réflexion, une démarche personnelle en rapport (ou non) avec les différents modèles chromatiques ou autres, dans le but de définir comment on construit, en fonction des -et dans quels- espaces de références.

**Mots clés :** couleur, ksar, polychromie, patrimoine, espace urbain.





## ملخص:

اللون في العمارة هو الجودة البيئية للمدينة. فإنه لا ينطبق فقط على فترات تاريخية ولكن أيضا المعاصرة. لوحة الألوان التقليدية التي يعرضها الجنوب الجزائري، والتي تشكل عنصرا هاما من التراث والثقافة الوطنية والمحلية وأيضا مثال مهم للتكوين في البناء الحضري الحديث.

بما أن التراث يعتبر مصدرا للتنمية، تقترح أطروحتي الاعتماد على تحليل بنية التراث الملون من أجل شرح المبادئ الأساسية للمفردات التقنية والرمزية. وكجزء من هذا المشروع البحثي، وبالعامل على قصر بوسمغون، هدفنا إلى تعزيز الهوية المعمارية والصفات متعددة الألوان للقصر للحفاظ على ذاكرة هذا المكان.

لذا فإن هذا البحث يظهر مقارنة شخصية ذات الصلة (أو لا) مع مختلف الألوان من أجل تحديد كيفية البناء، بالاعتماد على أماكن مرجعية.

الكلمات المفتاحية: اللون، قصر، التنمية، البناء الحضري.



# Chapitre introductif

**« On ne peut nier l'existence d'une architecture berbère,  
un art qui présente de multiples facettes qui a pu subir  
Quelques contagions, mais un art qui, des côtes de l'Atlantique à la Libye,  
affiche sa parenté, celle d'une civilisation que le temps ni  
les aléas de l'Histoire n'ont pas condamnée ; étonnante pérennité qui a subi,  
à toutes les époques, l'assaut de l'étranger sans se laisser  
emporter par le vent de l'Histoire<sup>1</sup> ».**

---

<sup>1</sup> L. Golvin : « Architecture berbère ».

## I- INTRODUCTION :

Des Contreforts méridionaux de l'atlas jusqu'aux vallées présahariennes, le sud Algérien possède pour un peu de temps encore un particularisme architectural de toute beauté. Des demeures fortifiées en pisé et en briques crues appelés **tighremt** ou **Aghrem**<sup>2</sup> en berbère, qui peuvent atteindre jusqu'à cinq niveaux d'habitation, greniers ou étables, frappent par la richesse du décor de leurs façades, des portes, mais aussi de leurs décorations intérieures, dans une région connue par ailleurs pour ses bijoux, ses tapis, ou ses peintures corporelles. Le sud algérien atlassique et présaharien est ainsi le conservatoire d'une architecture vernaculaire<sup>3</sup> dite berbère et d'objets artistiques jamais encore étudiés dans leur ensemble.

**« La perception de la couleur n'est pas entièrement élucidée quand on en a précisé les données physiques et physiologiques. Il y a une histoire humaine de la perception, faite d'incessantes interactions entre l'homme et son milieu [...]. L'homme est fabricant. Il a diversement fabriqué la couleur autour de lui, et plus ou moins en lui**

4 »

Par « architecture berbère », on réfère le plus souvent à une architecture de terre traditionnelle. Formes originales, matières et couleurs se répondent pour exprimer un style, définir une identité et un patrimoine national. Afin d'établir une connaissance approfondie de ce patrimoine chromatique, l'élaboration d'une étude scientifique appropriée exige et nécessite une anthropologie claire, c'est-à-dire, l'homme, son identité, ses spécificités, son imaginaire, sa raison, sa subjectivité...

---

<sup>2</sup> **Aghrem** ou **ksar** est un ensemble d'habitations accolées les unes aux autres pour former un habitat compact entouré d'un mur d'enceinte.

<sup>3</sup> **L'architecture vernaculaire** est synonyme d'architecture indigène et domestique. C'est l'architecture de la maison qui remplit son office par rapport à la culture d'une communauté spécifique. (La culture dans son sens anthropologique qui réunit toutes les activités Individuelles et communautaires et non les seules activités de l'esprit). Etymologiquement parlant, vernaculaire, de "verna" -esclave-nous renvoie à une opposition entre l'architecture des maîtres et celle de ceux qui sont dans une position servile. Cette position peut être celle d'un peuple soumis collectivement aux maîtres d'un empire comme ça peut être plus spécifiquement celle de ceux qui travaillent, et cette référence peut alors conduire, dans la configuration du monde préindustriel, à identifier l'architecture vernaculaire à l'architecture populaire rurale.

<sup>4</sup> Le psychologue **Ignace Meyerson** lors du colloque intitulé « Problèmes de la couleur ».





*Photo aérienne de ksar boussemmghoune*

## II- Contexte problématique et

### méthodologique :

#### II-1- Les éléments du paradigme : De la nécessité de la prise en charge du patrimoine ksourien ?

L'architecture ksourienne constitue l'une des expressions visibles, la plus tangible de la culture oasisienne par sa force d'évocation, des sens et des symboles de la société qui s'y rattache. En effet la communauté oasisienne a su ajuster les ksour à ses besoins d'organisation, de fonctionnement tout en les adaptant au climat, cependant ils subissent aujourd'hui des dommages inhérents aux exigences de la modernité. Ainsi, les ksour se dégradent continuellement car laissés à l'abandon. Ceci est dû principalement à la carence en équipements, l'état de vétusté des habitations, ainsi que l'aspiration des habitants aux constructions modernes, signe de prestige et de promotion sociale. Ils sont de plus en plus mal vus, mal considérés par les populations concernées et les autorités de tutelle. De plus, les phénomènes de mondialisation soumettent le bâti vernaculaire à de graves problèmes d'obsolescence, d'équilibre interne et d'intégration<sup>5</sup>. Il est urgent de mettre l'accent sur l'état actuel des ksours et sur les procédés de revalorisation du patrimoine architectural vernaculaire qui reflète, en réalité, un art de construire avec des matériaux fragiles donc, dont il faut améliorer les performances et une intégration en parfaite symbiose avec l'environnement naturel et socioculturel. Le citoyen est devant un malaise culturel, confronté à des choix pour lesquels il n'est pas préparé. Ainsi faut-il penser aux moyens à mettre en œuvre pour faire prendre conscience au citoyen de la valeur patrimoniale des ksours et d'en tirer des enseignements. Il faut, ainsi, définir les motivations, les forces et les orientations qui déterminent l'évolution de l'espace afin de répondre aux aspirations, logiques et évidentes, de la population en termes de confort, de bien-être et de promotion sociale. La conservation, la restauration, la réhabilitation (peu importe le concept retenu) du patrimoine historique bâti, sont des actions qui doivent affronter d'une part, le devoir sacré de conserver et de transmettre le patrimoine architectural aux générations futures, mais, d'autre part, il faut que l'objet patrimonial, qu'il soit une ville ou un ksar, reste vivant et actif dans le but de fournir un cadre de vie

Propice aux activités et aux relations des habitants.<sup>6</sup> Cependant, il faut éviter de conserver et /ou de réhabiliter à l'image des musées, et se dire que conserver n'est pas congeler ni refaire les constructions à l'état "exact" dans lequel elles sont censées être lors de leur conception. De même, qu'il faut éviter les solutions qui dénaturent ce qui doit être préservé en convertissant les constructions patrimoniales en de trompeuses enveloppes dont l'image apparente ne correspond pas du tout à ce qui doit être à l'intérieur<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Charte du patrimoine bâti vernaculaire, ratifiée par la 12<sup>e</sup> Assemblée Générale de l'ICOMOS, octobre 1999, p. 1.

<sup>6</sup> Wood.V, Adaptation du bâti ancien à la vie actuelle et future, in symposium régional, réhabiliter l'architecture traditionnelle méditerranéenne, septembre 2005, p.97

<sup>7</sup> Choay, L'allégorie du patrimoine. Paris : Ed. Du Seuil, 1992. pp.163-164



## **II-2- Problématique : la difficulté de prise en**

**charge des ksour.**

L'étude historique permet de comprendre le rythme de l'évolution des villes sahariennes, son architecture vernaculaire telle que les ksour, les troglodytes, les villages perchés et son paysage spécifique considéré comme patrimoine à respecter tel que les oasis, les montagnes et le désert.

Nous nous sommes intéressée aux diverses architectures anciennes, leurs caractéristiques originelles et spécifiques au niveau des processus de la coloration et à sa genèse. Il s'agit d'analyser le cadre bâti d'une plage urbaine donnée, dont il s'agit dans cette étude du ksar Boussemgoune. Ainsi la prospection, la description et l'explication, permet d'identifier les caractéristiques physiques et chromatiques de l'architecture et l'inscrire dans son environnement chromatique, historique et géographique.

Nous nous posons la question de savoir comment inventer dans un domaine qui semble au premier abord régi par des savoir-faire ancestraux. Dès lors que l'on parle de savoir-faire, de tradition, vient souvent l'idée d'un immobilisme indifférent au modernisme du monde qui l'entoure.

**Quels sont les techniques de coloration et les savoirs faire relatifs à l'architecture locale ; notamment vernaculaire ? Comment nos ancêtres confectionnaient leurs peintures ? Quelles sont les techniques de colorations relatives à l'architecture ancienne ?**

### II-3- Objectifs et méthodologie de la

#### recherche :

Cette étude ayant pour but la rencontre avec le site et plus précisément avec l'identité de sa lumière et de sa couleur, de saisir la richesse de l'identité chromatique contribué au quartier Aghrem Akdim du Ksar de Boussemgoune. L'observation et l'étude chromatique du site exigent un repérage chromatique précisant l'aire géographique dans laquelle la tradition des décors peints se déploie, en s'attachant aux variations du patrimoine coloré dans l'ensemble des constructions. L'analyse du site permettra de mettre en évidence les dominantes et les particularités chromatiques, ainsi que la typologie environnementale paysagère, urbaine et architecturale.

À travers ce travail, nous cherchons à mettre en évidence les principaux traits qui caractérisent ces savoirs et savoir-faire largement partagés par les artisans dans l'ensemble du ksar dans le passé. Connaissance et choix des pigments, modes d'application, techniques de mélange, recherche d'effets de vibration chromatiques et d'illusions d'optique, rendus des volumes et des paysages. Autant de gestes et de procédés qui transcendent la distinction traditionnellement établie entre les différentes traditions de l'art de coloration et peinture murale, architecturale, tissage, poterie, mosaïque.

Tous ces questionnements seront développés et traités au cours des différentes étapes de cette recherche. Celle-ci commence par des constats et des questions.

Des questions du type comment, pourquoi... qui orientent vers une hypothèse d'actions résolutes, et des questions du type « comment cela fonctionne... » et « pourquoi est-ce ainsi... » et qui orientent vers une hypothèse de recherche exploratoire, compréhensive et explicative.

D'où, cette présente recherche qui se veut comme une démarche, une réflexion personnelle en rapport avec les différents modèles chromatiques, dans le but de définir comment on construit en milieu urbain, en fonction des espaces de références. Elle a pour objectif de promouvoir les connaissances scientifiques autour de la couleur et son rapport au milieu et au lieu, sa signification socioculturelle des usages qui en sont faits dans le domaine de la coloration architecturale, de l'artisanat et du savoir-faire ancestral, de la physique, de la colorimétrie, de l'industrie, de la mode, du langage ou simplement de la vie quotidienne.

Le but de ce travail est d'amener une méthode de projet recherche-crédation, son évolution va se faire en partant de l'invention de lieux, et la normalisation des situations pour aboutir à une méthode de projet applicable à différents projets.

Pour ce faire, ce mémoire se divise en trois parties :

- la première correspond à approche conceptuelle une sorte d'analyse des différentes méthodologies de projets de pratique de terrain directement liée à l'invention et la conception de la couleur et de présenter une genèse de l'entité: elle a pour but de montrer les rouages inhérents à un modèle, à une méthode.



## **SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGHOUNE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**

- la seconde partie, quant à elle, vise à exemplifier la poïétique d'une méthodologie en se basant sur l'exemple du quartier Aghrem Akdim du ksar de Boussemgoune, de normalisation et de modélisation, des données sur la couleur locale va tenter de définir, d'un point de vue durable, une méthodologie et des outils en rapport avec le marché ; cette dernière partie a pour but de créer une identité chromatique, une méthodologie spécifique en rapport avec le milieu en tenant compte de ses tenants et aboutissants dans un réseau particulier à savoir la coloration dans l'architecture traditionnelle de ksar boussemgoune.

D'où trois moments ou phases jalonneront cette démarche. Ces moments spécifiques vont présenter une modalité de réflexion et un processus de recherche sur la couleur mais invitent plusieurs disciplines ses doctrines entre autres dans les domaines des sciences humaines (l'anthropologie, l'ethnologie, l'ethnographie...) et des sciences expérimentales (la physique, la chimie, la botanique,...).

J'enchaîne, alors, à travers ce processus de recherche, un travail de réflexion qui relie entre la théorie et la pratique, puisqu'il s'agit, d'une part, de repérer et d'analyser de la polychromie architecturale patrimoniale du ksar Boussemgoune afin d'expliquer les principes essentiels de son utilisation et de son évolution ; d'autre part révéler le niveau sémantique afin d'en comprendre la dimension cachée et déchiffrer l'essence symbolique des choix chromatiques. J'ai pu élaborer des fiches types de relève chromatique, durement modifiée sont construites, reconstruites, afin d'arriver à une conception estimant valable à l'étude. Une enquête par fiches est un moyen pratique pour collecter rapidement des informations. Elle implique des objectifs clairs, une méthodologie et une organisation rigoureuse, une planification précise. C'est un outil efficace d'aide à la décision.





Première Partie

**Analyse**  
**conceptuelle**  
**Et doctrinale**



## Premier chapitre

# La coloration urbaine et architecturale

### **I- Notions et définitions :**

**I-1- La couleur en architecture :** est une qualité de l'environnement de la ville. Elle s'applique aux périodes non seulement historiques, mais également contemporaines. La palette traditionnelle de couleurs qu'offre le Sud algérien, qui est un des éléments importants du patrimoine et de la culture nationale et locale, un aspect important d'une formation moderne à l'espace urbain, est héritage au nouveau mode.

**I-2- La polychromie architecturale :** la polychromie architecturale est l'aspect multicolore d'une ville qui se réalise autant par l'emploi de matériaux de construction naturels que par celui de couches d'enduit et de peintures appliquées au bâti et qui



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE**  
**LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**  
couvrent et camoufle la présence des matériaux de construction en donnant lieu à d'autres aspects plus uniformes ou plus divers.

## **II- Le terrain de la coloration urbaine et architecturale et ses enjeux :**

Cette partie est consacrée à la définition du terrain et du contexte de la recherche et à la présentation d'une réflexion sur la méthode de l'enquête à partir d'une question simple : comment, concrètement, la chercheuse coloriste motivée par le désir de comprendre une diversité chromatique dans un contexte géographique et historique particulier, peut-il y mener son enquête lorsqu'il est aux prises avec le « terrain », qu'aux singularités de l'ethnos qu'il rencontre.

### **II-1- Spécification du terrain :**

Dans le cadre de la définition et la spécification de ma recherche, je peux dire que le terrain de la couleur dans l'environnement paysager, urbain et architectural est un terrain de recherche propice. Le terrain est défini ici comme lieu d'un espace réel et concret d'applications liées à des enjeux culturels et professionnels anciens et ancestraux. Dans ce sens, le terrain de recherche forme un espace défini par un ensemble de conditions, d'événements, ou encore, de circonstances pouvant expliquer un des attitudes et des habitudes culturelles et des comportements techniques particulières dans la conception de la coloration. Mon propos dans cette première phase, sera d'explorer un terrain de production chromatique dans le domaine de l'architecture, urbain et paysager. A travers la pratique de terrain, une pratique prospective et technique, par l'intermédiaire de la conception de matériaux et d'outils d'investigation.

### **II-2- Le terrain de l'ethnographie :**

Le métier du chercheur coloriste nécessite un travail in situ pour comprendre les différents enjeux poétique<sup>8</sup> et poïétique<sup>9</sup> de la coloration traditionnelle dans les villes du Sud Algérien. Ce travail va servir

---

<sup>8</sup>Poétique : Le coloriste devient automatiquement contemplatif, méditatif et poète de cette région ou ces villes du Sud tunisien. Ainsi, à la poésie de ces sites naturels historiques, a répondu, en écho, une composition chromatique architecturale et paysagère tout aussi poétique

<sup>9</sup>Poïétique : *Mot créé par Paul Valéry en 1937 (Introduction à la poétique, Paris, 1938)*. Valéry part de la « poétique » au sens traditionnel de recueil de règles prescrites aux poètes, mais il l'infléchit vers une discipline plus objective, consacrée aux phénomènes réels d'élaboration du poème.

La poïétique, étude scientifique et philosophique des conduites créatrices d'œuvres, a pour objet tout ce qui, en amont, est par venu à lui donner l'existence.



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

Pour de nouveaux métiers tels que celui de designer coloriste environnemental, urbain et architectural qui est relié, notamment à la création de tout un système de modélisation des couleurs repérées. La démarche de l'invention du terrain vise à croiser l'invention des couleurs avec une approche ethnographique<sup>10</sup> et ethno-poïétique<sup>11</sup> de la coloration de l'espace bâti.

Entrer dans le terrain, c'est participer à l'approfondissement du domaine de l'anthropologie et l'ethnologie, où l'expression « faire du terrain » est certainement l'un des impératifs. On n'entre pas sur le terrain sans avoir conscience des difficultés que l'on rencontrera et de l'épuisement que cette activité entraîne, que cette participation engage et qui nécessite « l'amélioration continue des idées, des méthodes d'observation et d'explication. Elle finit par délimiter et construire un objet que l'ethnologue va décider d'aller étudier lui-même »<sup>12</sup>.

Le terrain de la coloration architecturale et urbaine, comme tout autre terrain d'investigation, est une réalité floue et ambiguë où l'information est de nature variée. Dans l'incertitude du statut du terrain l'enquête, on mêle intimement vie scientifique et vie sociale, bien que « le terrain est une traduction scientifique, le formalisme du traitement est fondé sur l'effacement des personnalités : la culture et son interprète traducteur prennent le pas moins sur le vécu que sur l'explicitation des conditions sociales des énoncés et des commentaires des actes ».<sup>13</sup>

---

La poïétique vise donc à clarifier de façon critique des concepts souvent obscurs, notamment celui de la création, qu'elle met en rapport avec ceux de production, fabrication, instauration, élaboration, travail, œuvre et art, compte tenu de tous leurs corollaires.

La poïétique c'est tout ce qui a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen. Cela comprend, d'une part l'étude de l'invention, et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation, celui de la culture et du milieu ; d'autre part l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action ».

<sup>10</sup> Le terme d'ethnographie apparaît en France grâce à l'Italien Adriano Balbi qui contribue à la vulgarisation de ce terme dans les pays latins avec son *Atlas ethnographique du globe*, ou *Classification des peuples anciens* selon les langues dans lesquelles il sera publié. Le livre et donc le terme apparaissent à Paris en 1826, le terme était né 35 ans plus tôt en Allemagne. En ce qui concerne sa définition moderne, elle est publiée et diffusée en 1834 à Paris pour la première fois par Ampère dans *Essai sur la philosophie des sciences*. Dans cet ouvrage, il divise les sciences ethnologiques en deux disciplines : l'ethnologie et l'anthropologie.

<sup>11</sup> L'ethno-poïétique est la discipline qui vise à comprendre la technique ou le savoir-faire d'une production et son application. Elle recouvre des recherches concernant les sociétés anciennes, leur savoir-faire populaire. Mon propos, à travers l'étude ethno-poïétique qui tente de rassembler les enseignements qu'apportent les enquêtes sur le terrain, est de relier des éléments à leurs contextes- les croyances, les modes de production de couleur, les procédures de diffusion culturelle- de façon à expliciter tout ce que met en jeu l'élaboration et la pratique d'une activité de coloration qui n'est autonome qu'en apparence.

<sup>12</sup> François Laplantine, *Op. Cit* p. 14

<sup>13</sup> *Ibid* p. 11



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE**  
*LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER*



## Deuxième chapitre

## La genèse de l'entité

### I-Situation Géographique :

#### I-1-Situation de La Wilaya D'el Bayadh :

La wilaya d'el bayadh est partie intégrant de la région des hauts plateaux Elle est limitée par les wilayas suivantes :

Nord : Saida et Tiaret.

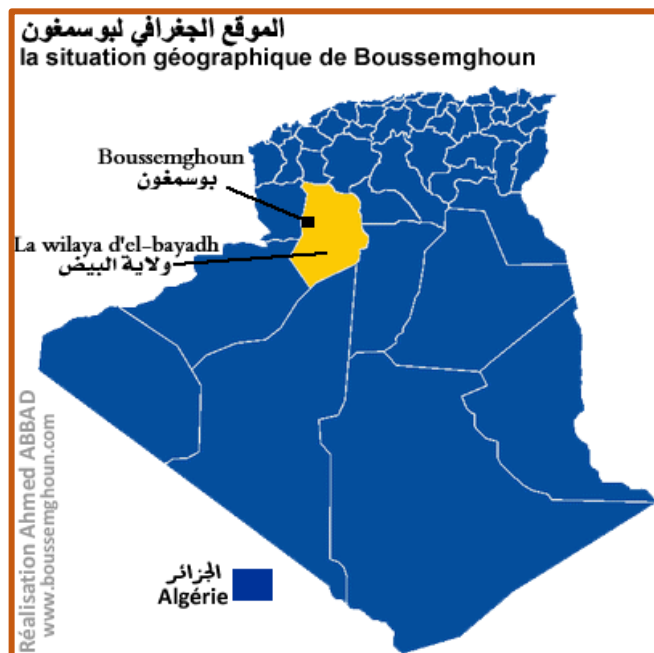
Est et (sud \_Est) : laghouat\_Ghardaia et Adrar.

Ouest et Sud-Ouest : sidi Bel Abbes – Naàma et Béchar.

#### II-2- Situation La commune de boussemghoune :

La commune de Boussemghoun est une commune dans la wilaya d'El-Bayadh. Elle est située au Sud -Ouest. Elle couvre une superficie de 58 610 ha (586,10 km<sup>2</sup>) desservie à partir de la route nationale (RN) 47, d'une distance de 160Km du chef-lieu de la wilaya. Elle est délimitée

- Au Nord par la commune de Chellala .
- Au Sud et sud/est par la commune de labiedh sidi cheikh.
- A l'Ouest et sud/ouest par la commune d'El byoud et wilaya de Naama.







## II-1 'histoire de boussemghoune :

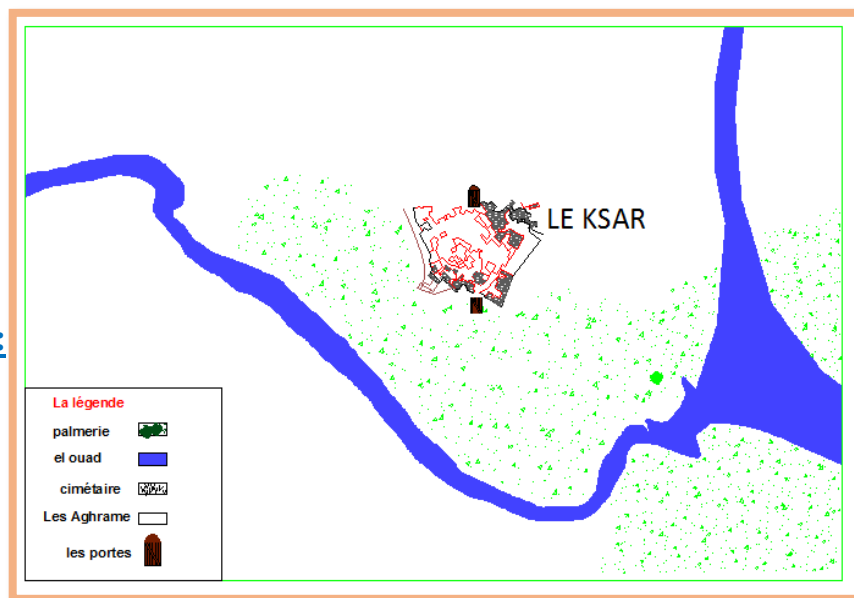
Boussemghoun existait belle et bien avant l'islam, L'homme a peuplé Boussemghoun depuis l'aube de l'histoire. Une civilisation capsienne (7500 à 4000 av. J.- C) est détectée dans la région ; l'art rupestre à travers les stations témoigne d'une activité anthropique artistique et culturelle appréciable. L'art rupestre, qui nous fait remonter encore plus loin dans l'histoire, jusqu'à environ 10.000 ans, nous révèle que cette région est l'un des premiers foyers de la civilisation de l'humanité.



*Boussemghoun à l'aube naissante*

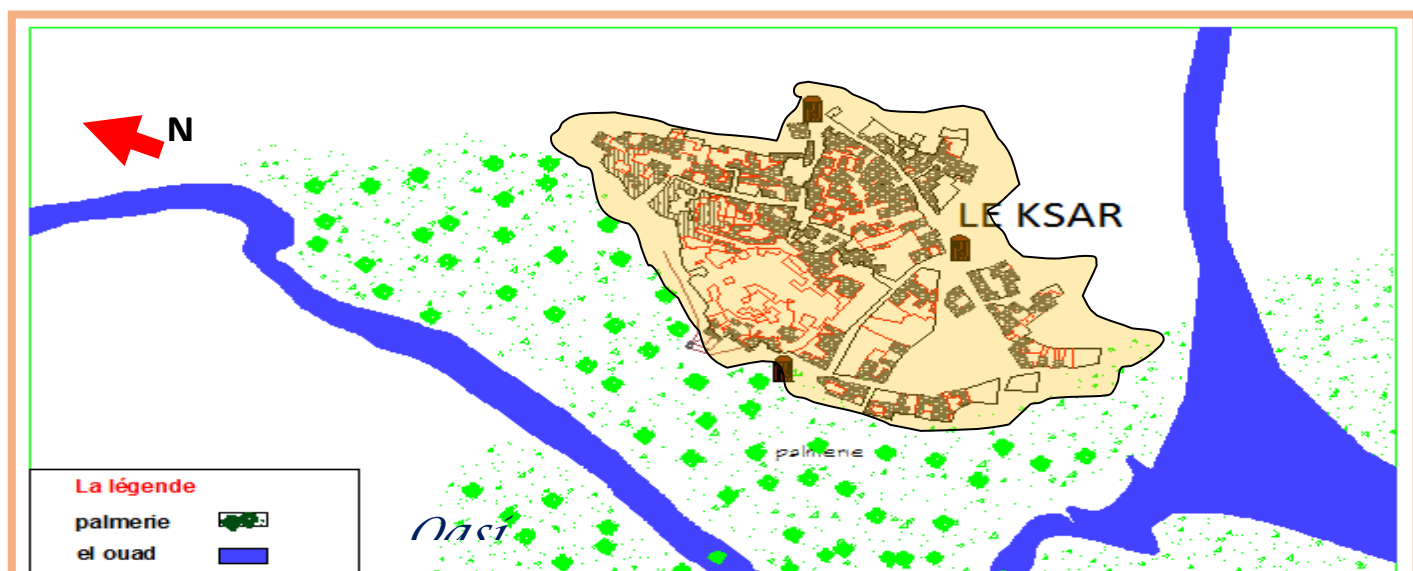
**II-1-Evolution Historique :** Le village de boussemghoune subit plusieurs depuis le 3ème siècle :

### a- l'époque berbère de 3ème Siècle jusqu'au 7ème siècle :



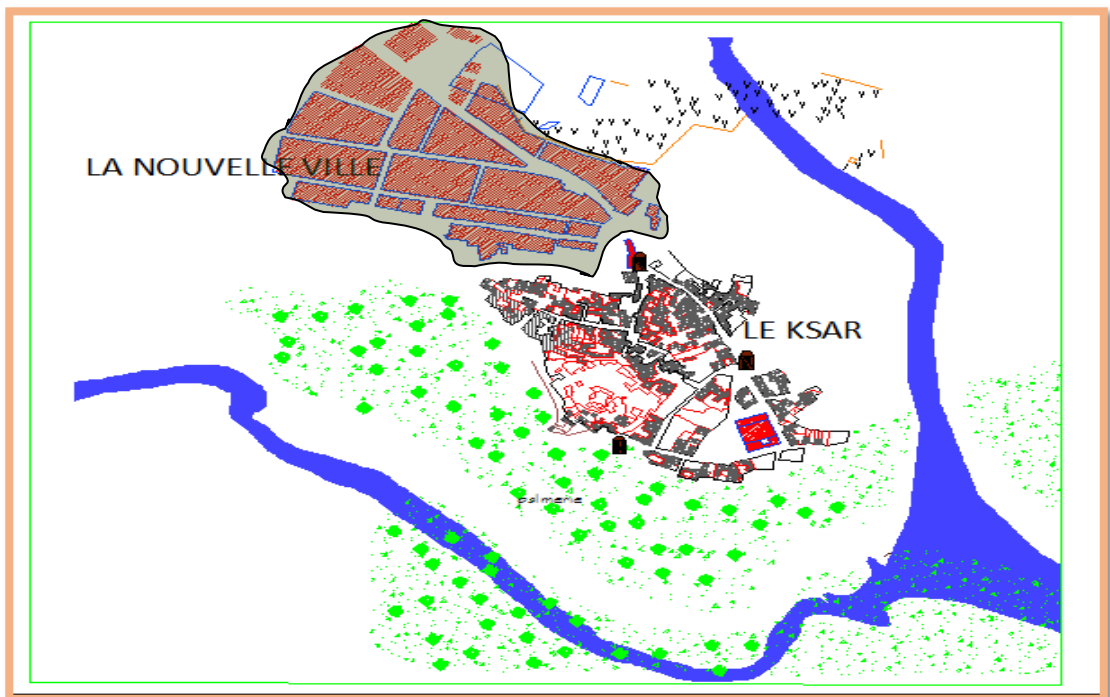
### b- l'époque islamique de 7ème Siècle jusqu'au 17ème siècle :

Le lieu de Boussemghoun a connu les premiers emprunts de l'homme en tant que lieu d'échange commercial et lieu de transit par un chemin territorial, chemin menant d'Igherma vers Chellala Dahrana :





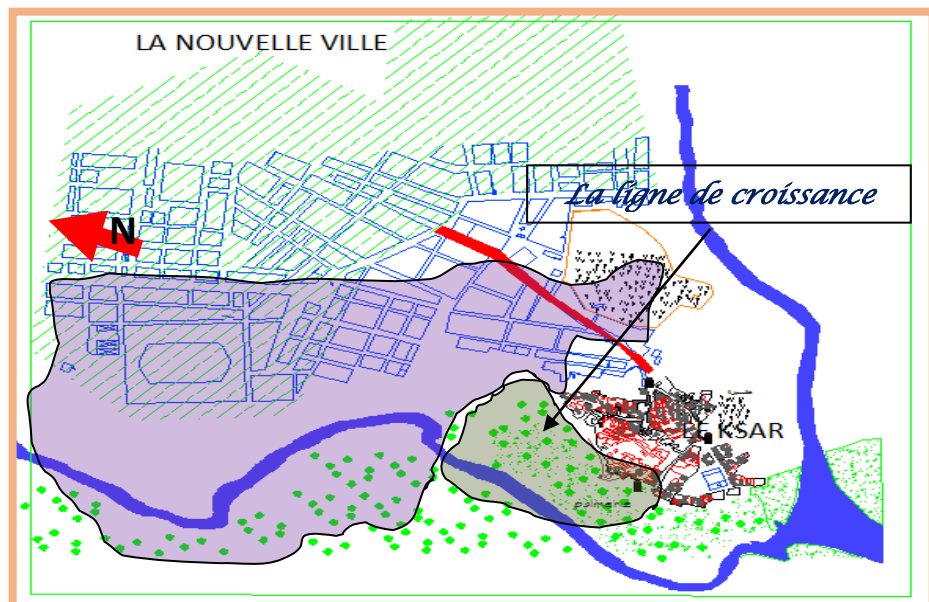
**c- l'époque coloniale :**



Durant cette Période, Boussemghoun a connu son ESSOR En termes d'urbanisation, l'application en Algérie de la loi 14 Mars 1919 relatives à l'aménagement, l'extension des villes entre en vigueur.

Croissance continue, dont l'extension de l'école Gober, la fortifiée militaire (siège de grand communale actuel). La construction de grande surface d'habitation proche de porte de l'ancienne ville.

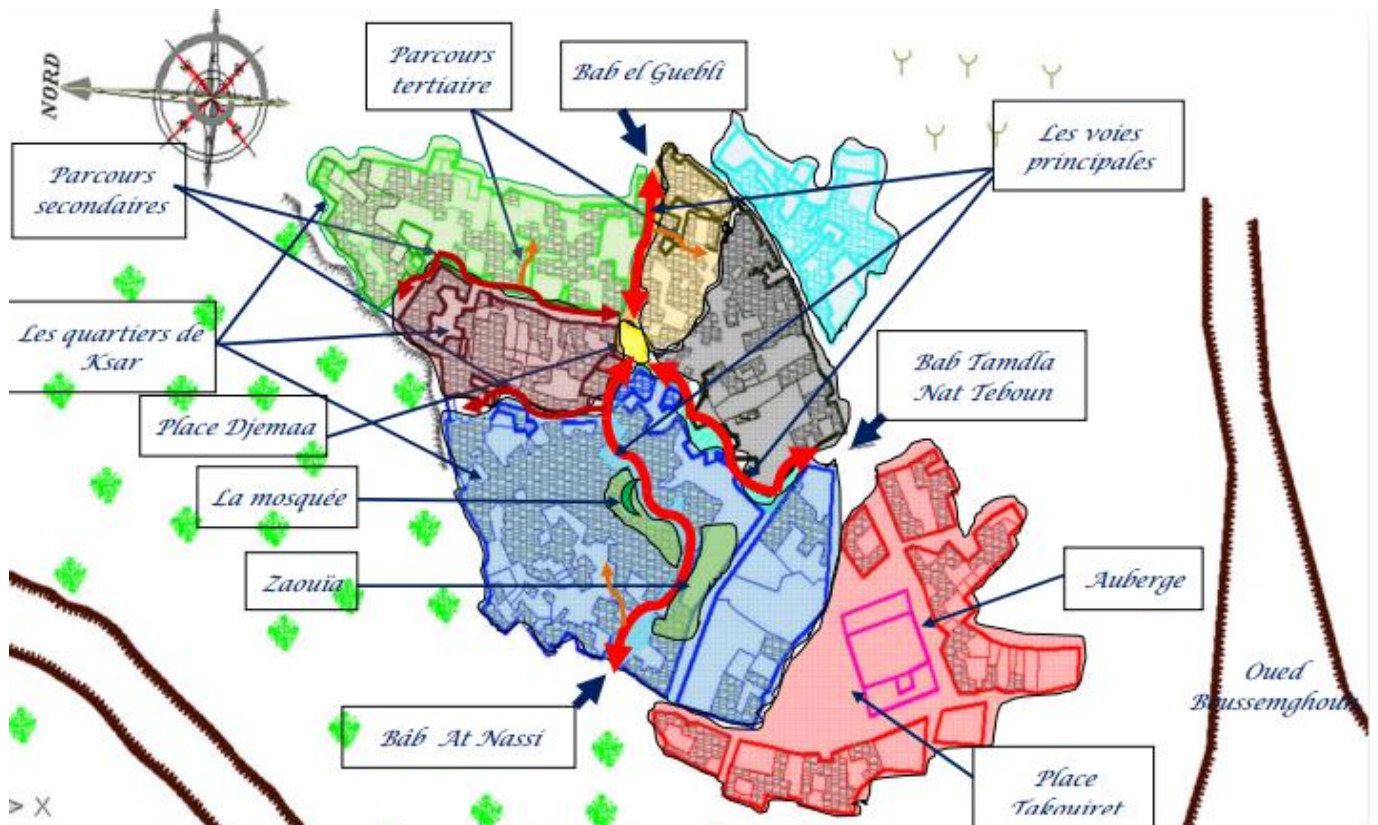
**d- l'époque après l'indépendance :**





**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGHOUN  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**

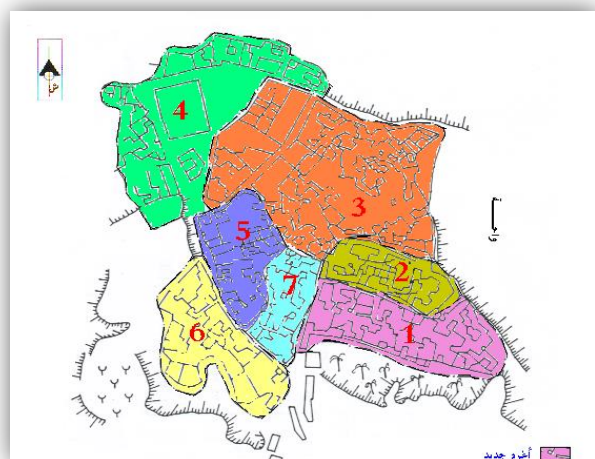
Pendant cette période Boussemgoun connaît une densification rapide en restant dans la même logique d'implantation coloniale.



**III- Approche fonctionnelle :**

Le ksar apparaît d'abord comme un ensemble urbain unitaire, dense complet et bien délimité, basé sur une trame de circulation destinée aux piétons .La grande muraille de Ksar est de forme trapézoïdale caractérisée par un tracé mixte, ce qui nous permet d'y relever sept entités quant à leur organisation et aussi une chronologique de leurs formations :

**01- Le Quartier Aghrem Ajdid**



02- Le Quartier Temedela N'at Ouslimane

03- Le Quartier Aghrem Akdim

04- Le Quartier Taghouchet

05- Le Quartier Temedela N'at Tabboun .

06 - Le Quartier Saha.

07- Le Quartier Lemcharef.



Deuxième Partie :

# Analyse

# contextuelle



Premier chapitre

**Ethno-poïétique chromatique du vernaculaire**



## **I- La poïétique chromatique de l'architecture vernaculaire :**

Partant d'une visite de terrain, aux quartiers patrimoniaux et villages berbères encore vierges, l'exploration commence par voir et toucher de très près les enduits et les revêtements des murs. Continuant l'analyse d'un ensemble traditionnel, des caractéristiques visuelles et tactiles des parois extérieures, le contexte actuel en milieu urbain démontre que les façades sur rue en moellon sont, nécessairement, enduites et badigeonnées en harmonie avec les bâtiments mitoyens.

Mais quel est le rapport entre l'invention physique et chromatique et l'analyse de couleur, matière et lumière de réalisation architecturale et la conception schématique des données physiques : matières, couleurs, lumières ? La question fondamentale posée est : Quel mode de représentation graphique et pour quel effet ? Pour quelle lecture ?

Notre propos, à travers l'étude ethno-poïétique, est de tenter de rassembler les renseignements qu'apportent les enquêtes menues sur le terrain, est de relier les données de couleurs à leurs contextes, modes de production, procédures de diffusion culturelle, de façon à expliciter tout ce que mettent en jeu l'élaboration et la pratique d'une activité de coloration qui n'est autonome qu'en apparence. Le relevé comprend un repérage et un contre typage des couleurs des pierres, de l'enduit, du bois ou des peintures utilisées dans le ksar. Ce relevé finira par identifier les différentes couleurs des différentes couches de peinture ou de badigeon, ainsi que leurs natures : à l'huile, badigeon de chaux, etc. nous avons réalisé des fiches comprenant la localisation, la photographie et la couleur pourront servir comme documentation pour des études comparatives de couleurs ou pour de futures analyses ou recherches.

### **L'architecture vernaculaire, quel rapport chromatique ? Quel rapport avec son environnement ?**

L'étude attentive de l'environnement architectural démontre que les surfaces architecturales vernaculaires, leurs couleurs, leurs matériaux et leurs techniques expriment une culture et un langage propres au milieu. Le relief minéral accueille l'habitation vernaculaire et fait corps avec elle.

« C'est la première leçon de l'invention de l'architecture vernaculaire dans son site originel



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGHOU  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**

dont elle fait preuve l'harmonie, la continuité. Elle marque une forte liaison visuelle et matérielle entre le construit et le naturel, d'où « l'œuvre est attachée à un site par un socle qui la rend autonome »<sup>14</sup>



*« La couleur dans l'architecture de ksar Boussemghoune n'est pas un objet isolé, posé. Je crois à l'ancrage ; j'aime que les choses soient ancrées, enracinées et qu'elles se prolongent par des murs d'enceinte, des perrons, des contreforts ».*

**Construire dans la couleur : La couleur et le matériau de construction ne font qu'un. La couleur se présente comme équivalant au matériau.**

L'architecture vernaculaire du ksar est construite et produite par les moyens et les matériaux du lieu où elle est née. C'est une relation indissociable, on peut dire qu'elle ressemble à celle de la mère et de l'enfant, comme s'il s'agit d'une forme adulte et d'une forme embryonnaire.

Cette architecture est fortement connectée à son milieu (oasis de Boussemghoune) qui représente un univers bien singularisé. Toute la symbolique de la relation homme lieu de vie demeure encore présente dans toute sa diversité et son originalité. Ce qui donne un caractère authentique au lieu et confirme son identité particulière.

L'utilisation des matériaux locaux crée par leurs variétés et leurs unités une architecture qui se marie parfaitement avec son site. La maison du ksar ou la maison ksourienne traduisait une richesse matérielle et chromatique. Cependant, les techniques ancestrales locales, bien que, réduites, enseignent de multiples savoir-faire. Le relevé évoque les matériaux et les techniques de construction, tel que la manière dont les pierres sont sectionnées et posées pour soutenir une construction, et reproduit une image reflétant un savoir-faire typiquement spécifique. « Les matériaux locaux donnaient une couleur générale. Selon leur résistance, ces matériaux permettaient une technique et un savoir-faire

<sup>14</sup> Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGHOUNE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

qui donnaient des formes, des dimensions, des rythmes, repris et variés à l'infini, mais parfaitement identifiables et locales »<sup>15</sup>.

Commençant par embrayer la perspective poétique de la construction, j'affirme que l'architecture ksourienne à Boussemghoune doit, alors, sa morphologie et sa couleur à celle du site, ses ressources et ses matériaux. Elle constitue un modèle caractéristique d'intégration à l'environnement en tant qu'ensemble complexe. Une complexité qui unifie le tout. Cependant, cela suggère une notion double, une dialectique contradictoire, celui de la simplicité et de la complexité. « Plus une chose apparaît comme simple, plus, en fait, elle est complexe »<sup>16</sup>. La complexité est toujours cachée. Si la forme et la matière du bâti paraissent simples et évidentes, une lecture beaucoup plus profonde permette de mieux comprendre à quel point, cet objet (architectural) qui peut paraître simple est, en fait, plus complexe. Cette complexité se traduit dans plusieurs niveaux de dualité dialectique. Une variété de matériaux formée d'un rapport du végétal et du minéral subtilement harmonieux. Entre enveloppe verticale et enveloppe horizontale, le végétal et le minéral se confrontent dans un dialogue savant. Chacun a son rôle particulier dans l'organisation structurelle du bâti. Le matériau s'échappe de son état naturel spontané et informel pour retrouver une nouvelle forme construite et structurée. Il passe d'un état de souplesse à un état de rigidité, par le moyen de plusieurs opérations (découper, trancher, casser, damer, mélanger...), le concepteur fait une composition architecturale complexe. Sa réalité mouvante engendre une variété d'états nouveaux du matériau qui n'est, en effet, que déclinaison de la transformation des formes.

Bâtir permet de pallier une complexité matérielle. Terre, bois, pierre, marbre, matériau couleur d'origine organique étaient prélevés au sein de ce continuum naturel. Des matériaux, différents divergents convergent et se complètent. Des matériaux végétaux et minéraux se conjuguent et se composent dans un ordre organique et un rythme autonome. Leur développement, et leur modification obéiront au lieu qu'elles occupent dans l'espace bâti. Dans le but d'organiser la description morphologique en fonction du vocabulaire architectural vernaculaire, on estime que le ksar est construit par un ensemble d'éléments imbriqués dans un ordre qui respecte les spécificités physiques et structurelles de chaque matériau.

Ainsi, l'étude perceptive du ksar dévoile l'importance du rapport de l'élément à l'ensemble, de la partie au tout. Certes cette corrélation étroite des éléments naturels, a engendré une architecture robuste, qui a duré et persisté jusqu'à nos jours grâce à l'expression d'un tissu organique de matériaux minéraux et végétaux. En effet tenir compte de la nature des relations entre les éléments matériels qui composent le ksar de Boussemghoune et son mode d'organisation, nous a conduit de penser que cette démarche oblige à des observations d'ordre plus complexe que la transcription géométrique de l'espace relevé, et nous a amené à nous concentrer sur la formalisation des relations selon une vision dialectique sur la matérialité du matériau naturel vis-à-vis à sa couleur. Cette construction traditionnelle obéit à un art de bâtir, inscrite dans un environnement, qui a assuré une grande durabilité de vie à cette construction.

<sup>15</sup> Anne-Marie Robert Crété, *Les 1eres journées scientifiques de coloration*, Gabès.21-22 Novembre 2009.

<sup>16</sup> François Marzelle, *Penser en projet : chronique d'une pédagogie*, Certu, France, p.56.



## Fiche N° 01 : La polychromie des matériaux locaux de construction

*Le Sgaf de la mosquée*

*Le Sgaf de Dar Beïda*

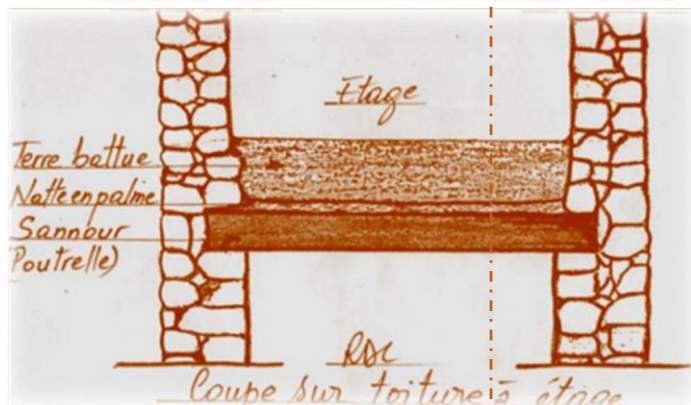
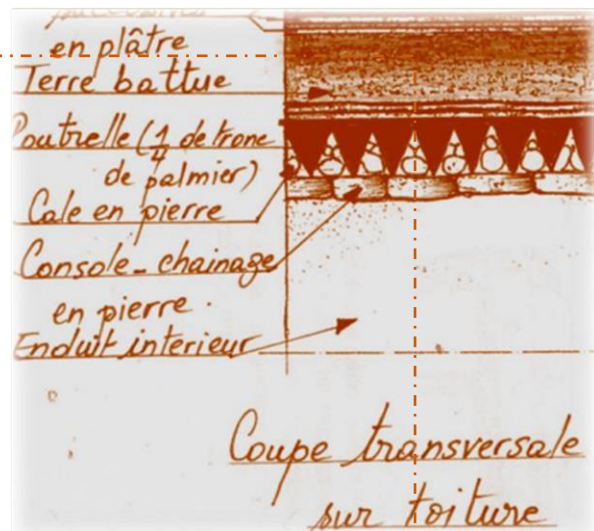
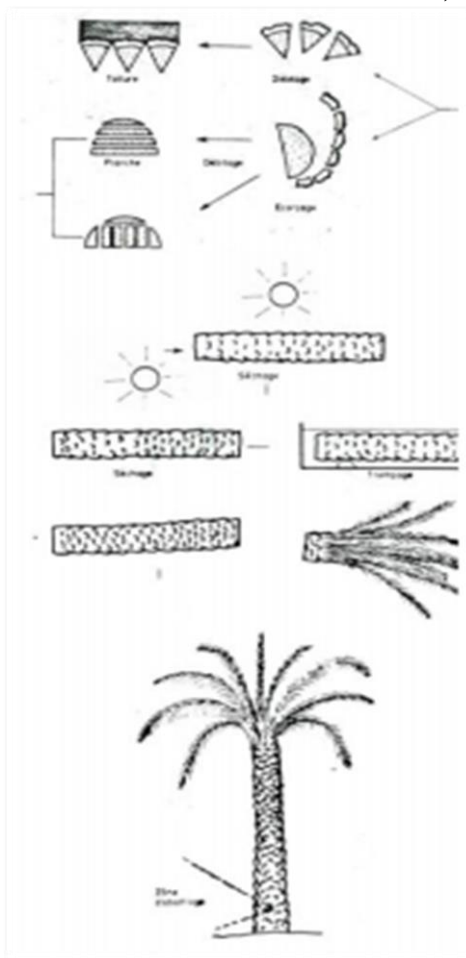
Le Plafond est soutenu par des grandes portes faites de troncs de palmiers bien équerrés et distantes d'environ 60 cm les unes des autres. Contre ces poutres, a été appliquée une ornementation polychrome forte soignée composée d'un vaste réseau de losanges comparables à ceux que les tisseurs berbères étendent sur le champ de leurs tapis. Les losanges sont faits de petites tiges de lauriers roses écorcées et dans chacun sont emboîtés d'autres losanges de plus en plus petits, exécutés de même manière. Chaque ensemble ainsi composé a reçu une coloration différente de celle du groupe voisin ou a été laissé au naturel. Ainsi, dans une même rangée se succèdent le rouge, le bleu verdâtre, le naturel, le bleu



SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGH  
 LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDEN

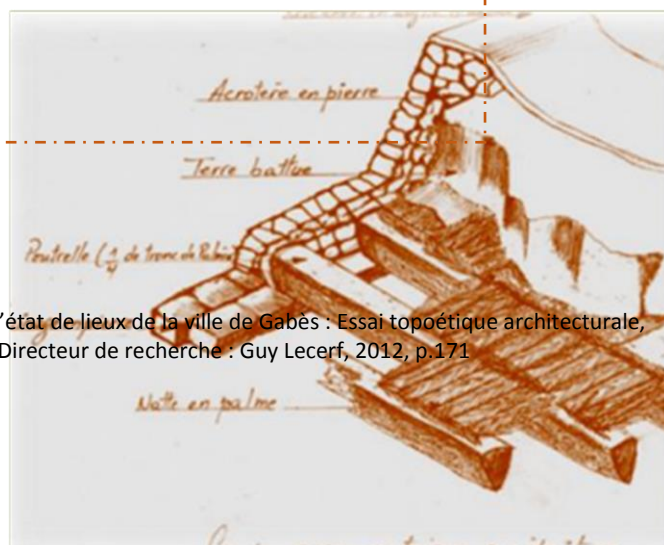
Fiche N° 02 : Construire avec la couleur (Croquis

Abderrahmane SAID 17)



**Le bois de palmier est très usité dans la construction du bâti ancien. Le tronc de palmier a été touché, senti, arracher, plié, coupé de plusieurs façons, soumis à des efforts mécaniques multiples, dans des endroits secs ou**

**humides ; il a été brûlé, carbonisé, distillé. Ceci offre au matériau une diversité chromatique.**



<sup>17</sup> Abderrahmane Saïd, la question du relevé et de l'état de lieux de la ville de Gabès : Essai topoétiqque architecturale, Doctorat d'Art appliqués, université de Toulouse2, Directeur de recherche : Guy Lecerf, 2012, p.171





**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**



Si le bois de palmier et d'arbre fruitiers constituait les principales matières végétales mises en œuvre dans la construction aussi bien au Djérid que dans les oasis de montagne. Le palmier dattier improductif était entièrement utilisé. Il était utilisé dans la construction par l'usage de son stipe, ses palmes et son tronc, et qui servaient à divers usages<sup>18</sup>.

Cependant toutes les maisons du ksar aghrem Akdim sont construites sur un soubassement en pierres, extraites de l'oued pour la plupart, et qui repose, soit sur des fondations creusées de 0.60 m de profondeur -Actuellement les pierres sont extraites d'une carrière située à 1 km du ksar-. Le soubassement atteint 1 mètre pour la plupart des maisons et 3 mètres parfois pour les maisons des gens aisés .pour ces derniers, la pièce du rez de chaussée, est donc entièrement construite en pierres. Puis par-dessus ce soubassement, le ksourien élève des murs en briques de terre crue (Toub).Les murs sont revêtus de façon différente suivant la disponibilité des matériaux. On distingue trois types de murs suivant le mode de revêtement : on trouve un type revêtu de pierres retrouvées dans toutes les constructions du ksar et un autre type, de couleur ocre, de mur revêtu de briques de terre cuite dans les maisons , la mosquée et la zaouïa , et enfin le dernier type, de couleur blanche, est revêtu d'enduit de plâtre retrouvé à l'intérieur des constructions.

Par ailleurs, en fonction de la qualité de la lumière du jour, la brique prend différentes teintes de couleurs. De plus par ses décrochements, elle porte ombre et



la texture des murs change.

et accroche la lumière. Ainsi la perception de

---

<sup>18</sup> Rgaya kiwa et Rafik , *Les spécificités architecturales du Sud Tunisien*,

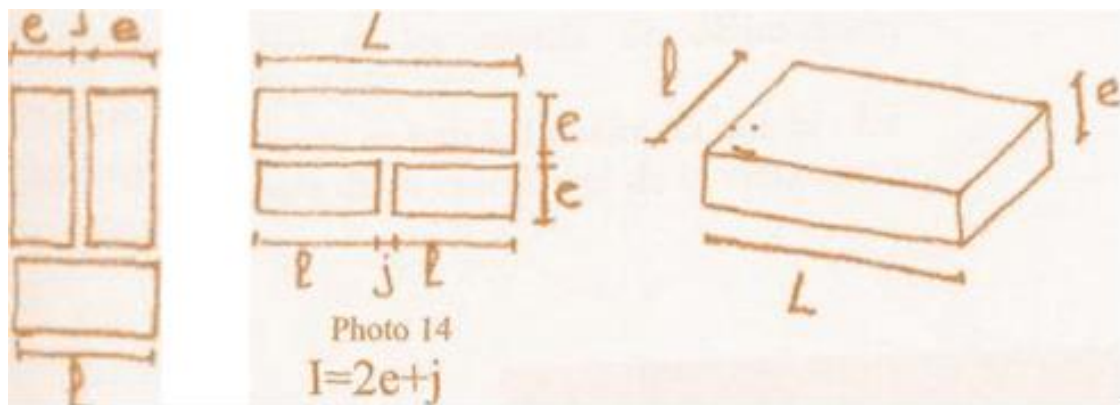


### *Ruelle Aghrem Akdim*

### *Vestige d'une vieille maison*

La brique de terre crue est le matériau le plus retrouvé dans le ksar. On distingue deux types de briques différents par leur mode de production, leur composition, leurs dimensions, leur procédé de mise en œuvre. On trouve la brique de terre crue : briques à bases d'argile grise (2 volumes) et de sable argileux (1 volume de "Tannech") avec un stabilisant (généralement de la paille) pour augmenter sa compacité et sa résistance. On trouve aussi, la brique de terre cuite : briques à bases d'argile rouge et blanche (2 volumes d'argile rouge pour un volume d'argile blanche) avec 15% de sable. Moulées et séchées à l'air libre, les briques sont cuites dans des fours appropriés. La brique de terre crue assure une bonne isolation thermique. Toutefois elle ne résiste pas aux variations hygrométriques. De ce fait elle est protégée par un revêtement de briques pleines cuites ou de moellon et de mortier à l'intérieur des pièces.

L'utilisation de la brique cuite en tant que matériau de revêtement mural et le savoir-faire des artistes constructeurs ont doté cette architecture oasienne d'une texture admirable. La brique pleine constitue le module de base des formes architecturales dégagées. La brique se présente avec des proportions particulières permettant de retrouver des éléments architectoniques combinés sous forme de motifs de décoration appropriés. Les proportions des briques sont les suivantes :



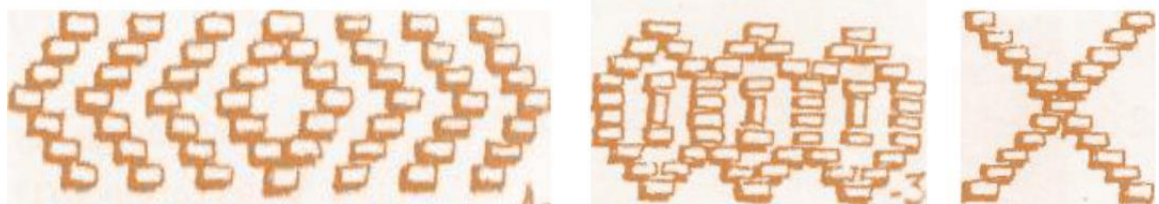
Outre son aspect technique, la brique est un élément de décoration très appréciable. Par la disposition ingénieuse des éléments en long et en travers, le maçon crée une sorte de grammaire ornementale aux éléments simples mais aux combinaisons infinies.



### Fiche N° 03 : Motifs d'ornementation en terre cuite

Parmi les éléments décoratifs primaires employés dans les imbrications, je retiens les motifs de décoration et les formes de base suivantes :

- 1- Jrida = palme, la palme de neuf encadre le tableau en sa partie basse et sa partie haute.
- 2- Hnach= serpent, le serpent, symbolisant la résurrection des morts, sert aussi à se protéger contre les mauvais esprits.



Jamal = chameau.

Le chameau symbole de la rancune et de la vengeance serait un motif pour se protéger notamment contre la paralysie. La chaîne de chameaux de 10 briques vient généralement pour cadrer le tableau des quatre côtés.

4-Mqas = ciseau, les ciseaux remonteraient au mythe africain du forgeron symbolisant le premier sacrifice ou la naissance.

5-Sâri = colonne, colonne est un élément de séparation d'une imbrication verticale à une autre 6-Chetrouaini = bordure horizontale, Chetrouaini est un élément de transition d'une imbrication à une autre.

7-Selsla = chaîne, chaîne de cinq et brique verticale. Elle se trouve généralement dans la partie centrale entre les colonnes, la chaîne de cinq ouverte, on l'utilise comme encadrement des quatre côtés ou purs des surfaces de décor simple.

8-Bouhabibi = oiseau proche du moineau, Le Bouhabibi, motif en saillie où peut se nicher l'oiseau connu sous le même nom au Jérid.

9-Menchar = crénelure, le Minchar, crénelure sert de corniche et à un rôle défensif et décoratif.



## II- La polychromie des murs en pierre :

L'image de l'architecture dans ksar Aghrem Akdim passait par l'importance accordée à la perception des matériaux. On entame une recherche sur les couleurs des enveloppes verticales, particulièrement celles qui sont construites avec la pierre. Celle-ci a une valeur chromatique ornementale reconnue. Son étymologie du grec Lithochromie, lithos : pierre et kroma : couleur.

L'usage de la pierre dans la construction du ksar et en encadrements de portes pour certaines la plupart de ses constructions maisons et équipements de culte (mosquée et zaouïa), offre aux murs une polychromie riche et démontre à la fois la variété d'ancienneté des roches. Ainsi le parement alterné de pierre des façades anciennes et historiques qu'elles soient religieuses ou civiles en est un exemple remarquable car grâce à la mise en œuvre de la pierre délicatement répartie, elle est restée apparente, et a garanti sa tenue dans le temps.

Dans l'architecture d'Aghrem akdim, la pierre de taille, considérée comme une véritable peau du bâtiment, a été appareillée de multiples façons. En effet l'appareillage, l'arrangement et l'assortiment des pierres à une fonction esthétique, voire symbolique. La pierre, par sa matière, son grain, sa couleur a toujours été très prisée, symboles de richesse et de puissance étant liés à son coût. Dans son apparence technique la pierre se prononce en effet pour une diversification des couleurs perceptibles de transgresser les privilèges accordés à certaines constructions desquelles je cite les maisons du ksar, la mosquée et zaouïa. L'appareil de pierre reflète une symbolique voulue avec ses effets de textures et de matières. En fonction du contexte historique marqué par l'époque et le style, ainsi que le contexte géographique d'où l'usage ornemental de la pierre est adapté à l'extraction des carrières locales, la pierre se donne dans toutes les possibilités de présentation de sa matérialité.

La couleur de l'architecture ksourienne des berbères à Boussemghoune montre une adaptation à l'environnement naturel par son homogénéité et son uniformité avec le relief naturel. La couleur de l'architecture reflète les couleurs de la pierre locale qui la constitue et l'enveloppe.

D'ailleurs chroma veut dire la peau. La couleur architecturale d'Agherma Akdim passe, alors, inaperçue à travers le matériau. D'où pierre et couleur s'intègrent, se montrent l'un dans l'autre. Elles s'épousent et deviennent caractère spécifique de l'environnement et de l'architecture de la région. Autrefois les matériaux de construction étaient pris sur place : ils s'intégraient d'eux-mêmes au sol et à l'environnement. Dans les anciennes villes



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTITE

historiques, l'authenticité des matériaux naturels prédomine. Le ksar a été construit à l'aide de matériaux d'extraction locale qui ont déterminé les couleurs des bâtiments.

Palette de polychromie de l'architecture vernaculaire de ce village berbère perché des monts des ksour de l'Atlas saharien est proche de la palette de l'environnement naturel. La couleur de la pierre est assimilée, acceptée. La couleur appartient au milieu et participe à ce milieu. La couleur se manifeste et surgit dans et du matériau. Ces teintes naturelles, discrètes permettent au bâti de s'inscrire parfaitement dans son paysage sans créer de dissonance par des contrastes trop francs entre l'environnement naturel et les constructions architecturales. La palette générale (celle des matériaux de construction et revêtement), et la palette ponctuelle (celle des matériaux des éléments de détail ; ajoutons, ensuite, la couleur-peinture en Architecture (les pigments) se proposent pour spécifier l'analyse chromatique, et la méthode de coloration appropriée pour ce site.

La couleur de la pierre joue un rôle important dans la lecture de l'architecture du ksar et de son paysage. La polychromie de la pierre me touche immédiatement et profondément car elle peut déterminer par sa composition et sa réaction ; une symbolique, une époque et une histoire. C'est une identité.

Pour tenter de déchiffrer l'expression chromatique de la pierre dans l'architecture des matériaux de construction, on a opté pour des études et analyses de corpus comportant des études de cas de la maison el kaid zeyad





**Les Murs sont partiellement nus exhibant la structure et la composition de la maison.  
Les gros blocs utilisés pour les fondations sont toujours apparents, formant le soubassement et donnant une impression de stabilité.**



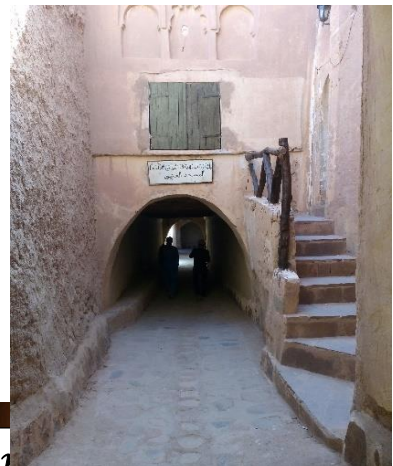
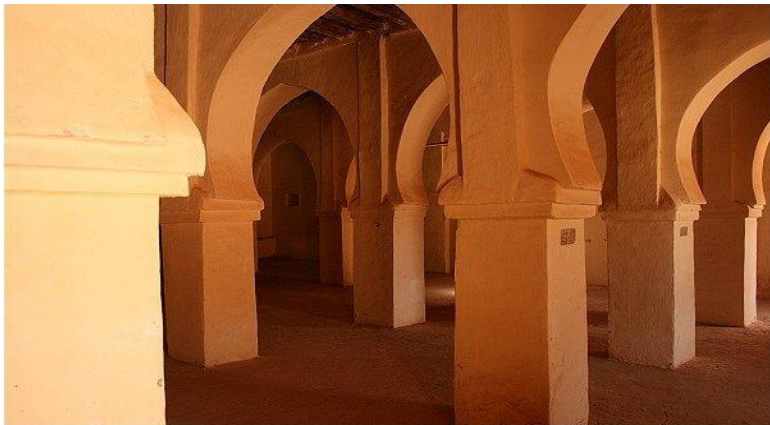
**La polychromie de la pierre  
Recueil des échantillons et contretypage de couleurs de la pierre utilisée dans le ksar**

SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

Fiche N° 05 : Repérage des couleurs dans les



monuments du le ksar



*La terrasse de la zaouïa tidjani...*



*Vue sur la colonne e la salle de prière*





**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGHOUNE**  
**LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**



La place Djemaa du ksar de boussemghoune doit toutes ses couleurs aux matériaux de construction. Il est entièrement construit avec des pierres romaines remodelées. Les piliers de la mosquée el Atik, des éléments structurels, supportant un système d'arcades et recomposés à partir de l'agencement des tronçons des colonnes carrées, en procédant par ajout ou par déduction des fragments structurels en fonction des besoins structurels à l'intérieur de la salle de prière ou dans la galerie. Je remarque l'utilisation de la pierre de taille en piliers, en linteau et d'élément de piliers à maçonnerie de murs porteurs.

**Fiche N°06 Entrée et ouverture en couleurs**





**III- Enduire**  
 Cet assemblage de matériaux bois pierre et fer permet de dégager une richesse texturale et chromatique actuelle et très valorisée parce que signe d'authenticité et marque de patrimoine.

techniques. Cependant, ces techniques ne se limitent pas aux matériaux et aux outils, mais se fondent avant tout sur le savoir-faire, c'est-à-dire

une efficacité qui possède de fortes composantes cognitives dans la maîtrise de processus. L'objectif d'une ethno-poïétique est de ne pas se limiter à une observation extérieure de la technique mais de s'approcher de la pensée, de la conception, voire de la perception



La technique de coloration à la chaux ou le badigeon à la chaux utilisée dans le ksar est une des plus anciennes techniques de peinture extérieure mais aussi intérieure. Ces enduits sont teintés dans la masse, avec des colorants, d'autres sont destinés à utiliser comme badigeon ou peinture. Le grain de ces enduits varie en fonction de leur nature et de leur technique d'application. Depuis toujours, la chaux est utilisée dans ses constructions, comme plâtre, comme mortier ou comme revêtement.

**Mais pour quelle finalité ? Couvrir, pour protéger ? Ou revêtir pour parer ?**

Qu'est-ce qu'enduire ? Enduire un mur c'est le couvrir. L'enduit est induction du mode même du visible. Enduire c'est ajouter une parure à la surface visible, l'envelopper et l'habiller. Le travail d'enduire revient à couvrir. Couvrir, c'est poser des couches de matières. Enduire c'est d'abord ajouter de la matière. Couvrir créer une limite, étaler une voile qui enveloppe l'objet à vêtir pour lui donner une nouvelle apparence. L'enduit est composé d'une première couche épaisse de mortier de chaux passé à la main, puis une deuxième couche de mortier, moins épaisse, fouetté par le « balai » que forme un régime de dattes dépouillé de ses fruits . Une ou plusieurs couches de lait de chaux sont ensuite passées sur cet enduit et renouvelées souvent tous les ans. C'est du badigeon blanc. C'est un travail de couches avant d'être travail de ton. Bien que la couleur ne soit pas refoulée.

C'est justement le contraire, la spécification de l'enduire dans le bâti ksourien consiste dans la mise en peinture, en couleur. La couleur est équivalent à la matière couvrante, elles ne sont qu'une seule chose. Enduire c'est l'action première de l'acte de peindre. Peindre c'est enduire un support, un mur. C'est induire de la couleur.



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**



Les enduits les plus anciens dans le ksar sont au plâtre et à la chaux aérienne, les plus récents sont au ciment et à la chaux hydraulique. Ses constructions anciennes enduites au plâtre gros présentent une finition lisse à grains très fin. La chaux est au contraire un matériau ouvert qui permet à l'humidité de traverser les surfaces enduites. Les enduits anciens à la chaux, contrairement aux enduits modernes, ont la particularité de faire corps avec ces supports non rigides et de laisser « respirer » les murs : cette « perméabilité » à l'air et à la vapeur d'eau est indispensable à la bonne conservation des maçonneries qui ont, bien entendu, duré jusqu'à aujourd'hui. Elle est donc, tout spécialement, appropriée aux vieilles constructions du ksar



pour

une meilleure protection du bâti.

La peinture à la chaux travaillée en maigre ou en empâtement par imprégnation dans la matérialité du support non lisse, accentuant son importance. Enduire, action de superposition de matière donc une mise en relief ou en planéité de la surface non uniforme. Les enduits, grossiers, ont pour rôle de boucher les interstices (les fentes) laissés entre les moellons et de protéger la pierre des murs contre les attaques des agents naturels (soleil, vent, humidité marine, pluie) ils peuvent jouer le rôle bioclimatique insoupçonné puisque du fait de leur rugosité, une partie non négligeable des murs se trouve à l'ombre.





*Le mur se présente comme une peinture abstraite. Il est marqué par les cicatrices du soleil et de pluie, du vent et de l'humidité. Les auréoles proviennent de l'humidité du mur.*

*Couleur  
induit aussi  
le temps qui  
passe*



La confrontation de plusieurs matériaux au sein des constructions du ksar tel que la mosquée est un signe fort d'un dynamisme plastique. La nature et l'hétérogénéité des matériaux utilisés contribuent à faire de cette architecture un art de bâtir plutôt dynamique. L'association de matériaux « naturels » : la pierre, la terre, le bois et la chaux ont abouti à des systèmes constructifs relativement souples et vivants. En architecture ksourienne, je peux repérer une combinaison complaisante des matériaux. Cependant, le contraste des matières joue autant que le contraste des couleurs.

En guise de synthèse, je peux dire que la souplesse mouvante de la matérialité des éléments naturels fait alliance avec la rigidité du bâti et engendre une nouvelle structuration de l'espace oasien. Le développement des formes lyriques naturelles vers une rigidité de la droite et de l'angle. Le bâti ksourien est le produit d'un dialogue que je peux juger « logique » entre nature et culture. Une forme d'imbrication entre le naturel et le culturel, le donné et le construit.



**S'agit-il d'une identité chromatique, traduisant une production et un savoir-faire traditionnel, qui conjuguent le plastique, l'esthétique et le fonctionnel ?**

## Fiche N° 07 : Le matériau couleur

### Les enduits et les liants

Sur un support de mur ancien, fait de torchis, de mortier de chaux, de terre crue qui a déjà été traité à la chaux il vaut la peine de se renseigner pour éventuellement réutiliser la même technique que le premier revêtement... Il faut savoir cependant qu'un badigeon nécessite d'être renouvelé souvent.

**Le gypse : Le plâtre** : est utilisé par la cuisson de la roche de tuf (terch<sup>19</sup>, pierre tendre blanche) gypseuse dans la partie sud et les zones rapprochées aux montagnes. Les plâtres sont souvent utilisés, par ce qu'il est disponible, facile à l'emploi et économique. Sa cuisson ne demande pas une température très élevée comme celle demandée pour la cuisson de la chaux. Le feu domestique est suffisant pour cuire le gypse. Pour cela son utilisation est fréquente.

**La chaux** : partout dans la région des fours à chaux produisent de la chaux aérienne à la

---

<sup>19</sup> Le Terch est un encroutement gypseux formé directement au-dessous du niveau d'une nappe par évaporation.





## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

suite de la cuisson de la roche calcaire (kils). En tant que matériau, il est préparé de différentes manières suivant les usages particuliers dans contraction.

**Aluminate** : sel formé à partir d'aluminium. Contribue par calcination avec des carbonates de calcium à l'hydraulicité des chaux.

**Badigeon de chaux** : lait de chaux coloré, appliqué sur des enduits, parfois sur des parements de pierre. Composition : 2 volumes de chaux éteinte pour 1 volume d'eau.

**Blanc de chaux** : carbonate de calcium, calcaire broyé, utilisé comme pigment blanc, c'est alors une chaux aérienne éteinte, ayant carbonaté.

**Calcaire** : nom général des roches sédimentaires contenant du carbonate de calcium. Ce mot provient du latin calcarius qui contient de la chaux. On l'appelle parfois carbonate de chaux. Sa formule chimique est  $\text{CaCO}_3$ , carbonate de calcium.

**Chaux aérienne** : chaux ayant la propriété de faire sa prise à l'air, par réaction avec le gaz carbonique. Plus le calcaire servant à leur fabrication est pur plus la chaux sera aérienne. On parle aussi de chaux grasse du fait des propriétés de plasticité et d'onctuosité des mortiers dans la composition desquels elle entre.

**Chaux aérienne éteinte** : les chaux aériennes éteintes utilisées dans le bâtiment sont des chaux issues du calcaire pur ayant formé par calcination puis extinction (à l'aide d'eau) des hydroxydes de calcium ou hydrates de chaux ( $\text{Ca}(\text{OH})_2$ ). On parle parfois de fleur de chaux ou de chaux blutée.

**Chaux en pâte** : chaux éteinte avec un excès d'eau et formant ainsi une pâte. On utilise généralement ce terme pour désigner des chaux aériennes éteintes avec excès d'eau et conservées dans des fosses.

**Chaux éteinte** : après calcination des calcaires, l'extinction de la chaux vive par apport d'eau donne les chaux éteintes dans le cas de calcaires purs. Voir aussi chaux aérienne éteinte.

### IV- **L'histoire en couleur :**

#### **III-1- Le matériau mémoire :**

Les couleurs racontent et retracent l'histoire du lieu authenticité et du groupe qu'y l'occupe. Je partage Michel Pastereau son avis quand il dit « mes premières recherches sur l'histoire des couleurs m'ont donc rapidement fait sentir combien se confronter à un tel sujet était une tâche ardue. Au bout de quelques mois j'ai compris pourquoi je n'avais pas de prédécesseurs : tenter de construire une telle histoire était et reste un travail presque impossible »<sup>20</sup>

La question de la couleur implique l'intégration de l'épaisseur historique. Mémoire, sensible, des lieux habités. Comment se manifeste la polychromie architecturale dans les différentes époques historiques du ksar ?

<sup>20</sup> Michel Pastoreau, *Les couleurs de nos souvenirs*, éd. Seuil, 2010, p.116.

En dehors du repérage et de la contretypie des couleurs, il est indispensable

d'inventer des informations sur les matériaux et les techniques de mise en œuvre concernant le ksar.



**« Ceci fait à un moment passé, je vais le gratter dans un mur, je m'aperçois que dans un mur il y a différentes épaisseurs, et donc il ya un passé inscrit sur le mur, un passé chromatique. C'est ce passé chromatique que je vais étudier. Or qui dit passé ne dit pas simplement un passé d'apparence, c'est un passé de métier, c'est un passé de construction. Le matériau est appréhendé comme une mémoire, une histoire : Il représente une réelle mémoire et un véritable témoin d'une histoire qui reste encore à découvrir <sup>21</sup>».**

L'observation du matériau permet de s'ouvrir sur des espaces historiques de la couleur et du matériau. Il s'agit ici d'un cas particulièrement exceptionnel dans le recensement de l'authentique existant. La récolte des matériaux sur aghrem akdim permet de récolter des données matérielles objectives et la mémoire chromatique.

En touchant à la couleur on touche l'histoire et on ne peut pas toucher à l'histoire sans l'enregistrer et la transformer.

On mène, dès lors, une réflexion en retour au monde de la matière initiale qui enveloppe le bâti ksourien, pour reconstituer son état d'origine. Je rentre en profondeur dans l'enquête afin de collecter des informations spécifiques sur la coloration les couleurs et d'avoir les réponses sociales aux pratiques de la couleur qui se posent ainsi que caractériser les attitudes et les pratiques de la population vis-à-vis de certains comportements. Ceci afin de mieux comprendre les constatations obtenues à travers l'observation visuelle. Le terrain urbain étant habité, favorise fondamentalement une rencontre avec les personnes représentant la région et la population (propriétaires ou/et personnes vivant dans la région).

Le terrain comme pratique sociale est un réel espace de dialogue ; c'est entrer en contact avec les personnes qui ont actuellement ou ont eu dans le passé des relations avec la population et les artisans. Alors des multiples rencontres avec des personnes âgées et des hommes de métier (des vieux artisans, peintres et maçons) sont effectuées.

Dans notre cas comme dans beaucoup d'autre cas similaires, il sera nécessaire de contacter la population locale avant d'entrer dans le site afin d'informer de la visite et demander l'autorisation d'accès dans les propriétés<sup>22</sup>. J'ai recours alors à tous les acteurs de la culture de la couleur dans ses diverses composantes : artistes, techniciens, chercheurs, enseignants,

<sup>21</sup> L'étudiante lors de la visite.

<sup>22</sup> L'étudiante se présente et explique le but de la visite et de l'étude. Car il est évident que la collaboration et l'appui des populations locales sont essentiels au travail de terrain urbain. Il s'agit d'un échange, d'un dialogue entre l'interviewer et l'interviewé. Il est nécessaire d'identifier des personnes clés à interroger. Ainsi toutes les personnes interviewées et apportant des informations doivent être mentionnées dans la liste des personnes impliquées dans l'inventaire.



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER médiateurs, ou simples curieux du phénomène couleur.

Dans le ksar de Boussemghoune, c'est le contact avec le langage collectif qu'est la couleur. Une couleur parle ; elle s'écoute. L'enquête orale peut concerner une source immatérielle, celle de la mémoire : mais elle fait revivre au quotidien, un passé oublié. Les souvenirs des couleurs couvrant une partie importante de la recherche. Ces souvenirs peuvent être issus des domaines variés du conscient et de l'inconscient de chacun (individu, famille, communautés sociales...).

Le relevé de la mémoire collective et la mémoire orale de la coloration est une procédure d'une grande importance en vue de l'intérêt historique des sources orales. Les éléments à recueillir peuvent paraître communs. «Les mémoires constituent ensuite la production la plus symbolique et la plus populaire.»<sup>23</sup> D'où le terrain est «le produit d'un rapport historique et social dont l'apparition relève de traditions nationales différentes»<sup>24</sup>.

Un témoignage oral permet une description des spécimens et d'esquisser une couleur d'après une oralité et me ramène à proposer à chaque fois des possibilités de classer, de faire des choix faire maître des variantes.

### III-2- Les techniques historiques :

L'échantillon comme pratique « appelle une enquête auprès de ses producteurs »<sup>25</sup>. Une telle démarche montre bien que classer les couleurs et les matériaux revient à instaurer un principe directement relié à une tournure de sens au sein d'une culture et à instaurer un principe directement relié à une pratique ancestrale. Ce relevé invente le matériau qui parle et vise aussi, toute la culture de coloration architecturale et le savoir-faire contribué.

La couleur est habitée par l'histoire, par la mémoire. Cependant l'historique de la couleur est l'histoire du matériau de l'environnement. Un matériau d'origine coloré, brut ou modelé. C'est une histoire de la couleur, de la matière et de la technique aussi.

L'historique du patrimoine coloré du ksar implique l'histoire d'un savoir-faire, d'une technique de réalisation. L'historique de la couleur est liée aux traditions et aux savoirs faire des berbères.

---

<sup>23</sup> *Ibid*, p.21

<sup>24</sup> *Ibid*, p.7

<sup>25</sup> Jean Copans. *Op. Cit.*, p.80



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER



C'est à travers l'observation et l'étude du matériau collecté qu'on va créer une base de données chromatiques, qu'une préservation des savoirs faire patrimoniaux est instaurée. Faire porter le regard au plus près sur le matériau, c'est prêter attention, à la poïétique des pratiques et des savoir-faire locaux.

On mène une réflexion analytique dans un contexte territorial, sur l'histoire et la géographie du lieu. Cette étude va permettre de comprendre le rythme de l'évolution du ksar, son paysage spécifique considéré comme patrimoine à respecter tel que l'oasis et son architecture vernaculaire .

Nécessaire l'invention concerne les traditions, le savoir-faire, les matières, les couleurs et les aspects qu'ils peuvent produire. Il faut se constituer un alphabet, d'une part pour inventer la connaissance et d'autre part de l'expérimentation.

### III-3- L'histoire des pigments et des colorants

La coloration traditionnelle du ksar empruntait ses matériaux de la nature. L'utilisation des matières colorantes d'origine naturelle est une procédure très ancienne et remonte à l'aube de l'histoire. Les mélanges d'argiles colorées, de graisse, de terre, suc ou racine de plante, autant de colorants naturels dont l'indigo, le pourpre, la garance ont conduit nos ancêtres vers la coloration de matières variées et toujours plus sophistiquées. En effet, nos ancêtres se sont approprié très tôt les propriétés colorantes d'origine végétale, animale et minérale, employées pour la réalisation de peintures, laques et essentiellement teintures. Jusqu'au début du dernier siècle, la teinture des tissus berbères était réalisée à la main, à l'aide de colorants végétaux tels que le bleu indigo, le rouge et Les plantes, certains animaux et minéraux que l'on trouve dans la nature peuvent servir à donner une couleur à une laine, un lin ou un coton. Pour ce faire il existe plusieurs recettes, plusieurs techniques et diverses pratiques.

Les plantes qui donnent des colorants pour la teinture sont appelées plantes tinctoriales. Elles permettent d'obtenir une teinture végétale et naturelle : Safran, garance, indigotier, murex, cochenille... Certaines nous donnent la possibilité d'utiliser les écorces, les feuilles, les fleurs ou les racines. Le traitement avant chauffe est donc différent. Les



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER



branches, écorces et les racines doivent tremper avant cuisson. Les fleurs, feuilles et fruits ne nécessitent pas de préparation mais doivent être utilisés très rapidement après cueillette. La méthode la plus fréquente consiste à faire bouillir le composant coloré : écorce, feuilles, fleurs, insecte, galle... Cette décoction, une fois qu'elle a bien rendu son jus, permet d'obtenir une couleur : mais ce ne sera pas forcément celle que l'on voit. L'oxydation, le sulfate de cuivre peuvent être utilisés pour obtenir une autre teinte.

La couleur est présente dans la nature sous différentes formes (pigments et colorants) et s'utilisent dans divers usages tels que la peinture, les cosmétiques, en cuisine, en teinture etc. Les matériaux colorants ont toujours existé et sont désormais devenus indispensables, l'industrie chimique en a aujourd'hui simplifié leurs usages.

En expérimentant les ressources naturelles, ses premiers hominidés ont également laissé leur empreinte par l'usage de pigments d'origine minéralogique. Les peintures étaient faites d'os brûlés, de charbon, de sève, de sang, ou de graisses animales. Les pigments<sup>26</sup> sont d'origine minérale ou organique, et nombre de nuances s'obtiennent aujourd'hui de manière synthétique. Les pigments colorés mélangés avec de l'eau, permettront d'expérimenter directement les combinaisons de couleurs.

Les terres naturellement colorées et les sables ocreux sont les premières preuves de l'utilisation de la couleur depuis l'antiquité. Ces poudres colorées ou pigments minéraux (le pigment est insoluble) ont été employés en tant que peintures murales comme peuvent en témoigner aujourd'hui dans Aghrem Akdim mais aussi comme peintures corporelle (ancêtre du maquillage, des tatouages) ou mortuaires (les os sont colorés à l'ocre rouge). Le premier usage remonterait depuis longtemps et leur usage thérapeutique découvert en même temps ; effectivement ces pigments étaient également employés en pharmacopée. Le nombre de couleurs augmente (on passe du rouge, jaune et noir aux bruns, blancs, rouges, jaune et noir) ainsi la peinture figurative apparaît. Les berbères ont pratiqué la peinture murale en élargissant la palette de plus en plus, des lors ils manient le jaune, le rouge, le bleu foncé et clair, les verts, le violet, le blanc et l'or. Les colorants utilisés pour la teinture sont fixés à des substances minérales qui rendent le colorant insoluble et donc employés également pour la peinture.

Le Khôl noir était à la fois fait de pigments naturels et de chlorures de plombs artificiels (pour ses vertus ophtalmologiques). Les techniques éventuellement les plus anciennes, qui restaient jusque-là méconnues et oubliées bien qu'elles témoignent de la virtuosité et des ruses de nos ancêtres auteurs de savantes manipulations chromatiques.

En effet, le fait que ces pigments et substances colorantes : terres, métaux, minéraux, végétaux, animaux... extraits cueillis, cultivés, pêchés... transformés ensuite en colorants à l'aide d'ingrédients issus d'humeurs ou de parties animales ou

---

<sup>26</sup> Un pigment est une substance dont les molécules ont une propriété d'absorption d'une partie du spectre de la lumière, et une propriété de réémission d'une partie du spectre qui correspondra à la couleur perçue par l'œil humain.





## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTITE

humaines servant de réactifs chimiques (sang, os, urine, bile...), tend à souligner l'aspect symbolique de ces colorants.

La nature est riche en matériaux qui colorent. « Trouver des matériaux capables de générer la couleur d'une manière durable dans notre décor quotidien est un défi que n'a cessé de relever les hommes depuis la préhistoire »<sup>27</sup>. L'utilisation de la couleur par les berbères remonte à plus. Les mélanges d'argiles colorées, de suie, de graisse, de terre, suc ou racine de plante, autant de colorants naturels dont l'indigo, le pourpre, la garance conduit vers la coloration de matières variées et toujours plus sophistiquées. Le fait d'utiliser des minéraux pour la teinture n'a rien de nouveau, et la technique est aussi utilisée dans une certaine mesure dans la fabrication des tapis. En combinant les minéraux, on peut utiliser une quantité de nuances différentes pour la teinture du fil. Les colorations produites depuis des siècles restent une mémoire considérable pour comprendre l'évolution notre société.

**Mais qu'en est-il réellement de l'identité de la couleur, sans la culture du matériau et du savoir-faire ?**

### **V- L'allégorie de la couleur**

La couleur, étant une donnée visuelle de l'espace, elle jaillit à la surface. Elle enveloppe, couvre, envahit des murs de façades. La couleur a un pouvoir émotif. Elle agit sur notre perception comme sur notre réflexion. Son effet accentue la pensée et renforce la curiosité expérimentale, à déterminer les origines des codes sociales, culturelles de chaque couleur.

La couleur n'est pas un phénomène purement scientifique et rationnel, mais une permanence, un reflet de notre monde social. Connaître la couleur, c'est savoir en lire les différents signes sociaux, esthétiques et psychologiques, apprendre les subtilités de sa « grammaire chromatique » et comprendre les bases de sa rhétorique. Elle ne serait pas versée dans la banalité puisqu'elle est chargée de signes et de symboles. La couleur fait sens. Mais ce sens est propre à une culture, à une époque, à un milieu social. On ne peut pas admettre que le langage de la couleur soit universel ou même commun car selon les pays et leurs mœurs, la couleur admet différentes symboliques. La couleur mène au cœur de la société, de ses idéaux et ses idéologies. Bien que le travail de la couleur appartienne à la surface des choses et se montre comme parure et apparence, il cache, pourtant, une symbolique et un rôle social important. Chaque couleur parle d'elle-même, elle est porteuse de son propre message, et déclenche une réaction auprès de l'individu. La couleur est toujours une mise en relation. La couleur et ses effets sont un vrai territoire des signes.

---

<sup>27</sup> François Delamare et Bernard Guineau, *Les matériaux de la couleur*, Gallimard, 1999, p.13.

C'est, la matière de base et la colonne vertébrale de la symbolique de l'imaginaire du groupe.



L'ethnographie de la culture coloristique architecturale comme un champ de production sociale qui donne sens à toute pratique et qui qualifie toute relation entre eux et même avec leur Dieu, dans le monde visible matériel et invisible immatériel.

**Comment la couleur est appréhendée, utilisée et manifestée au Ksar de boussemghoune ?**

#### IV-1- Couleur et sens :

Ce sens est propre à une culture, une époque, à un milieu social. Sa valeur esthétique était chargée d'un faisceau de significations politiques, sociales et religieuses. « La couleur ne fonctionne pas hors du contexte, et les problèmes qu'elle soulève ne peuvent être envisagés hors du temps et de l'espace, ils sont toujours culturels, étroitement culturels »<sup>28</sup>.

Le langage chromatique n'est en effet ni constant, ni universel : il varie de lieu en lieu, d'époque en époque ; car la couleur s'éprouve avant de se donner à penser. Ainsi la couleur cache plusieurs sens, des signes et des codes, qui ont un impact sur notre environnement, nos comportements et nos choix. L'idée que la couleur est d'abord un discours, qu'elle participe d'une situation de communication et qu'à ce titre toujours elle s'adresse à quelqu'un.

La couleur exprime le groupe dans le temps et dans l'espace. Les rythmes de vie des habitants sont des facteurs importants dans le choix des couleurs. Chaque groupe prouve de préférence en matière de couleur. La couleur parle du groupe, c'est un facteur d'intégration et de faire en commun. La couleur appartient au milieu culturel et, tout comme des

---

<sup>28</sup> Acte du colloque organisé par Philippe Junod et Michel Pastoureau, université de Lausanne, 25-26-27 JUILLET 1992, *La couleur : Regards croisés sur la couleur du Moyen Age au XXe siècle*, éd. Le léopard d'or, Paris, France, 1994.



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE**  
**LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTITE**

idéologies politiques et des événements historiques produisent des esthétiques particulières. La couleur parle d'elle-même, la couleur fait sens. Mais ce sens est propre à une culture, à une époque, à un milieu social. On ne peut pas admettre que le langage de la couleur soit universel car selon les groupes et leurs mœurs la couleur admet différentes symboliques, ainsi que chaque couleur est porteuse de sens et déclenche une réaction auprès de l'individu. Car le symbole est par définition un signe de reconnaissance qui varie suivant les races, les lieux, les civilisations, les religions...

La couleur est distinctive et intégrative, à l'échelle de l'individu comme à celle du groupe, de voir en quoi elle s'inscrit au cœur d'une signalétique officieuse et légitimée. Il incombera ensuite de montrer par quoi le choix des couleurs, dépassant le subjectif et procédant d'une prise de décision, est précisément déterminé. Les couleurs sont des signes distinctifs, elles classent, associent. Ce sont des codes sociaux qui font jouer des systèmes de connotations et de symboles. Ainsi, le symbolique est-il mêlé aux propriétés physiques de la matière dans l'utilisation de certaines couleurs.

Notre civilisation a exprimé des choix et des préférences en matière de couleur. Ces choix pouvaient reposer sur des motifs arbitraires ou sur des raisons économiques, par exemple, plus un pigment était rare (et cher), plus il était valorisé et affiché par les classes ou les castes dirigeantes. Le poids de l'histoire a naturellement contribué à l'association durable de couleurs et de pays, d'idéologies ou de cultures. Cette pratique de coloration peut être masquée par des significations sociales plus visibles. La couleur appartient au milieu, mais également mentionnent des relations et des codes culturels, et produisent des esthétiques particulières.

Cette recherche se propose d'aborder l'analyse de la polychromie architecturale patrimoniale et nouvelle des villes du Sud tunisien afin d'expliquer les principes essentiels de son utilisation et de son évolution. Pour tenter de déchiffrer l'expression chromatique architecturale, j'ai opté à des études de cas et l'analyse de corpus comportant des échantillons représentatifs. Dans la cité historique, la couleur est un élément aussi important que les codes avec lesquels elle a été utilisée au cours du temps.

D'autre part, aux phénomènes relevant de l'environnement, s'ajoutent dans les traditions ou dans l'inconscient collectif, des comportements socioculturels qui engendrent des usages ou des choix de couleurs spécifiques : c'est ce qu'il appelle la «géographie de la couleur».



#### IV-2- Couleur et usages :

Consommée dans une logique utilitaire, la couleur est d'abord peinturée, supposée remplir des fonctions matérielles de l'ordre de la protection, de la propreté et de la mise en beauté. Je cite cet exemple qui me paraît exceptionnel, une coutume unit chimie et symbolisme du bleu censé éloigner tout ce qui est néfaste : on peint le bas du mur avec un bleu (bleu pétrole) fait d'une matière colorante à base de bleu de Prusse et de sulfate de baryte et ayant la propriété d'être un répulsif pour les insectes.



**Cour de la zaouïa tidjania**

Dans un second temps, à une échelle plus globale, il sera question d'analyser les liens existant entre la couleur et la situation sociale, de voir en quoi les harmonies et l'intensité des teintes peuvent être représentatives d'un niveau de vie, de procéder à une modélisation du phénomène où les strates colorées du dégradé allant de la plus grande saturation au blanc le plus pur, correspondraient aux strates sociales dans le sens de la plus basse à la plus élevée.

Enfin, seront expliquées les représentations inhérentes à la couleur vive et au blanc, dont l'une est perçue réactionnaire, alors que l'autre serait la non-couleur emblématique de la





## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTITE

modernité, ainsi que l'évolution plus globale de la couleur, dont la résurgence sous des apparences nouvelles, modifient les formes du paysage.

La synthèse du travail effectué, au cours des visites d'étude et des rencontres que j'ai pu faire, a permis de recueillir des relevés de la mémoire collective.

L'élaboration des palettes chromatiques provoqua la prise de conscience d'une identité chromatique locale et fut à la source d'une intense curiosité sur la spécificité des couleurs régionales et de leur contenu social et culturel. Définir des nuanciers de peintures destinées à l'habitat, occasion inespérée de mettre en application. Les analyses menées dans les différentes régions du Sud tunisien firent la preuve de l'existence de couleurs locales spécifiques ; ceci encouragea, à poursuivre.

Actuellement, observant que certaines régions étaient traditionnellement riches en couleurs, manifestent aujourd'hui une forte propension à une utilisation plus large du blanc et des tons neutres. C'est une uniformisation qui constitue à nos yeux une banalisation et un appauvrissement du patrimoine.

Je remarque aussi qu'avec l'extension des banlieues et la création de villes nouvelles, les élus locaux trouvent se confronter à la transformation rapide du paysage, l'échelle de l'habitat, le développement et l'industrialisation des matériaux et des méthodes de construction qui bouleversent les coutumes et font naître une autre expression de l'environnement, où s'affrontent les qualités de tradition et celles de l'architecture nouvelle.

Une mise en valeur éclairée des couleurs du patrimoine architectural qui évite le dérapage d'une polychromie abusive, ne répond pas seulement à des fins culturelles et à des critères esthétiques ; elle procède aussi la plupart du temps d'une stratégie politique de la part des municipalités conscientes. Qu'elle est un facteur de développement économique.

Les personnages historiques s'efforçaient d'imiter leurs archétypes. À leur tour, la vie et les actions de ces personnages historiques devenaient des paradigmes. La couleur a aussi son ordre, il y a la couleur du dieu et la couleur du diable, la couleur du sacret et la couleur du profane, les couleurs des pauvres et les couleurs des riches.

La couleur signe de richesse, c'est une valeur ajoutée. On crée le besoin et la couleur. Mais comment la couleur exprime des critères sociaux (catégorie sociale : riche ou pauvre définitive), culturel (couleurs spécifiques, couleurs particulières)

Une perception que l'œil déploie, transfigure, métamorphose. La couleur est cette excitation fondamentale qui se meut avec la forme, la réfléchit entre ombre et lumière, lui donne la puissance et l'épanouissement. Un langage plastique spécifiquement visuel et phénoménologique.

La géographie de la couleur, concept qui démontre que chaque lieu géographique, par sa géologie, son climat, sa lumière, engendre des comportements socioculturels dans le



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

domaine de l'utilisation de la couleur, qu'il s'agisse de l'habitat ou des biens de consommation et des biens d'équipement urbains.

La couleur participe à l'écriture de l'espace et ses composants, depuis la maison, jusqu'à la ville dans sa globalité, elle architecte la ville même. L'usage de la couleur touche l'architecture civile voire domestique puisqu'elle trouve pleinement son droit de cité et investit aussi bien les habitations que les bureaux, les équipements, et même les infrastructures de transport. En effet, je considère la couleur comme indispensable à la compréhension de l'espace urbain et à la qualité de vie des habitants, susceptible d'enrichir l'environnement en lui apportant lisibilité, rythme et perspective. La couleur est une véritable incitation au regard, un moyen d'attraction. Elle joue un rôle important, plastiquement, conceptuellement et symboliquement. La couleur, en transformant l'espace, construit du sens. Les choix chromatiques donnent du sens car ils ordonnent, articulent, associent, distinguent... En effet la ville change de parure et de couleur au gré des époques.

Actuellement, le champ du bleu comprend le plus grand nombre de coloris sur la période analysée, c'est donc le courant chromatique dominant prescrit par le terrain de l'architecture et l'urbanisme.

Le champ du brun ou marron est aussi très présent. Le champ du brun, est celui qui comprend le plus grand nombre de nuances. Brun et bleu semblent ainsi former les principaux ensembles chromatiques usités dans la coloration essentiellement des ouvertures (portes et fenêtres). Le jaune et ses dérivés sont usités pour la maçonnerie en extérieur et en intérieur. Le bleu acquiert une forte présence j'ai pu noter trois nuances de bleu par maison ; comme le marron. Ainsi, si l'on considère dans cette spécificité du terrain, une manière de penser et d'agencer la couleur, on repère que sous une même couleur de référence (le bleu et l'ocre), vont se décliner d'autres nuances. Le vert est rare et ponctuellement présent en petite quantité de nuances, on le retrouve particulièrement dans la coloration des lieux de culte, mosquées, zaouïa<sup>29</sup>, marabout<sup>30</sup>, mihrab<sup>31</sup> ou minbar<sup>32</sup>... Pour la coloration des éléments architectoniques en menuiserie ou en ferronnerie, et dans la peinture des zones sacrees, tel que, on trouve le vert aussi dans le tapis et les drapés. Le blanc reste la couleur de peindre l'extérieur du bâti domestique. Cette première remarque pourrait mener à une question fondamentale sur l'identité culturelle. Le noir, le gris sont essentiellement usités pour colorer les éléments en menuiserie et ferronnerie. Dans ce sens, le jaune dit chaud s'oppose au bleu dit froid, tout comme le noir ombragé s'oppose au blanc lumineux, le jaune ensoleillé s'oppose au brun ombragé, ainsi de suite.

<sup>29</sup> *Zaouïa* : Fondation religieuse bâtie à proximité de la sépulture d'un saint homme.

<sup>30</sup> *Marabout* : Saint homme ou sépulture d'un saint homme faisant l'objet d'une vénération.

<sup>31</sup> *Mihrab* : Dans la mosquée, niche indiquant la direction de La Mecque.

<sup>32</sup> *Minbar* : Dans la mosquée, chaise perchée en haut d'un escalier, d'où l'on prononce le prêche du vendredi.



### IV-3- Couleur et symboles :

La couleur est avant tout une apparence, une parure et un revêtement. Elle participe à la définition du lieu. Le choix chromatique donne du sens car il transforme, ordonne, articule, associe, distingue. La couleur comme signe distinctif, elle classe, associe, codifie, différencie. La couleur transforme l'espace et construit du sens, et c'est ainsi que l'histoire prend une valeur significative :

La couleur nous mène au cœur de l'être et de la société. Peindre les murs de sa maison, est une tradition accompagnée par beaucoup de rites : essentiellement, c'est pour annoncer une fête familiale (un mariage, un pralinage, une récolte...) symbolisant la renaissance de la vie. Les murs peints sont le premier symbole de la fête. Il signifie la vie, la bonté et une récolte généreuse. Ce qui suite montre la couleur en architecture dans un milieu, et explique les mœurs, les habitudes<sup>33</sup> ; en vue de

---

<sup>33</sup> Marcel Mauss dit : « J'ai donc eu pendant de nombreuses années cette notion de la nature sociale de l' « habitus ». Je vous prie de remarquer que je dis en bon latin, compris en France « habitus ». Le mot traduit infiniment mieux qu'habitude, l' « exis », l'acquis » et la faculté d'Aristote qui était un



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER



leur remise en état, de les différencier au niveau du relevé par des graphismes variés.

En général, d'après mon inventaire, je peux mettre en évidence trois typologies de façades dans le ksar : un enduit badigeonné, une façade en « pierre factice » et une façade en pierres apparentes, comme l'indique la légende. Il en existe de multiples variantes, comme on aura l'occasion de le voir par la suite.

On signalera également l'origine d'éventuels désordres, en particulier dans le cas de lésions structurales importantes. Les signes conventionnels qui décrivent les principaux désordres rencontrés sont ceux qu'utilisent habituellement les services des monuments historiques. Il a fallu cependant les adapter, en les simplifiant, à la situation des façades qui ne nécessite que quelques signes pour être décrite.

Afin de les refaire à l'identique lorsqu'un mauvais état général impose le décroûtage total de l'enduit (manque d'adhérence, fissures d'importance ou en trop grand nombre). Il est donc important que le relevé fasse état du décor et des désordres structuraux ou superficiels de façon exhaustive.

La relève est toujours indispensable et ne peut être considérée comme superflue dans le cas d'une façade en pierre apparente en bon état, qui n'a en fait besoin que d'un lavage énergique pour retrouver son aspect d'origine. En réalité, c'est la seule façon de mettre en évidence le matériau de construction et son état de conservation afin d'éviter que la façade ne soit recouverte de pilosité au lieu d'être nettoyée, comme, hélas, cela arrive encore assez souvent aujourd'hui.

L'idée est de synthétiser toutes les éléments iconographiques et d'archives pour saisir les couleurs locales et la culture qui s'y attache. Ainsi, après avoir cerné le sens des couleurs dans leurs origines locales, les coloristes peuvent redonner une identité forte, effacer par le temps, et en plus donner un nouveau visage au lieu par les couleurs qui font de l'unité lieu. Par ailleurs, l'étude chromatique d'un lieu est toujours dans une large prise en compte des couleurs-matières, des matériaux de construction locaux, tels que les enduits, badigeons, pierres locales... de cette manière le patrimoine architectural est prolongé dans des pratiques respectueuses du bâti, et une palette chromatique inspirée des matériaux originaux, donc plus proche des couleurs naturelles au lieu. Les teintes, les matériaux, les patines, les applications traditionnelles... tous ces éléments constituent des sources d'inspiration dans l'élaboration des prescriptions couleurs.

Ensuite, il y a les données purement architecturales, les typologies de bâtis qui sont des informations essentielles à la compréhension du lieu. L'étude des éléments architecturaux définit des typologies qui correspondent à des datations. Ce classement des typologies permet de comprendre les traitements de finitions et couleurs à adopter, les informations

---

psychologue. Il ne désigne pas cette habitude métaphysiques, cette « mémoire » mystérieuse, sujets de volumes ou de courtes et fameuses thèses. Ces « habitudes » varient non pas simplement avec les individus et leurs imitations, elles varient surtout avec les individus et leurs imitations, elles varient surtout avec les sociétés, les éducations, les convenances et les modes, les prestiges »



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGEH  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**  
sur les ornements, les proportions, les alignements...

accompagnées de leurs datations permettent de cerner l'évolution des couleurs et ornements selon les époques, et comprendre comment le paysage urbain a évolué.

L'étude des façades est une étape qui met en évidence leurs traitements au cours des époques et des événements, ainsi met à jour les espaces de manières à respecter la continuité de l'histoire locale. De plus cette étude permet de pénétrer de lieu, de cerner son ambiance urbaine, la luminosité naturelle, la vie des habitants, des commerçants, les enchainements de façades, les mélanges de styles architecturaux... les matériaux et leurs utilisations précises, les traitements des enduits anciens et nouveaux, les impressions générales de couleurs et les rénovations récentes.

En liaison à cela, il ne faudra pas oublier les facteurs naturels et géographiques, tels que le paysage, les minéraux, la végétation, le climat... qui apportent une spécificité dans la formation de la palette chromatique locale. Leur influence sur la perception des couleurs et de leurs combinaisons durant la phase d'élaboration des projets d'architecture urbaine ne doit pas être minimisée. Une notion importante apparaît, c'est qu'une architecture et sa polychromie doivent exprimer la fonction du bâtiment par la couleur de la façade, ce postulat étant surtout valable pour les édifices publics et religieux.

Et, lorsque je parle de couleur, je ne considère pas seulement la coloration, mais également les matières et les effets de matières, les finitions, les textures et reliefs. L'ensemble de mes recherches et mes découvertes dans le domaine de la polychromie architecturale du bâti ancien prouvent que la couleur a toujours été employée comme complément nécessaire de la décoration des édifices. Des anciennes constructions en pierres apparentes, des maisons badigeonnées en blanc de la chaux, tout ça possèdent une situation culturelle unique. Mais qu'est-ce qu'on fait de cet héritage chromatique ?

La couleur en architecture est une qualité de l'environnement architectural. La palette de couleurs traditionnelles qu'offre le ksar, représente un des éléments importants de la culture nationale et locale, un aspect important d'une formation moderne à coloration de l'espace architectural ou urbain, qui est héritage au nouveau mode. Ainsi, la stratégie qui, hier, visait la coloration de façades urbaines s'est peu à peu transformée. Afin de penser les ksours au futur, ne se met-on pas à la penser au passé, comme un espace de voyages en elle-même, une profondeur de ses histoires ?

L'inspiration ou la création permettait de dépasser la réalité physique pour en tirer des leçons et des rationalités. Ainsi l'interprétation, pas plus que la création, n'est pas à son temps. Il arrive que les suggestions nées du contexte culturel présent. Une telle approche présente le mérite immense de conserver en vue la création du passé, de l'archaïque, au lieu de l'enfermer dans un système codifié. Ainsi, la géographie de la couleur est donc bien une réalité qu'il est aujourd'hui nécessairement de l'intégrer dans l'étude pour les nouveaux projets et marchés de coloration.





## Deuxième chapitre

### **Couleur et patrimonialisation**



## I- Fiction et archaïsme :

### I-1- Notions et concepts :

La confrontation des différents aspects de la ville implique une confrontation de différentes échelles de la couleur. Les échanges entre la culture historique et la créativité chromatique, quoique dissimulés sous une opposition dialectique, sont particulièrement intenses.

L'innovation naît et se développe sur la base d'un engagement à la fois créatif et critique qui, d'un côté, revendique le droit de parler couleur avec un langage moderne qui recherche ses racines dans le passé. La modernité oscille ainsi fréquemment entre les deux pôles de l'archaïsme et de la modernité. Le projet de coloration se trouve au croisement de l'art (de l'urbaniste, de l'architecte, du coloriste, se trouve également au croisement d'une civilisation et de la mondialisation. Le but est de faire connaître un patrimoine. Or la patrimonialisation relève absolument de la mondialisation d'après Françoise Choay.

Je pense la couleur comme lien entre deux mondes. Il faut donc, penser le lien historique, culturel ou encore social pour pouvoir penser la couleur, car tout concept doit être justifié, pourquoi opter pour telle ou telle harmonie.



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDEN**

« L'imaginaire de l'archaïque s'éveille dans l'art contemporain, en prenant la consistance d'événements, qui bousculent les ordres de la réalité bien établis en genres et filiations, par exemple ».<sup>34</sup>

Par ailleurs, cela va amener au mimétisme des procédés matériels et chromatiques, par la recherche de l'aspect d'origine des matériaux de coloration traditionnelle employés jusqu'à la fin du XIXe siècle et la mise au point de techniques de finition particulières adaptées pour unifier les matériaux fragmentés et hétérogènes.

« Aujourd'hui, la fiction prétend présentifier du réel, parler au nom des faits et donc faire prendre pour du référentiel le semblant qu'elle produit ».<sup>35</sup>

La coloration fait alors une réalité en trompe-l'œil à partir de laquelle il fallait découvrir la richesse possible de la réalité. « Le processus de la fiction-tendance fait ses premiers pas dans la collecte d'échantillons, (...) partout du marchand de tissus au restaurant »<sup>36</sup>.

Ces récits ont le double et étrange « pouvoir de muer le voir en un croire, et de fabriquer du réel avec des semblants »<sup>37</sup>. Double renversement. Fonctionnaliser c'est construire un monde. « La fiction définit le champ, le statut et les objets de la vision »<sup>38</sup>.

D'après le dictionnaire français CNRTL<sup>39</sup> la fiction est le produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité. Mensonge, dissimulation faite volontairement en vue de tromper autrui. On ajoute

encore des fictions historiques, afin de compléter ce vaste système d'illusions. « La fiction n'est pas l'opposé du fait mais son complément, donnant à notre vie une forme plus durable. »<sup>40</sup> Une partie est vraie et l'autre est fiction mais le tout est vrai, dans le sens vrai du terme.

Imaginer veut dire envisager, penser, inventer, se représenter... L'imagination est « la faculté de déformer les images fournies par la perception. Nous remarquons dès le début qu'imaginer à une relation avec le visage et le regard ; lorsque envisager veut dire regarder au visage et penser veut dire une façon de voir dans la tête, inventer c'est créer ou découvrir, sans respecter la vérité et la réalité, inventer une chose construite dans l'imaginaire comme la fable. Ainsi, le verbe se représenter, et devant les yeux et exhibe en provoquant l'apparition de son image. Cela évoque un procédé graphique comme l'action de figurer, ainsi la photo donne-t-elle à voir un visage, mais elle peut aussi l'interpréter, le déformer.

---

<sup>34</sup> DALLEY Sylvie et CHAPOUTHIER Georges et NOËL Emile, *La création : Définitions et défis contemporains*, éd. Harmattan, 2009, p.39.

<sup>35</sup> Michel de Certeau, *Op. Cit.*, p.272

<sup>36</sup> Guy Lecerf, *Design critique, critique de design. Design et sophistique*, in *La querelle esthétique dans l'art contemporain*, Tunisie, 2007, p.67.

<sup>37</sup> Michel de Certeau, *Op. Cit.*, p.271

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.272

<sup>39</sup> <http://www.cnrtl.fr>

<sup>40</sup> Dominique Poulot, *Patrimoine et modernité*, éd. Harmattan, 1998, p.125.



## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

L'imagination est la faculté de former des images

d'objets qu'on n'a pas perçus ou de faire des combinaisons nouvelles d'images<sup>41</sup>. Alors l'imagination déforme et colore la réalité, elle emprunte des éléments connus pour représenter une situation inconnue.

L'idée principale consistait à partir d'éléments connus de les représenter en une situation inconnue, car il y a de très ingénieux et fantastiques projets à ce sujet.

Ces images sont si vraiment élémentaires qu'on pourra toujours les retrouver malgré toutes les transpositions, en dépit de toute inversion, au fond de toutes les métaphores»<sup>354</sup>, ainsi par le dur (la pierre) et par le mou (la terre), nous arrivons à représenter l'imaginaire. «Des rêveries (...) se forment dans le lent travail du pétrissage, dans le jeu multiple des ormes qu'on donne à la pâte à modeler »<sup>42</sup>.

Comment une poétique de la fiction peut mettre en lumière un effet mode de productions artistiques, une manière sans cesse renouvelée de défaire le réel pour le réinventer ?

La fictionnalisation est multiple et sans fin, dans les domaines des couleurs, le vert est particulièrement sujet aux fictions. Le rapport entre la réalisation et les interprétations qui s'ensuivent est une problématique en soi. Il s'agit d'une imitation, d'une interprétation de ce monde. La couleur est un vecteur fondamental pour appréhender les caractères originaux et distinctifs d'une couleur. La réalité de la pratique de coloration suppose la prise en compte d'une matérialité, des procédés, des outils et des techniques, de la sensibilité de la du coloriste.

### **Quel rapport à la notion du temps ?**

La tendance crée un nouveau temps. La tendance vient ponctuer le temps. Une nouvelle conception du temps s'offre à nous. La couleur temps, « la notion de temps est très importante, elle intègre des tendances », comme le signale Céline Caumon.

À travers le temps, la couleur est comme un lien, c'est un fils conducteur.

La mondialisation invite à un dialogue culturel par une communication efficace, qui mène à la compréhension des valeurs et des croyances de différentes nations, et une collaboration fructueuse au partage de la connaissance et de l'expertise ainsi qu'une intégration de nouvelles idées qui seront tissées pour l'avenir afin de vivre paisiblement et de réaliser des buts communs significatifs pour le monde entier.

Dû aux changements continuels que se soient socialement, politiquement, économiquement ou à niveau d'environnement, les nations ont commencé à donner plus de signification à la protection de leur patrimoine culturel de disparaître selon des aspects principaux : conservation, restauration, documentation et gestion.

---

<sup>41</sup> Le dictionnaire Robert

<sup>42</sup> Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, France, éd. Librairie J°se Corti, 1947, p. 18

Mais, pour s'appropriier une couleur, il faut ouvrir les imaginaires, il faut avoir des racines, savoir d'où vous êtes venus ?



Il faut donc, penser le lien historique, culturel ou encore social pour pouvoir penser la couleur, car tout concept doit être justifié, pourquoi opter pour telle ou telle harmonie. Dans ce contexte, lors du processus de création et du choix des couleurs, comment gérer ces données qui semblent variables à l'infini ? Comment ce processus peut-il se conjuguer avec la production industrielle ? Comment alors programmer et concevoir ce rapport à la surface, qui, de la pluralité, qui, de la pluralité tendrait vers la singularité ?

Rosset Clément<sup>43</sup> dans son ouvrage "L'anti-nature", propose une comparaison de l'idée de nature à un mirage. Cette comparaison est faite dans le sens qu'il y a un double caractère dans l'idée de nature. La notion de nature n'apparaît à l'esprit jamais seule. L'idée de nature servant toujours l'instance non naturelle qui accompagne son apparition. Clément Rosset définit cet effet par la duplication d'images : "Si l'on interroge la nature en elle-même, rien n'apparaît ; mais si l'on interroge l'esprit, la liberté, la nature humaine, apparaît dans l'horizon intellectuel, une nature sur fond de quoi l'esprit, liberté et nature humaine prennent signification et relief". L'artifice est inhérent à la création, et l'art est "artificiel par nature"<sup>44</sup>. L'art sert parfois à remédier aux faiblesses de la nature en reconstituant artificiellement une nature parfaite.

La position de l'art et de l'artifice dans les représentations naturalistes est perçue comme un épiphénomène inhérent de la nature. L'œuvre d'art n'étant qu'une imitation de la nature, une interprétation de la nature donnant lieu à une œuvre de parachèvement, de trahison ou falsification.

---

<sup>43</sup> Clément Rosset, né en 1939, philosophe français.

<sup>44</sup> Maurice Ravel, (1875-1937), compositeur français.





## I-2- La tendance de la couleur ancienne :

Un Quartier patrimonial, tout comme Aghrem Akdim, s'est longtemps développée sur un site relativement restreint. De démolitions en reconstructions, il se transforme. Certains bâtiments disparaissent, d'autres subsistent, d'autres sont modifiés pour répondre aux besoins et aux exigences du jour. Chaque époque a eu ses techniques de construction et ses possibilités locales de finitions. Le quartier prend une couleur, une tonalité qui lui est propre, du fait de ses pierres, de briques, de ses sables, de ses enduits colorés, de ses bois. Les formes de son architecture découlent des techniques et des matériaux mis en œuvre. Autant d'éléments qui ne rentrent plus en jeu du fait des techniques et des matériaux nouveaux.

### **La question qui se pose, alors, quelle image donner aux quartiers anciens innovés ? Comment créer le lien ?**

Après avoir fouillé, étudié les couches de couleurs de l'architecture, des menuiseries, des ferronneries, et établi un compte rendu d'investigations et de prospectives pour des quartiers patrimoniaux et lieux authentiques, le Sud algérien « doit utiliser » le concept local, dont la réalisation des planches de tendance de matières et couleurs, affirme des domaines de couleurs inspirés d des données chromatiques du lieu. Pour l'architecte coloriste, tous ses choix doivent être argumentés pour pouvoir créer et mettre en place des documents références.

De ce fait et en fin de compte, la méthode de coloration exemplifie une manière de concevoir le territoire. Coloristes, architectes et restaurateurs, spécialisés dans l'étude des couleurs et des matériaux de revêtements architecturaux élaborent des chartes pour la restauration et l'exploitation du patrimoine architectural chromatique, en offrant des tendances et des gammes d'ensemble puisées dans l'historicité de la ville à étudier. Ainsi pour créer le lien, la couleur tendance joue un grand rôle.



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTITE**



Les bâtiments contemporains sont doublement en rupture : en rupture avec l'architecture traditionnelle du fait de leur technique, dont ils ont abandonné les trop grandes dimensions, le minimalisme, la répétitivité et l'anonymat.

La question posée c'est comment créer leur inclusion dans le contexte urbain et environnemental. Ils reprennent des éléments, des rythmes ou des couleurs du lieu. Plus élaborés, ils utilisent divers matériaux en façades : des enduits, des parements, des éléments de constructions laissés apparents.

Chaque bâtiment garde son style, son rythme, mais les couleurs des façades ou des menuiseries se répondent. Si tout est peint de la même couleur, ou de la même valeur "claire ou foncée, il n'y a pas de mise en valeur de l'architecture, pas de bonne lecture d'une façade. Le choix de plusieurs couleurs ou de plusieurs valeurs, donne un rythme à la

façade, une personnalité, cela permet de mettre en valeur un élément soigné et d'utiliser le reste de la façade simplement en écriin de ce détail.

Le rythme d'une façade peut permettre une meilleure intégration dans une perspective, s'il est le même que sur les habitations mitoyens. Dans une rue bordée de construction de la même époque, il est possible d'adopter un rythme décliné en plusieurs couleurs, de façon à créer un véritable ensemble. Dans une rue où les époques de construction sont variées, il est intéressant de bien souligner le rythme de chaque époque, se reporter aux différents fascicules consacrés à l'architecture du quartier historique et d'assurer un lien en choisissant des couleurs qui se répondent, car la couleur fait le lien.



### Planche N° 08 : La couleur dans la gestion du patrimoine

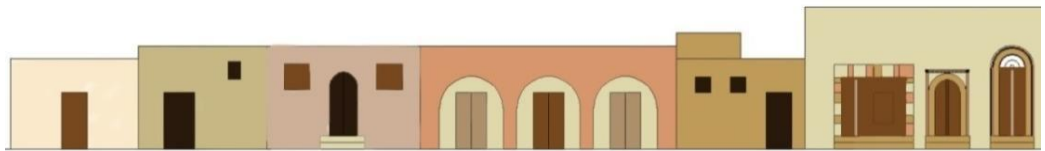


Planche 1 : Les premières tendances qu'on a pu dégager sont des couleurs terre, qui font référence à la pierre de taille ou la pierre romaine utilisée dans la construction, ainsi que l'utilisation des bois naturel au niveau des portes.



Planche 2 : Pareil au niveau de cette planche, une prééminence des couleurs terre pour la coloration des murs, des soubassements en pierre et des portes peintes en bleu.

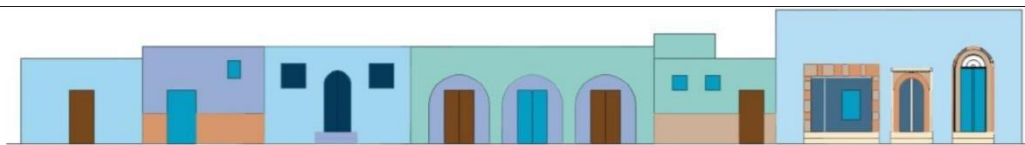


Planche 3 : Dominance de la couleur bleue au niveau des murs, comme au niveau des portes, avec des encadrements et des soubassements en pierre. Les habitants d'antan utilisaient souvent le bleu pour faire éloigner les moustiques.





Planche 4 : Une alternance du bleu et du vert au niveau des parois verticales et une prédominance des bleues au niveau des portes. Une telle combinaison peut renvoyer aux caractéristiques sitologiques de la ville : le bleu fait référence à la mer, le vert à l'oasis. A noter aussi que le vert dans l'imaginaire collectif des habitants de Gabès fait rappel au sacré.



Planche 5 : Des laqués vert et bleu au niveau des portes, avec des couleurs plus affranchies au niveau des murs.

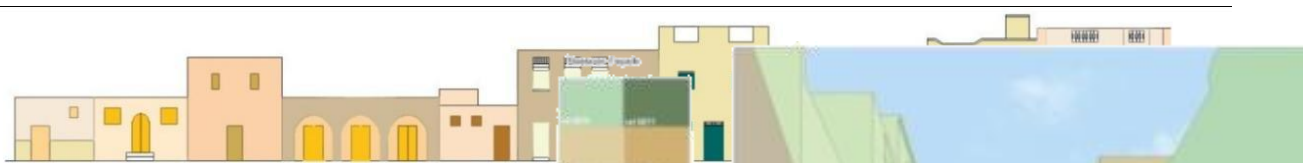


Planche 6 : Un mariage entre les couleurs terre et les couleurs novatrices pour le traitement des façades, avec une variation au niveau des laqués.

### Reproduction des couleurs du passé

L'architecture ancienne tend, alors, à être de plus en plus sollicitée comme modèle par les coloristes et les architectes d'intérieur pour justifier une extrapolation des pratiques chromatiques ancestrales à leurs constructions modernes.

Dans cette organisation, nous nous sommes basés sur la série des couleurs dégagées de la superposition des couches de peinture, mais aussi sur les matériaux de construction et d'habillage mural et de menuiserie utilisés, depuis la construction en pierre jusqu'à nos jours<sup>358</sup>.





**Le but de cette version chromatique démonstrative est de montrer les possibilités du principe de coloration à partir d'une palette archaïque, archétypale.**



## II- Techniques et matériaux :

**II-1- Colorer à l'identique :** Quelles couleurs devra-t-on utiliser ? Quels moyens humains et quels matériaux faut-il prévoir ? Dans quelles proportions ? Quels liants, quelles peintures, quels pigments utilisés ? Quelle sera la durabilité des solutions proposées ? Quelle compatibilité existe-t-il entre des systèmes et des matériaux de construction différents ? Quelles techniques doivent-elles être mises en œuvre pour nettoyer, traiter, consolider, restaurer et réintégrer des lacunes ?

Les restaurations d'une coloration ponctuelles à l'identique de certains monument historique et grandes demeure comme le cas de notre ksar, même si leur objet était la plupart du temps de retrouver les techniques traditionnelles du décor en bois et en plâtre peint et sculpté correspondaient à des opérations très onéreuses. Elles se voulaient pilotent et affichés.

Il revient au répertoire de faire l'inventaire des savoir-faire qui ont présidé à la production et à la maintenance des certaines formes architecturales spécifiques du sud dont je prends l'exemple des maisons de Tozeur en terre cuite. Cet inventaire permettra d'engager des programmes de formation et de vulgarisation de ces savoir-faire. La revivification de ces savoir-faire rendra possible la production de formes architecturales authentiques, comme elle permettra de vulgariser des techniques d'entretien et de maintenance peu coûteuses. Il a été recommandé, plus haut, d'œuvrer pour industrialiser totalement ou partiellement la fabrication des matériaux de construction traditionnels en vue de réduire leur coût de fabrication. Dans le même esprit, il est recommandé de chercher à opérer des synthèses intelligentes entre savoir-faire traditionnels et savoir-faire contemporains pour concevoir des techniques mixtes, tirant profit de l'ancien, ancestral et du contemporain.

Pour ce faire, il y a une attitude, largement partagée, à abolir. Cette attitude consiste à sacraliser et à momifier le patrimoine. La sacralisation et la momification du patrimoine. La sacralisation du patrimoine et le recours aveugle aux modèles, aux matériaux et à techniques étrangères constituent les deux faces de la même médaille.

Or cet appareil ne fait aucune place au patrimoine national, puisqu'il a été produit par une expérience historique propre au pays colonisateur. Cette attitude a développé et ancré chez les gens un mimétisme improprie à la créativité. La perte de la créativité, débutant avec la perte de l'estime de soi et aboutissant à l'attitude mimétique, s'est exprimée par la sacralisation du patrimoine, et même sa momification. Le patrimoine ne doit pas être touché. Il ne peut être que reproduit à l'identique. Aucune investigation en vue d'une





## SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER

réinterprétation ou réadaptation n'est permise. Et s'il n'est pas possible de le reproduire tel que, il faut le délaissier, même si cela devait conduire à sa disparition. Il appartient au répertoire d'exhumer ce patrimoine et de détecter toutes les tentatives de le revivifier, pour le mettre à la disposition des innovateurs, derniers sauront en comprendre les bases et les principes pour proposer des synthèses contemporaines, tirant profit du patrimoine Tunisien et du patrimoine de l'humanité.

### II-2- Tendance de la patine :

La création du revêtement, outre les pratiques «mimétiques» (reproduction d'usure, de salissure, de vieillissement) dans la coloration et la décoration d'intérieur, une tendance à «produire» de telles altérations à travers une recherche et une expérimentation très créative pour le design couleur. Ainsi, la patine occupe aujourd'hui une place non négligeable dans le faisceau des techniques d'ennoblissement, métamorphosant l'œil et le toucher des surfaces.

Ces pratiques, plus volontiers envisagées du point de vue artisanal, ont pourtant réalisé de véritables performances dans l'industrie, au point de se vulgariser considérablement dans le secteur de la coloration architecturale. « La patine, «matériau» ambigu par excellence, naturel ou artificiel, a depuis longtemps intégré en tant que technique les pratiques de finition des métiers d'art»<sup>45</sup>.

« La question de la patine touche à des domaines plus «sensibles» que pour d'autres matériaux plus pérennes, tels la pierre, le bois ou le métal. L'action humaine, tout autant que l'histoire, a longtemps privilégié le solide, le dur, le lourd (le marbre ou le bronze pour les arts), qui échappent à l'altération immédiate et à la fragmentation - à ceux-ci, la patine confère une noblesse supplémentaire (patine de contact, polissage dans le cas du marbre, ou patine de dépôt en ce qui concerne le bronze) ; au détriment du mou, du mince, du léger, du fibreux, matériaux de faible durée, plus prompts à se dégrader et à se trouver relégués du côté du «déchet». Dans le cas des premiers - matériaux épais, profonds, denses - la patine n'est qu'une altération superficielle, telle qu'on la conçoit ordinairement, n'atteignant que rarement le cœur des objets qu'elle recouvre et dans des temporalités relativement lentes »<sup>46</sup>.

Esthétique du fard ou du camouflage, la patine artificielle, quant à elle, et par son traitement (qui n'est toujours qu'un traitement de surface), agit comme un leurre.

Ainsi, lorsque l'on confère à un matériau brut ou vil l'apparence d'un autre, jugé plus fin ou plus rare, comme celle de la pierre au plâtre, ou toute autre pratique de finition. De plus, et contrairement à son utilisation et à son traitement mimétique.

---

<sup>45</sup> Emmanuelle Leblanc, *Tendance et pratiques de mondes contemporaines*, in Seppia, *couleur et design, Couleur-fards ou l'apparence maquillée*, p.101.

<sup>46</sup> *Ibidem*.



Il s'agit de procurer les informations de base pour réaliser des enduits et des badigeons à la chaux selon les techniques traditionnelles qui font appel à des produits naturels qui nécessitent une parfaite maîtrise des dosages et de leur mise en œuvre. Ils connaîtront leur fabrication, leur utilisation, et leur destination et seront formés à la réalisation.

### **II-3- La pierre, entre couleur et savoir faire**

Une mode actuelle de la pierre apparente tend à vouloir rendre visible l'appareillage des maçonneries des façades. Techniquement, tout d'abord, quand la maçonnerie n'a pas été mise en œuvre dans ce but à l'origine de la construction, la mise à nu peut entraîner des désordres liés au ruissellement et à l'infiltration des eaux de pluie. Si le concepteur du bâtiment n'avait pas prévu la mise à nu de la maçonnerie lors de la construction, l'appareillage n'a donc pas été effectué avec le même soin que s'il avait dû être apparent. Pour rester apparente, la pierre doit être soigneusement choisie et sa mise en œuvre devait être parfaite.

Dans les cas très particuliers d'architecture ancienne, la maçonnerie devra être rejointoyée. Les murs en pierres de taille, équarries, avec des joints fins, et assistées, selon la mise en œuvre dite de grand appareil et les murs en moellons.

Les joints sont très importants dans l'aspect des maçonneries, et il faut veiller au bon état de ceux-ci. Les murs anciens à appareillage apparent, s'ils nécessitent un rejointoiement, la meilleure façon d'avoir un résultat convenable est de se conformer aux joints anciens, contemporains à la construction, qui peuvent subsister sur le bâtiment.

Les joints comptent autant, dans l'aspect d'un mur, que les pierres. Il faut donc retrouver la consistance, l'épaisseur, la matière et la couleur la plus proche des joints anciens, et respecter les teintes de la pierre. Pour cela, il conviendra d'utiliser des sables et un mortier en harmonie avec la pierre. Ce sont ces sables, et non des colorants artificiels, qui donneront sa teinte au mortier de chaux.



### III- Projet de patrimonialisation :

#### III-1- Les pathologies et les remèdes :

La restauration chromatique exige une étude historique préalable minutieuse qui permet de dégager la pathologie des enduits couvre un large domaine de désordres. La coloration et les traitements associés impliquent de bien connaître les causes et d'en observer les effets. L'origine des pathologies des enduits et des peintures à la chaux correspond à deux causes principales un défaut de mise en œuvre (dosage, matériaux inappropriés, mauvaise application...) ; ou encore une action vieillissement accéléré. Celle-ci provient soit d'une humidité excessive, soit du mouvement intrinsèque du bâti.

L'élaboration d'un projet, d'une intervention concernant la coloration d'un édifice historique, doit être précédée d'une étude tenant compte des données iconographiques.

(Peintures, dessins) et l'analyse du contexte et de ses évolutions, ainsi que la recherche des matériaux et l'étude de leur état de conservation, ainsi que le prélèvement d'échantillons, etc.

L'étude permet aussi de dégager un projet de remise en valeur des façades en restituant un état précis : les enduits en plâtre, chaux et sable, les badigeons de chaux, et les couleurs, qui contribuent à la mise en valeur du patrimoine exceptionnel de la ville moderne.

Le risque étant d'exclure le monument de son contexte, il faut donc faire une nette distinction, dans la hiérarchie, entre les interventions sur les monuments. Le projet de coloration doit se reposer sur un certain nombre d'éléments incontournables, parmi lesquels le respect de l'ordre architectural et du langage constructif, la connaissance de la qualité de la mise en œuvre des enduits et de leurs teintes en utilisant des matériaux aussi traditionnels que possibles et de toute façon compatible avec ceux d'origine.

### III-2- La restauration de la couleur d'un

#### édifice historique

En Algérie, nous nous sommes éveillés assez tard au problème de la conservation de la couleur des ksours . La conservation de la couleur du patrimoine architectural nécessiterait un entretien régulier des bâtiments. La question de la couleur dans la gestion du patrimoine se pose comme une problématique dans le secteur de sauvegarde et de la conservation de ces monuments historiques. Face au problème de la couleur et la conservation des monuments historiques, une proposition de restitution de la situation d'origine. La restauration des monuments historiques suppose la restitution de la situation d'origine particulièrement de la couleur tout en étant conscient du risque étant d'exclure le monument de son contexte et de perdre la valeur d'origine du monument.

Colorer l'ancien ou le laisser tel qu'il est ? Comment colorer l'ancien ? Il s'agit d'imiter, de reproduire la même couleur ? Mais par quels moyens et quelles techniques ?

L'emploi de l'expression «re-colorier à l'identique » est ambigu. Tandis que «reconstituer » ou «restituer » désigne le rétablissement des éléments architecturaux altérés ou disparus d'après la documentation et les traces archéologiques.

L'objectif est d'élaborer un avant-projet de plan de sauvegarde et de développement de la coloration urbaine. Il est prévu de mettre en place des accords de coopération entre des collectivités territoriales et la société. L'objectif est de valoriser le patrimoine ksourien et de sensibiliser les populations locales à la valeur de ce patrimoine.

Une municipalité peut ponctuellement mener une étude de couleurs pour les ksours . C'est le cas pour une palette de teintes destinées aux façades du ksar , accompagnant par exemple une opération d'urbanisme.

Dans une perspective de revalorisation, la commune met en œuvre des opérations qui concernent les habitations le plus souvent situées dans Aghrem Akdim. À ce titre, elle peut éditer une brochure ayant pour but de fixer les Recommandations architecturales relatives notamment aux matériaux et aux couleurs des façades. Fruit d'une étude approfondie de ce patrimoine architectural, cette mission est confiée à un spécialiste tel qu'un coloriste. Sous forme de plaquette ou de nuancier, il s'agit d'un guide de couleurs qui constitue tant pour les professionnels que pour les particuliers un véritable outil. Contribuant à la revalorisation du vieux ksar, ce guide est utile pour la remise en couleur des façades.

À une échelle régionale, des services tels que la direction régionale de sauvegarde de patrimoine peuvent être à l'origine d'études spécifiques sur le patrimoine culturel. Dépendant du Ministère de la Culture pour mener à bien une telle recherche. Offrant des moyens ministériels, un employeur-coloriste de cette envergure peut contribuer à une

réussite professionnelle sur le plan national. Elle met en œuvre les grandes orientations de la politique de développement culturel, de protection et de mise en valeur du patrimoine



**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGEH  
LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**

défini par le ministère au niveau national, tout en les adaptant au niveau régional. On peut considérer qu'elle joue un rôle essentiel dans l'aménagement culturel du territoire. Pour ce qui concerne le patrimoine, elle est chargée de veiller à la conduite des travaux de restauration. De plus, elle soutient toutes les actions de mise en valeur et de réutilisation de ce patrimoine.

Le projet de coloration est entièrement ouvert à un développement futur. Production des matériaux de coloration du bâti pour vêtir. (Production de la couleur pour bâtir (à la masse), des murs, des cloisons, des structures, des enveloppes colorées), production des colorants non nocifs. Couleur et marketing. Une innovation se distingue d'une invention ou d'une découverte dans la mesure où elle s'inscrit dans une perspective applicative. Par innovation technologique de procédé, on entend la mise au point/adoption de méthodes de production ou de distributions nouvelles ou notablement améliorées. Elle peut faire intervenir des changements affectant - séparément ou simultanément les matériels, les ressources humaines ou les méthodes de travail ". Ces définitions sont extensibles aux activités de service et à l'organisation et au marketing dans les formes récentes d'innovation. L'innovation se distingue de la recherche.

L'innovation est aujourd'hui au cœur des politiques économiques de tous les grands pays.

Le rôle du coloriste dans le milieu industriel n'est d'autant plus important que la mode et les tendances d'aujourd'hui sont axées de plus en plus sur la couleur, ce qui élargit les horizons. Les gens osent désormais la couleur, autant dans le vestimentaire que dans la décoration d'intérieur.

La réflexion mène à penser le développement de concepts couleur pour les fabricants de produits de coloration et décoration architecturaux et à aborder la création conception de revêtements décoratifs pour l'habitat et les véhicules de transport : revêtements et tissus pour la décoration des édifices et des espaces extérieurs.

Ainsi, les connaissances technologiques permettant de contribuer au développement des gammes de produits de finition (revêtements et accessoires) et notamment des matériaux biologiques.

J'ai cru comprendre qu'apparaissait clairement un besoin de spécialiste de la couleur au sein de l'industrie peinture. Autrement dit, la politique de la peinture bâtiment tendant vers une démarcation en marketing couleur, l'apport du coloriste ne peut qu'enrichir Cette quête. Ce n'est pas, en effet, une qualité tant sur le plan technique qui est demandé, mais sur le plan des services, passant par l'élargissement de l'offre produit et de l'offre couleur. Le coloriste est donc chargé d'actualiser le nuancier et d'orienter le marché selon les tendances, les panels auprès d'architectes, les peintres, etc. Le marché de la peinture en bâtiment se démarque désormais par la couleur, perçue comme une valeur ajoutée.

Et il n'est pas rare de constater que des gris ou des blancs en menuiserie aussi bien que des noirs en ferronnerie sont remplacés par des teintes vives ou pastel. Les nuanciers, que ce soit pour l'intérieur ou l'extérieur, vont donc devoir répondre aux besoins des clients, qui exigeront des nuances davantage subtiles, et des gammes plus étendues.





**SUR LES TRACES ET LES CENDRES DU KSAR BOUSSEMGE**  
**LA POLYCHROMIE DU KSAR AGHREM AKDIM, UNE VALEUR A IDENTIFIER**



Ils ont permis également la mise au point de nuanciers de couleurs destinés aux produits industriels ou aux matériaux de synthèse utilisés dans la construction, tels que peintures, verre, plastique, métal...



## Conclusion

À travers cette recherche sur la couleur, j'ai pu aborder et développer le sujet de la coloration architecturale, comme étant un thème et un souci individuel, une pratique socioculturelle, un savoir scientifique et enfin comme un processus de développement. Mon hypothèse était que pour mieux définir la couleur dans le milieu ksourien, je dois tenir en compte aussi sa spécificité de création, sa composante artistique et encore sa poésie technique, de même je pourrais légitimer dans ce milieu, ses champs de connaissances et ses acteurs, qu'ils soient praticiens ou chercheurs. Ma réflexion est fondée sur l'interprétation de définitions de la coloration architecturale empruntée d'une propre expérience de terrain : le ksar Aghrem Akdim à Boussemghoune. Le savoir sur la couleur élaborée est ouvert à d'autres disciplines (l'histoire, la géographie, les sciences humaines, les sciences exactes...) et, par transversalité, s'enrichit de la culture collective, comme il va l'enrichir à son tour.

Chroma, couleur, coloré, colorier, coloration, coloris... tout un registre de faits, de données et d'énoncés qui fonde, structure et enveloppe notre monde qui nous entoure, localise le lieu, génère et gère ses mutations et son évolution culturelle dans tous ses dimensions historique, esthétique, sociale, symbolique, économique et industrielle. La couleur est un facteur générateur, créatif et dynamique dans tous les domaines de la vie contemporaine depuis les racines passant par le squelette et les cellules jusqu'à la peau et ses parures multicolores des êtres et des choses.

*Passez notre amour à la machine  
Faites le bouillir*

*Pour voir si les couleurs d'origine*

*Peuvent revenir*

*Est-ce qu'on peut ravoïr à l'eau de Javel ?*

*Des sentiments*

*La blancheur qu'on croyait éternelle*

*Avant*

*Pour retrouver le rose initial*

*De ta joue, devenue pâle*

*Le bleu de nos baisers du début*

*Tant d'azur, perdu*

*Passez notre amour à la machine*

*Faites le bouillir*

*Pour voir si les couleurs d'origine*

*Peuvent revenir*

*Est-ce qu'on peut ravoïr à l'eau de Javel ?*

*Des sentiments*