

HYBRIDITES ARCHITECTURALES EN TUNISIE ET AU MAROC AU TEMPS DES PROTECTORATS : ORIENTALISME, REGIONALISME ET MEDITERRANEISME

Charlotte JELIDI

Charlotte Jelidi est historienne de l'art, chercheuse post-doctorante à l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain à Tunis où elle dirige le programme intitulé : « Contribution par l'archive, au renouveau de l'histoire coloniale. Evolution des villes maghrébines sous domination française et italienne. Urbanisme, architecture, patrimoine ». Elle est l'auteur de plusieurs articles sur la politique patrimoniale et la fabrication de la ville nouvelle de Fès durant la période coloniale.

Au cours du XIX^{ème} siècle, le Maghreb voit éclore de nouvelles formes architecturales mêlant des références stylistiques, ornementales et structurelles, issues des deux rives de la Méditerranée¹. Cette architecture hybride ne peut être dissociée du contexte politique de sa production ; le mode de gouvernement appliqué à un territoire ayant une incidence certaine sur les formes architecturales qui s'y développent, ne serait-ce parce que la législation -qui est, au moins en partie, le reflet de cette politique, surtout en contexte autoritaire - contraint le geste de l'architecte. Toutefois, l'usage de références architecturales vernaculaires, structurelles ou décoratives, ponctuelles ou institutionnalisées, n'est pas uniquement lié au politique, ni au seul degré de considération (respect ou déni) que les colons ont pour les colonisés².

Ces hybridations multiples sont le résultat de contingences diverses, politiques, économiques et sociales³. Elles sont également fortement liées à l'état des savoirs, comme l'ont récemment montré Nabila Oulebsir et Mercedes Volait⁴, tout comme elles sont influencées, aussi, par les débats esthétiques métropolitains -voire les tendances artistiques internationales. Non seulement les édifices que les maîtres d'ouvrages et les maîtres d'œuvre construisent dans les colonies dépendent du mode de gestion politique de leur lieu d'implantation, mais s'inscrivent aussi dans un contexte

¹ Déjà avant la colonisation, des membres des élites maghrébines européanisées avaient développé des architectures hybrides, en faisant parfois appel à des architectes outre-mer. Et, plus tard, la population colonisée a aussi généré du métissage ; des marocains ont, par exemple, introduit le « salon arabe » dans les villas qu'ils ont construites au sein des villes nouvelles. Mais nous abordons ici uniquement les hybridations institutionnalisées pendant la période coloniale.

² Marchant sur les pas de François Béguin (1983), Bechir Kenzari affirme récemment que l'usage de références vernaculaires en architecture dans les colonies et sous le Protectorat français au Maghreb est d'abord une entreprise de légitimation politique. Il ajoute : « It would be possible to classify the French architectural experience in North Africa into three phases, corresponding to the degrees of denial and/or acknowledgment from the part of the colonizer of the other's architectural heritage ». Il est possible de dissocier trois phases dans l'expérience architecturale française en Afrique du Nord, correspondant au degré de déni et/ou de connaissance, de la part du colonisateur de l'héritage architectural de l'autre (traduction de l'auteur). Bechir Kenzari, 2006, p. 77.

³ Les crises économiques que traversent les artisans marocains sous le Protectorat poussent les autorités à recommander l'usage des savoir-faire artisanaux dans les constructions neuves afin de garantir la paix sociale. Voir Charlotte Jelidi, 2009.

⁴ Oulebsir Nabila, Volait Mercedes (dir.), 2009.

plus large. Pour le dire autrement, ces formes architecturales ne sont pas uniquement le fruit d'un rapport Nord/Sud, métropole/colonie, colon/colonisé, mais sont également imbriquées dans des logiques locales ou européennes, qui conditionnent les doctrines et les modèles. La mise en perspective des hybridations architecturales créées en Tunisie et au Maroc entre 1912 et 1956 en témoigne. Précisons toutefois que nous nous intéressons moins à la nature des emprunts à l'architecture locale (les périodes et les corpus de références) qu'aux raisons qui ont motivé ces choix, ainsi qu'à la manière dont les acteurs les ont parfois défendus, voire instrumentalisés.

Il est possible de distinguer trois phases, communes à la Tunisie et au Maroc, trois moments durant lesquels des architectes européens, encouragés par les pouvoirs publics, puisent dans le répertoire architectural considéré comme « traditionnel », local, et/ou pittoresque, en d'autres termes, l'architecture de « l'Autre ». Du second XX^{ème} siècle aux années 1910 se développe un éclectisme orientalisant, puis au cours des années 1920-1930 c'est un régionalisme maghrébin qui fait son apparition à la demande des autorités. Et enfin, après la Seconde Guerre mondiale, une nouvelle forme d'hybridation architecturale voit le jour, inscrite symboliquement et *a posteriori* par ses créateurs dans le Mouvement moderne. Les frontières que l'on fixe à un objet de recherche sont toujours potentiellement discutables ; et il ne nous échappe pas que le découpage chronologique proposé dans cette étude diachronique peu paraître schématique. Mais pour rendre intelligible notre propos, cette simplification paraît indispensable, gardant à l'esprit que les temporalités évoquées sont moins fixes qu'il n'y paraît, deux tendances pouvant cohabiter, même brièvement, sur un même territoire.

Par ailleurs, il faut avant tout apporter une précision concernant la terminologie que nous utilisons ici. Nous ne souhaitons pas entrer dans le débat des mots engagé notamment par Serge Gruzinski⁵, Solange Alberro⁶ ou François Laplantine⁷. Certes, il existe des différences entre métissage, hybridité, acculturation, mélange, croisement, etc. Toutefois, nous faisons le choix d'utiliser les termes métissage et hybridité de manière univoque ; architecture métisse, métissée, ou hybride, étant entendu comme une architecture produite à partir des deux répertoires formels issus de deux aires géographiques distinctes, une architecture de l'« entre-deux » pour reprendre le mot de Roselyne de Villanova⁸. Certes les corpus de références sont eux-mêmes issus de brassages culturels, mais pour les pouvoirs publics coloniaux, comme pour les architectes, ils renvoient bien à deux réalités distinctes, l'architecture des colons d'une part, et celle, « locale », des colonisés de l'autre. Nous ne souhaitons pas non plus faire usage du néologisme proposé par François Béguin : *arabisation*, même utilisé au pluriel. Parce que nous nous intéressons moins à la nature des emprunts à l'architecture locale qu'aux raisons qui ont motivé ces choix, ainsi qu'à la manière dont les acteurs les ont parfois défendus, voire instrumentalisés, nous préférons employer les termes, plus neutres, d'hybridités architecturales ou encore de métissages.

⁵ Serge Gruzinski, 1999.

⁶ Solange Alberro, 2002.

⁷ François Laplantine, 2003.

⁸ Roselyne de Villanova, 2003, pp. 163-180.

L'éclectisme orientalisant au tournant du XX^{ème} siècle : fantaisies architecturales ?

A la fin du XIX^{ème} siècle, au Maghreb, apparaissent des édifices utilisant des minarets, des coupoles, des toits terrasses, des arcs polylobés ou outrepassés, des décors de stuc formant stalactites, des zelliges, etc. de manière fantaisiste et décontextualisée⁹ puisque les références sont issues indifféremment du Maghreb et du Moyen-Orient, aussi bien du Caire, de Cordoue, de Constantinople que de Jérusalem¹⁰.

Avant de traiter des cas tunisien et marocain, il est indispensable d'évoquer ce qui se passe en Algérie, et qui préfigure, ou tout au moins conditionne, les autres expériences maghrébines. Dès les années 1840, une réflexion est amorcée en Algérie sur la nécessité d'adapter l'architecture produite alors au contexte local, culturel et surtout météorologique. Alexis de Tocqueville en particulier (1805-1859) dénonce l'importation *in extenso* de modèles structurels européens en inadéquation avec le climat¹¹. Dans la sphère officielle, certains commencent également à plaider pour une architecture « arabe » utilisant terrasses, patio, cours, etc.¹² Toutefois, les préférences esthétiques des colons expliquent que ces recommandations trouvent alors peu d'écho¹³. Il faut attendre le début du XX^{ème} siècle pour observer un essor et surtout une officialisation¹⁴ des emprunts à cette architecture suite à la promulgation de circulaires à l'initiative de Célestin Jonnart¹⁵. En dépit des critiques soulevées par quelques architectes comme Georges Guiauchain à l'égard de cette politique¹⁶, les architectures métissées dans l'Algérie du second XIX^{ème} siècle sont faites, le plus souvent, d'un décorum lui-même composé de citations ornementales vernaculaires, sans logique particulière, à l'instar de la Dépêche algérienne¹⁷ ou de la Grande poste¹⁸.

⁹ Cet éclectisme se retrouve indifféremment sur les deux rives de la Méditerranée, au Maghreb, bien entendu, mais aussi en Europe, dans quelques stations balnéaires et également dans certaines expositions universelles.

¹⁰ Cette première génération d'hybridations est inspirée, dans le cas qui nous occupe, de l'architecture locale (tunisienne ou marocaine) mais aussi de l'architecture de l'Al-Andalus, l'Espagne musulmane. Notre propos n'est pas ici de revenir sur les sources d'inspiration. La construction des savoirs a été largement étudiée notamment dans le récent ouvrage dirigé par Nabila Oulebsir, Mercedes Volait (dir.), 2009.

¹¹ Voir Stéphanie Burth-Levetto, 1994, p. 144.

¹² « On trouverait assurément dans les chefs d'œuvre des maures d'Espagne et dans les quelques édifices existant dans le Nord de l'Afrique, des modèles à imiter », Lettre n°1481 du Maréchal Soult, Ministère de la Guerre au général Bugeaud, gouverneur général de l'Algérie, 30 août 1844, citée par Stéphanie Burth-Levetto, *idem*.

¹³ A ce sujet voir notamment Aleth Picard, 1994 ; Nabila Oulebsir, 1998, 2003 et 2004.

¹⁴ La politique de Jonnart, comme celle que mènera Lyautey plus tard, est liée à des considérations très pragmatiques, en particulier aux nécessités économiques. Le développement du tourisme et surtout la volonté de faire « renaître » les arts indigènes conditionnent ici grandement les politiques esthétiques.

¹⁵ Il est recommandé de donner un « cachet artistique s'inspirant du style néo-mauresque » aux édifices scolaires (1904), puis à l'ensemble des bâtiments publics (1916) un style « en harmonie avec les monuments laissés dans la colonie par la civilisation arabe, et avec les ouvrages légers et gracieux qu'ont inspiré en Algérie les souvenirs de l'art byzantin ». Voir Nabila Oulebsir, 2004, p. 252.

¹⁶ Il affirme qu'il faut rechercher « la philosophie des arts musulmans », précisant : « Ce n'est pas en juxtaposant des motifs tous faits qu'on peut prétendre créer un ensemble harmonieux. Ces motifs tous faits, chers aux esprits paresseux sont néfastes, car ils conduisent fatalement à des pastiches honteux, à des architectures de café-concert ». Nabila Oulebsir, *Idem*, p.234.

¹⁷ La Dépêche algérienne, construite par Henri Petit, a été achevée en 1906.

¹⁸ La grande poste, œuvre de Jules Voinot et Marius Tondore, a été construite en 1910.

Cette tendance connaît un succès certain et s'étend à la Tunisie, puis au Maroc de manière moins ostentatoire. Ainsi, à Tunis, Sfax, Sousse, Casablanca, Rabat, etc. apparaît un métissage architectural fantaisiste ; la structure (gabarit, ordonnancement et organisation intérieure) est presque toujours exogène- métropolitaine- et les références vernaculaires, du domaine de l'ornement. Même les tours-minarets et les coupoles ont un rôle purement décoratif. Ce style investit particulièrement les édifices liés au loisir, dont le but principal est de satisfaire le désir d'Orient des touristes. A Tunis, le Casino du Belvédère (1901) ou encore la gare du TGM de la Marsa-plage en sont des exemples. Dans ces deux cas, les éléments pris dans le vocabulaire local sont agencés sans logique spécifique, le but principal étant de créer une esthétique pittoresque. Les édifices publics se parent également d'un décor orientaliste, notamment à côté du Dar el Bey, sur la place de la Casbah, à l'instar du ministère des Finances (1892) ou encore du collège Sadiki, qui possède une importante parure ornementale faite de coupoles, arcs, zellige, stuc ouvragé, etc. (cf. Fig. 1). Certaines architectures réunissent plusieurs styles. Tel est le cas notamment du grand hôtel de France à Tunis, où, en façade, Resplandy a combiné, au début du XX^{ème} siècle, des références néo-mauresques (moucharabiehs en particulier) et lignes coup de fouet de l'art nouveau alors à la mode en Europe (cf. Fig. 2).

Au Maroc, on observe une tendance similaire, quoique plus sobre et plus limitée dans le temps. Ici, peu de minarets ou de coupoles, sauf dans les tous premiers édifices produits, comme le cercle militaire d'Oujda. Généralement, l'ornementation (arcs polylobés, stuc, zelliges, etc.) est simplement plaquée sur une structure métropolitaine ; l'hôtel Lincoln de Casablanca (1916), en ruine aujourd'hui, en est un exemple (cf. Fig. 3). Mais rapidement, Lyautey et son équipe s'opposent à l'importation des architectures néo-mauresques fantaisistes qui se développent au même moment en Algérie. Elles sont, selon eux, le résultat d'une mécompréhension, ou tout au moins d'une surinterprétation des directives Jonnart¹⁹.

Notons que ces architectures éclectiques ne sont pas propres aux colonies françaises. En Libye, on observe le même type de métissage, avant la fascisation de l'Italie. A Tripoli, l'hôtel Miramare ou encore le casino municipal, qui possède également une tour-minaret et à Benghazi, l'hôtel de ville, utilisent par exemple un vocabulaire architectural arabisant de manière aussi fantasque et versatile que dans le Maghreb français.

¹⁹ Cette idée aura une certaine pérennité. En 1928, Jules Borely affirme qu'il faut empêcher l'essor des « immeubles baraques, toutes saillies grimaçantes en colonnettes superflues, en allèges géantes [...] cartouches d'angle monstrueux ornés d'un cliquant moulage et de staff que l'on voit dans les quartiers neufs de Tunis, d'Oran, d'Alger, dans la zone espagnole au Maroc et dans biens des rues de Casablanca, véritable carton pâte [...] pseudo marocain. Le style " Jonnart " ce pseudo mauresque qui ne s'est pas amélioré depuis plus d'un demi-siècle ». Bibliothèque Nationale du Royaume du Maroc, Carton C 1787 : *Direction de l'instruction publique des Beaux-arts et Monuments historiques, service des Beaux-arts, Ordonnance architecturale et plans d'aménagements Meknès, Fès, 1926-1938*, Lettre n°741 BA adressée le 25 août 1928 par Jules Borely au Secrétaire général du Protectorat, Contrôle des Municipalités.

L'institutionnalisation de la « couleur locale » ou le régionalisme maghrébin

A mesure que les connaissances sur l'architecture vernaculaire s'affinent²⁰, que les édifices locaux sont analysés et que des études sont publiées comme celles d'Henri Saladin sur la Tunisie²¹ ou celles de Georges Marçais²², les emprunts à l'architecture locale sont moins capricieux. Et progressivement, en même temps que le Régionalisme est débattu en France²³, l'opportunité de développer des styles architecturaux adaptés aux diverses régions maghrébines est étudiée par les autorités et les architectes.

Au Maroc, c'est Albert Laprade qui, le premier (1916), fait usage de cette notion²⁴ sans pour autant la nommer, lorsqu'il conçoit la nouvelle médina de Casablanca, projet qui sera repris ensuite par Edmond Brion et Auguste Cadet²⁵. Rétrospectivement, il explique :

« Nous avons passé des heures et des heures à explorer, dessiner, mesurer (l'architecture des médinas). Mais avant tout, on en savourait le charme infini, car rien n'est plus magnifique que le jeu de la lumière sur ces beaux cubes tout blanc, sur ces murs grossiers et ondulants sous les couches centenaires de badigeons à la chaux »²⁶.

Le but est de produire un pittoresque au moyen de quelques artifices : réseau de voies étroites, scandées par des arcs, habitations possédant un nombre restreint de baies tournées vers l'intérieur, souks, etc.

Puis, l'usage du vocabulaire ornemental local est officialisé dans la construction d'édifices publics²⁷ et dans les centres urbains anciens au cours des années 1920-1930, où les autorités du Protectorat préconisent l'emploi prétendument « raisonné » du répertoire architectural marocain : corniches, fenêtres grillagées, *moucharabiés (sic)*, auvents, tuiles vernissées, bois peints, sculptés ou cloutés, plâtres sculptés, etc. Les architectes sont invités, via cahiers des charges, à construire dans le style marrakchi à Marrakech, rabatti dans la capitale, fassi à Fès, etc., c'est-à-dire en rapport avec le quartier. Il s'agit pour les autorités de préserver, voire parfois recréer, la « couleur locale »²⁸. C'est le

²⁰ A ce propos voir Nabila Oulebsir, Mercedes Volait (dir.), *Op. Cit.* En particulier l'article de Lorraine Decléty.

²¹ Henri Saladin en particulier participe à la construction des savoirs sur l'architecture tunisienne même si, pour ce que l'on en sait, il ne produit pas d'architecture métissée, sauf dans cadre des expositions universelles de 1889 et 1900. Notamment : Henri Saladin, Gaston Migeon, 1907 et Henri Saladin, 1908. Voir aussi l'article de Myriam Bacha, 2009.

²² Georges Marçais, 1926-1927.

²³ Jean-Claude Vigato, 1994.

²⁴ Au Maroc, le régionalisme concerne uniquement les médinas et les nouvelles villes marocaines.

²⁵ A ce sujet voir Maurice Culot, Anne Lambrichs, 2007, et aussi Jean-Louis Cohen, Monique Eleb, 1998.

²⁶ Albert Laprade, « Une ville créée spécialement pour les indigènes à Casablanca », dans Jean Royer, Tome 1, 1932, p. 97.

²⁷ Pour les architectures publiques, parce qu'elles sont destinées à être le miroir de la politique de Protectorat, en particulier de sa politique indigène, Lyautey et son équipe préconisent l'usage prétendument « raisonnée » de références ornementales locales. Ainsi, à Casablanca, on observe le long de la place administrative, des édifices à l'esthétique hybride : des décors de zelliges, de stucs, des arcs outrepassés, etc. sont appliqués sur un ordonnancement européen, à l'instar de ce que l'on peut observer sur la grande poste (comme sur celle de Rabat) ou encore sur l'hôtel de ville conçu par Marius Boyer, qui possède une tour dans laquelle Henri Prost croit reconnaître la tour Hassan de Rabat. Voir sur ce dernier cas Jean-Louis Cohen, Monique Eleb, 1998, p. 98.

²⁸ A ce propos, voir Charlotte Jelidi, 2007.

cas notamment lorsque Jacques Marmey, architecte des habous du Nord, est chargé de l'aménagement de la place Seffarine, aménagement qui comporte des agrandissements et des constructions totalement neuves²⁹ (cf. Fig. 4)

En Tunisie, ce courant architectural connaît aussi une fortune certaine. A ce titre, la politique patrimoniale et architecturale menée à Sidi Bou Saïd au cours du premier vingtième siècle est exemplaire. En 1915, l'administration du Protectorat publie un décret pour protéger le village. C'est au nom du respect de la « couleur locale » et du « cachet artistique » du lieu, que ce texte impose des prescriptions aux propriétaires qui veulent modifier leur habitations et commerces ou en construire de nouveaux³⁰. Il leur est imposé de chauler leurs constructions, de respecter les gabarits alentours, et de limiter l'ornementation, etc. Lorsque l'architecte Victor Valensi (1884-1977), l'un des apôtres du régionalisme en Tunisie publie *L'habitation tunisienne* dans la collection *De l'art régional* des éditions Massin³¹, il cite Sidi Bou Saïd –qui est pour lui l'« un des plus beaux sites du monde »³²– comme un modèle d'architecture vernaculaire, en particulier le palais du baron d'Erlanger, artiste et esthète qui fut à l'origine de la protection du village³³. Celui qui évoque la diversité « l'art arabe »³⁴ et la spécificité de l'architecture tunisoise, affirme :

« Les façades régionales dans la *Médina* (il souligne) et dans les villages environnants [...] présentent de grandes parois nues badigeonnées à la chaux blanche, où des reflets très colorés viennent jouer. Leur nudité n'est habillée que par les éléments strictement indispensables de l'architecture : porte cloutée, grilles de fenêtres ventrues, auvent très saillants ou discrets moucharabiehs. Quelquefois un Window anime de sa silhouette le fond uni. La corniche est le plus souvent réduite à une rangée de tuiles vertes posée sur une ou deux moulures plates formées par des briques saillantes [...] »³⁵. (sic).

Une réelle rupture est opérée avec l'orientalisme décontextualisé de la première tendance. Plus que l'architecture tunisoise, c'est en réalité celle du petit bourg de Sidi Bou Saïd qui est érigée en paradigme de l'architecture vernaculaire. Après la publication de l'ouvrage de Valensi, il devient une référence pour grand nombre d'architectes, notamment ceux de la Reconstruction en Tunisie (1943-1948).

Alors que la première tendance orientaliste s'est développée en Algérie, en Tunisie puis au Maroc, la seconde apparaît d'abord au Maroc, avant d'éclore en Tunisie. Et Léandre Vaillat, animateur, voir apologiste et chantre du régionalisme en métropole n'est pas étranger à cette circulation. Sa collaboration avec le Résident général Lyautey et sa longue amitié avec le baron Rodolphe d'Erlanger, initiateur de la protection de Sidi Bou Saïd³⁶, contribuèrent à la diffusion, au Maghreb, du concept d'architecture régionale (cf. Fig.5) En effet, non seulement il valorise les

²⁹ Nous ne détaillons pas ici ce programme. Voir Charlotte Jelidi, 2009.

³⁰ Décret du 28 août 1915, Journal officiel tunisien, n°69.

³¹ Valensi Victor, 1928.

³² *Idem*, p.6.

³³ Cette maison a été construite entre 1912 et 1922.

³⁴ « [...] Chacun sait que l'art hispano-mauresque ne ressemble pas à celui du Caire ou de Damas, mais il n'est pas inutile de préciser que celui d'une région, d'un pays, diffère de celui de la région voisine par de nombreux détails ». *Id.*, p.5.

³⁵ *Id.*, p.5.

³⁶ Nous menons actuellement un travail sur cette thématique dans le cadre du programme de recherche *Les villes maghrébines en situations coloniale ; Architecture, urbanisme et patrimoine*, que nous avons initié à l'Institut de Recherche sur le Maghreb contemporain (IRMC), à Tunis.

expériences régionalistes marocaines³⁷, mais on le retrouve également, à la fin des années 1920, à militer en Tunisie et en France, par voie de presse, en faveur du respect de la législation patrimoniale de Sidi Bou Saïd dans le but de contraindre les propriétaires à y construire des édifices en rapport avec le cadre architectural préexistant. Son avis est si estimé que l'on fait appel à lui, en 1931, pour qu'il s'exprime sur l'« esthétique » au Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale³⁸.

Par le truchement de Léandre Vaillat, on observe donc un basculement de l'orientalisme architectural vers le régionalisme, alors en débat en métropole. Il s'agit moins pour les architectes de faire « oriental », notion floue et fantaisiste, que de produire une architecture « couleur locale », parfois pittoresque, mais toujours adaptée à la ville dans laquelle elle s'insère. L'hybridation architecturale est alors déclinée de multiples façons, les maîtres d'œuvre essayant de trouver et réinterpréter tantôt la *tunisoisité*, la *kairouanité*, ou encore le marrakchi, le fassi, etc. Cette tendance apparaît et se développe dans un contexte propice : la rencontre du régionalisme métropolitain et de la politique de « rénovation » des artisanats engagée par Lyautey au Maroc, puis reprise en Tunisie. Elle est officialisée en 1931, au congrès de l'Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux. Henri Prost, dans son rapport général, émet les vœux suivants : « que tout pastiche d'architecture des temps passés soit évité » (neuvième vœu), « qu'il soit fait appel aux arts indigènes dans la plus large mesure pour la décoration des villes » (dixième vœu)³⁹. Joseph Marrast ajoute, dans un article intitulé « Dans quelle mesure faut-il faire appel aux arts indigènes dans la construction des édifices ? », qu'il « faut évidemment réaliser l'harmonie du décor et de l'atmosphère régionale »⁴⁰. Paradoxalement, c'est au moment où elle est officialisée que cette tendance décline. Elle prend peu à peu fin, avec l'avènement du Mouvement moderne, dont les partisans, ou les prétendus tels, sont en quête d'un universalisme ou tout au moins de méditerranéisme, même lorsqu'ils œuvrent au Maghreb. Déjà en 1930, l'ingénieur polytechnicien Jean Cotereau, dans une série d'articles publiés dans la revue *Chantiers nord-africains* sous un titre d'inspiration corbuséenne « Vers une architecture méditerranéenne », recommande une architecture moderne inspirée du vernaculaire, faite de façades blanches, de toits terrasses, etc⁴¹.

Hybridation architecturale et Mouvement moderne

La dernière hybridation européen-maghrébine officielle est bien différente, car elle est inscrite ou ambitionne de s'inscrire, au moins en partie, dans le Mouvement moderne, en dépit du caractère *a priori* paradoxal d'une telle relation. Les maîtres d'œuvre ne s'inspirent pas de l'architecture immédiatement voisine des édifices à construire mais ils se réfèrent à un contexte plus large, dont nous esquissons ici les contours.

³⁷ Notamment l'ensemble de la rue Bou Khississat à Fès dessinée par Edmond Brion et Auguste Cadet ou encore la ville médina de Casablanca de Laprade. Léandre Vaillat, 1931.

³⁸ Léandre Vaillat, « L'esthétique aux colonies », in Jean Royer (dir.), 1932, Tome 2, pp. 21-23.

³⁹ Henri Prost, « Rapport général », in Jean Royer (dir.), 1932, Tome 1, p. 22.

⁴⁰ In Jean Royer (dir.), 1932, Tome 2, p. 24.

⁴¹ A ce sujet, voir Mia Fuller, 2008.

Bernard-Henri Zehrfuss⁴² (1911-1996), grand prix de Rome en 1939, débute sa carrière en Tunisie. De 1943 à 1948, l'architecte en chef du gouvernement est chargé de la Reconstruction, plus précisément d'établir des plans d'aménagement, de surveiller les constructions nouvelles et d'édifier un grand nombre de bâtiments publics⁴³. L'équipe⁴⁴ de celui qui développera dans la suite de sa carrière des procédés constructifs innovants produit alors des édifices qui, formellement, s'inscrivent en continuité avec l'héritage architectural et constructif tunisien. Lorsque Zehrfuss, Paul Herbé, ou encore Jacques Marmey évoquent leurs travaux, ils soulignent l'influence du manque de matériaux sur leurs choix⁴⁵. La pénurie de fer, au sortir de la guerre, empêche l'usage de béton armé. Ce sont donc des matériaux locaux abondants qui sont adoptés par les architectes de la Reconstruction : des moellons, des briques creuses, du plâtre, de la chaux hydraulique ou grasse, etc., qui sont associés à des techniques de constructions locales, rapides et peu coûteuses à mettre en œuvre⁴⁶. Mais ce n'est pas la seule nécessité du moment qui pousse les architectes à observer les paysages architecturaux tunisiens pour en retirer l'essence en vue de la retranscrire dans les nouvelles constructions. En effet, Bernard Zehrfuss, qui regrette que les « belles traditions de l'architecture locale »⁴⁷ aient été abandonnées par le Protectorat avant son arrivée, affirme à maintes reprises son amour pour l'architecture tunisienne. Lorsqu'il évoque son arrivée en poste, il affirme : « je fais le tour de la Tunisie et j'ai eu ce pays tout de suite dans le cœur » (sic)⁴⁸.

Lui et son équipe produisent une architecture sculpturale, blanche, à la fois cubique et ronde car se composant de façade lisse et blanche, surmontée de voutes, de coupoles et/ou de toit terrasse, d'arcs en plein cintre⁴⁹, de claustras-rideau soleil en briques, de loggias, etc⁵⁰. Ici, pas ou peu d'ornement(s) ; l'esthétique est fondée sur une composition des pleins et des vides et des jeux de

⁴² Zehrfuss se prénomme en réalité Bernard mais se fait appeler Bernard-Henri en hommage à son père décédé.

⁴³ Sur le rôle de Zehrfuss en Tunisie pendant le Protectorat, voir notamment Christine Desmolins, 2008. Une thèse a récemment été soutenue sur la reconstruction en Tunisie : Hounaida Dhoubi, *La reconstruction en Tunisie (1943-1947)*, sous la direction de Daniele Voldman, Université Paris-Panthéon Sorbonne. Malheureusement, elle n'est pas diffusée par l'auteur et n'est pas encore accessible en bibliothèque à l'heure où nous rédigeons cet article (mars 2010).

⁴⁴ Sous la houlette de Bernard Zehrfuss, travaillent Paul Herbé, Jean Drieu la Rochelle, Jacques Marmey, Jean Le Couteur, Jason Kyriacopoulos, Michaël Patout, Jean-Pierre Ventre, Jerrold, A. Demenais, Laingui, Greco, Blanchecotte, Auproux, Roger Dianoux, Granger, Deloge, etc.

⁴⁵ « Chaque fois que le programme s'y est prêté, c'est la voûte tendue qui nécessite peu de matériaux qui a été utilisée », Jean Drieu La Rochelle, Jason Kyriacopoulos, « Anciennes techniques renouvelées », *Architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 118. Jean Le Couteur, nous a confirmé l'importance de la pénurie de matériaux dans les choix architecturaux qu'il fit à Bizerte. Entretien avec Jean Le Couteur, 18 mars 2010.

⁴⁶ « Jamais sans doute, Grand prix de Rome ne fut ainsi confronté à une telle réalité simple et nue », Institut français d'Architecture (IFA), Fonds Zehrfuss, Boîte Cauchard n°2, Note d'Eugène Claudius-Petit, N.R., 18 février 1985.

⁴⁷ Bernard Zehrfuss, « La construction en Tunisie », *Annales de l'institut technique du bâtiment et des Travaux publics*, juin 1950, n°5, p. 5

⁴⁸ Ce point de vue est partagé par la plupart des membres de son équipe. IFA, Fonds Bernard Zehrfuss 358 AA, Boîte Cauchard n°6, *Vie d'architectes*, document dactylographié, entretien avec Zehrfuss, p. 19.

⁴⁹ A propos de la construction de l'école franco-arabe de la rue Zarouane à Tunis, Jacques Marmey explique : « La voûte avec ses possibilités et ses finesses esthétiques a replacé les jeunes apprentis musulmans dans le mode de construction propre à leurs pères ». *Bulletin économique et social de la Tunisie*, n°6, janvier 1947. p. 229.

⁵⁰ Bien entendu, nous évoquons uniquement les architectures qui font référence au local et qui constituent la majeure partie de leur production.

lumière, à l'instar du marché couvert de Sidi Bou Zid, conçu par Bernard Zehrfuss, Jean Drieu la Rochelle et Jason Kyriacopoulos (1946) (cf. Fig.6), ou le lycée de Carthage de Jacques Marmey.

Les architectes ne puisent pas leur inspiration dans un corpus régional qui changerait suivant l'implantation de l'édifice à construire, mais se réfèrent principalement aux architectures de Sidi Bou Saïd⁵¹, Djerba⁵² ou du Grand Sud⁵³. Lorsque Zehrfuss et Kyriacopoulos proposent une « maison minima tunisienne » (cf. Fig.7), sorte de modèle d'habitation rurale, ne s'inspirent-ils pas des *ghorfas*⁵⁴ du sud tunisien et des *menzels* de Djerba. En effet, ils proposent de regrouper quatre parallélépipèdes rectangles voutés typiques des Ksour de Médenine ou Tataouine, organisés autour d'une cour, comme le sont les *menzels* qui rythment les campagnes de Mahboubine. Parce que les inspirations de ses concepteurs sont multiples, « qu'elle existe (déjà) un peu partout dans les campagnes »⁵⁵, cette maison sera, selon eux, toujours adaptée à l'endroit où elle sera construite⁵⁶. Il en va de même pour l'ensemble des modèles-types que Zehrfuss et son équipe dessinent pour faire face au besoin d'équipements publics : école de deux classes, école de huit classes, poste, dispensaire, etc. destinés indifféremment à toutes les régions de la Tunisie. Par exemple, l'une des écoles à plan-type de deux classes de Zehrfuss, Drieu La Rochelle et Kyriacopolous a été reproduite *stricto sensu* dans une vingtaine de localités disséminées sur l'ensemble du territoire. Ainsi à Toujane, notamment, la blancheur immaculée de cette école apparaît-elle singulière et insolite au milieu de l'architecture de terre sombre et d'aspect rugueux caractéristique de la région (Fig. 8). En dépouillant la moitié des 200 dossiers relatifs aux écoles « franco-musulmanes » construites par le Commissariat à la Reconstruction et au Logement, Narjes Abdelghani Ben Mimoun a recensé neuf types architecturaux différents⁵⁷. Il est intéressant de noter qu'il n'y a pas de type spécifique à chacune des régions. Chaque modèle a été reproduit indifféremment dans le Sahel tunisien, la Djeffara ou aux portes du Sahara. Rétrospectivement, Zehrfuss légitime ce choix de « plans types » en considérant qu'« au fond la Tunisie n'est pas un pays très grand et l'architecture ne varie guère du Nord au Sud »⁵⁸. Djerba et Sidi Bou Saïd sont alors des sources officialisées. Elles sont si bien assimilées que « l'ex marocain » Albert Laprade, qui ne fait pourtant pas partie de l'équipe Zehrfuss, propose un

⁵¹ Zehrfuss, Marmey, Pâtout et Herbé s'installèrent dans le village, et les trois premiers y construisirent leur maison personnelle.

⁵² Claudius-Petit affirme : « C'est à Djerba qu'il faut aller chercher la leçon d'architecture ; des volumes simples, de dimensions humaines, une fantaisie qui ne se désarme pas font des *menzels* comme des mosquées- si proche des hommes- les témoins de ce que vaut une tradition qui ne perd pas la mesure ». *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 3.

⁵³ Zehrfuss écrit à posteriori : « Mais si ce monument (la mosquée de Kairouan) est l'un des plus purs, combien d'autres séduisent par leurs proportions harmonieuses. Gabès et son architecture sur pilotis de troncs de palmiers ; Hergla, ville des pêcheries avec son marabout et son cimetière qui descend vers la mer ; Sidi Bou Saïd, dont chaque maison voit la mer ; les mosquées de Djerba au volume simple, aux dimensions exactes. Toute cette architecture est vivante, humaine, et son échelle exacte ». Bernard Zehrfuss, « La construction en Tunisie », *Op. Cit.*, p. 4.

⁵⁴ Une *ghorfa* est un grenier destiné à conserver la nourriture.

⁵⁵ *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 70.

⁵⁶ Les architectes précisent qu'il s'agit d'un type variable, mais que : « A peine pourrait-on fixer un type Nord, Centre, Sahel ou Sud », *Idem*.

⁵⁷ Voir Narjes Abdelghani Ben Mimoun, *La place de l'arc, de la voute et du claustra dans l'architecture de la reconstruction*, Mémoire de diplôme de master en architecture, Ecole nationale d'Architecture et d'Urbanisme, Tunis, 2007.

⁵⁸ Bernard Zehrfuss, *Vie d'architecte*, *Op. Cit.*, p. 32.

projet pour la construction d'une petite église à Sfax, en s'inspirant des anciens ateliers de tissage de Djerba⁵⁹.

En 1948, lorsque les architectes font la promotion de leur travail dans la revue *L'architecture d'aujourd'hui*, ils affirment leur filiation avec le Mouvement moderne, et plus précisément avec le Corbusier, non seulement d'un point de vue urbain⁶⁰, mais aussi, et c'est peut-être plus étonnant encore au regard de leur production, d'un point de vue architectural. Afin de s'inscrire au mieux dans cette lignée, les architectes assurent que la Maison Baizeau, construite par Le Corbusier à Carthage en 1928, s'inspire de l'architecture tunisienne, plus précisément d'une maison à pilotis située à El Hamma près de Gabès. Il ne s'agit pas ici de comprendre si c'est une simple entreprise de légitimation ou le témoignage d'un lien réel, même si nous penchons plus volontiers pour la première hypothèse⁶¹, mais d'en souligner l'imbrication, au moins dans le discours de deux tendances jugées alors incompatibles tant par la propagande coloniale que sur la scène architecturale internationale : le « modernisme » et le « traditionalisme »⁶², rapport qui est résumé en ces termes en 1948 :

« Cette équipe d'architectes [...] pénétrée par l'esprit et la finesse de l'architecture musulmane, par l'intelligence de ses plans, sut y puiser une joie de l'esprit, une leçon permanente d'harmonie, d'adaptation au climat et au paysage qui atteignait à la vraie noblesse, au vrai confort sans ostentation, ni tour de force ; et ils y adaptaient les tendances actuelles »⁶³.

Les architectes de la Reconstruction conçoivent ainsi une architecture méditerranéenne, souvent tunisienne, mais absolument pas régionale, dans la mesure où la plupart des édifices construits au nord, ressemblent sensiblement à ceux du sud. L'inscription dans un double lignage est facilitée par le fait que Modernisme et l'architecture méditerranéenne à laquelle les architectes se réfèrent ont en commun un certain minimalisme formel et décoratif et quelques éléments tels le toit-terrasse, les claustras, la blancheur des murs, etc.

⁵⁹ Voir *L'architecture d'aujourd'hui*, 1948, p. 109. Ce projet ne sera pas réalisé.

⁶⁰ « [...] évitant un provisoire coûteux, [on] décida d'un urbanisme d'urgence, s'en tenant à quelques grandes règles simples, définies par la Charte d'Athènes : économie de viabilité, orientation, rapport des surfaces bâties et des surfaces libres, séparation des circulations, protection et sauvegarde des sites et monuments, etc. », Paul Herbé, « Bilan », *L'architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 123. Zehrfuss remettra en cause cette idée : « Il était impossible, au début de notre action d'appliquer rigoureusement la doctrine de la Charte d'Athènes, dont pourtant mes collaborateurs et moi sommes convaincus. L'important était d'abord d'introduire quelques-unes des idées essentielles et surtout de les réaliser ». Bernard-Henri Zehrfuss, « Etudes et réalisations d'architecture et d'urbanisme faites en Tunisie depuis 1943 », *L'architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 20.

⁶¹ Les propos tenus en 1948 contrastent fortement avec ceux formulés plus tard. Ainsi Zehrfuss écrit-il, sur le tard : « Evidemment, si entre 1920 et 1940, on connaissait à l'école le « Perret », le Corbusier était considéré comme un violent pamphlétaire et son agressivité faisait peur. On avait guère compris l'Esprit nouveau et le mouvement du Bauhaus était à peu près ignoré des élèves ». IFA, Fonds Zehrfuss, 358 AA, Boîte Cauchard 3, Note manuscrite de Zehrfuss, préparation en vue d'une conférence en Italie, non datée. Probablement écrite dans les années 1980. Par ailleurs, d'un point de vue formel, cette production architecturale ne semble partager avec celle du Mouvement moderne que la sobriété des lignes.

⁶² Marc Breitman parle plutôt de rationalisme et de tradition. Voir Marc Breitman, 1986. Nous ne partageons pas ce choix terminologique, le « et » pouvant laisser penser que la tradition est exempte de rationalité.

⁶³ *L'architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948, p. 123.

Au Maroc, cette tendance s'est également diffusée, au cours des années 1950. Et même si les formes produites diffèrent d'un point de vue formel, les discours sont sous-tendus par les mêmes doctrines et utilisent des arguments similaires à ceux employés par l'équipe Zehruss. Pour faire face au besoin de logement, accru après la guerre, les autorités du Protectorat envisagent plusieurs programmes de constructions dans les principales villes marocaines. Sur la trame 8 × 8 imaginée par Michel Ecochard en 1950⁶⁴, plusieurs formes architecturales faisant référence, de manières diverses, à l'architecture locale, sont développées. La nouvelle médina d'Aïn Khaddous de Fès en témoigne. Les pouvoirs publics ont voulu inscrire esthétiquement cette nouvelle cité dans le prolongement de la médina. Les façades des habitations (Rez-de-chaussée ou R+1) sont d'une grande sobriété, seules quelques baies à arcs en plein cintre viennent rompre leur orthogonalité. Les logements sont peu ouverts sur l'extérieur, centrés sur leur patio. Toutefois, la recherche de pittoresque y est moins présente que dans la médina imaginée plus tôt par Laprade à Casablanca. Ici, les rues sont tracées au cordeau, et presque rien, dans l'ornementation, permet de faire le lien avec le vernaculaire. C'est la structure des habitations, en particulier la disposition des pièces autour d'une cour, qui crée la relation.

A la même époque, d'autres expériences sont menées au Maroc. Mieux médiatisées, elles auront plus d'échos dans les débats architecturaux contemporains. Tel est le cas des immeubles construits en 1952 par ATBAT-Afrique⁶⁵, avec la collaboration de Vladimir Bodiansky, dans le quartier des Carrières centrales de Casablanca, en particulier les immeubles Nids d'Abeille et Sémiramis (cf. Fig. 8). Ces deux constructions, conçues pour être reproductibles dans l'ensemble du Maroc, ambitionnent de s'adapter à la population marocaine majoritairement rurale à laquelle ils sont destinés⁶⁶, puisqu'il s'agit de construire, verticalement, des habitations à patio. Du point de vue formel un lien, même limité, est ainsi créé avec le vernaculaire. Il est accentué d'un point de vue symbolique, le groupe ATBAT-Afrique insistant sur le rapport que leur production entretient (entretiendrait) avec l'architecture du sud, en particulier avec les Kasbah, tout en revendiquant leur ancrage dans le Mouvement moderne⁶⁷.

Cette expérience sera également étendue à l'Algérie par l'ATBAT-Afrique, puisque Candilis et son équipe construiront des immeubles d'habitations à Oran, sur la butte Mirauchaux, en reprenant la notion de verticalisation de la maison à patio⁶⁸.

Cette troisième forme d'hybridité qui circule donc, elle aussi, à travers le Maghreb⁶⁹ se distingue de l'orientalisme de la première période et du régionalisme de la seconde par les

⁶⁴ Il s'agit d'une trame sanitaire équipée de la voirie, de l'eau et des égouts, basée sur une « cellule d'habitat minimum fixée après enquête et divers essais » à 8×8 m. Michel Ecochard, « L'habitat de type marocain », *L'architecture d'aujourd'hui*, n°35, mai 1951, p. 39.

⁶⁵ L'ATBAT Afrique, atelier dans lequel travaillent notamment Shadrach Woods et Georges Candilis est une antenne locale de l'Atelier des bâtisseurs créés en 1947 par Vladimir Bodiansky, Le Corbusier, André Wogenscky et Marcel Py en 1947. A ce sujet, voir notamment Letizia Capannini, « Habitat collectif méditerranéen et dynamique des espaces ouverts, cas d'étude en Europe et en Afrique », <http://resohab.univ-paris1.fr/jclh05/article.php3?idarticle=34>, Sans date, consulté en 2006.

⁶⁶ Les architectes imaginent des appartements avec patios ouverts, qu'ils jugent indispensables aux familles.

⁶⁷ Voir Jean-Louis Cohen et Monique Eleb, 1998, pp. 325-326.

⁶⁸ Ce projet, réalisé, est documenté notamment dans le Fonds Georges Candilis à l'Institut français d'Architecture (236 ifa). Malheureusement nous n'avons pas pu avoir accès à ce fonds.

⁶⁹ Elle est aussi visible en Libye. Voir notamment Mia Fuller, 2008.

références qu'elle appelle lorsqu'elle est théorisée, mais surtout par les propositions formelles auxquelles elle aboutit. Les références au local ne sont plus décoratives, ornementales. Les architectes cherchent avant tout une captation des particularités structurelles de l'architecture vernaculaire.

Conclusion

L'usage de techniques et/ou formes architecturales vernaculaires réinterprétées, décontextualisées, totalement ou partiellement, est lisible à des degrés divers dans l'ensemble des pays maghrébins en situation coloniale. Nous avons distingué trois tendances d'hybridation franco-maghrébines, non pas circonscrites, chacune, à un pays particulier, mais plutôt à une temporalité particulière, en lien avec les débats architecturaux et esthétiques métropolitains des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

Les circulations de modèles empruntent des canaux divers et complémentaires. Elles sont mues tant par la mobilité de certains protagonistes -hommes politiques, architectes, esthètes influents, critiques d'art⁷⁰- que par les revues professionnelles (telle *L'Architecture d'Aujourd'hui*) voire non professionnelles (*L'illustration* par exemple) et les grands symposiums, à l'instar du Congrès de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale (Paris, 1931) ou les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Ainsi existe-t-il un ensemble de tendances diverses qui s'inscrivent dans l'héritage du territoire dans lequel elles se développent, tout en étant fortement enracinées dans les débats architecturaux métropolitains contemporains. Comme nous le signalons en introduction, le métissage que nous venons d'évoquer est indubitablement lié au politique mais il n'est pas uniquement modelé par lui et il ne peut pas être résumé aux seuls rapports dominant/dominé, déni/respect, Nord/Sud, métropole/colonie. Replacer ces hybridations architecturales dans « la longue durée », pour reprendre une expression chère à Braudel⁷¹, pourrait être un moyen de contribuer à leur compréhension. Jacques Marmey, en travaillant en situation coloniale pour deux Protectorats français, puis pour le libérateur de la Tunisie⁷², ne brise-t-il pas les schèmes mentaux construits avant et après la décolonisation ?⁷³

⁷⁰ Notamment Louis Hubert Lyautey, Prosper Ricard, Henri Prost, Léandre Vaillat, Albert Laprade, Jacques Marmey, Jean Le Couteur, Michel Ecochard, Bernard Zehrfuss, etc.

⁷¹ Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1985.

⁷² Il a en particulier réalisé le palais présidentiel de Raqqada, 1963-1970.

⁷³ Nous préparons actuellement une étude comparative de l'évolution des hybridations architecturales au Maroc et en Tunisie, au cours du second XX^{ème} siècle, notamment à travers le travail que Marmey effectua pour Bourguiba, et la naissance du « style hassanien » au Maroc.

SOURCES :

Entretien avec Jean Le Couteur, 18 mars 2010.

Institut français d'Architecture, Fonds Zerhfuss, 388 AA

BIBLIOGRAPHIE :

-Abdelghani Ben Mimoun Narjes, *La place de l'arc, de la voute et du claustra dans l'architecture de la Reconstruction*, Mémoire de diplôme de master en architecture, Ecole nationale d'Architecture et d'Urbanisme, Tunis, 2007.

-Albero Solange, « Les voies du métissage », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, janvier-février 2002, n°1, pp. 147-157

-Bacha Myriam, « Henri Saladin (1851-1923), Un architecte « Beaux-arts », promoteur de l'art islamique tunisien », in Oulebsir Nabila, Volait Mercedes (dir.), *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*, CNRS-Picard, Paris, 2009, pp. 215-230.

-Béguin François, avec la collaboration de Baudez Gildas, Lesage Denis et Godin Lucien, *Arabisances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Paris, Dunod, 1983.

-Breitman Marc, *Rationalisme et tradition, le cas Marmey*, Mardaga, Paris, 1986, 240 p.

-Burth-Levetto Stéphanie, « Le service des bâtiments civils en Algérie (1843-1872). Entre discours et réalité », Bruant Catherine, Leprun Sylviane, Volait Mercedes resp., " Figures de l'Orientalisme en architecture", *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° spécial : 73-74, Edisud, 1994, pp. 137-152.

-Capannini Letizia, « Habitat collectif méditerranéen et dynamique des espaces ouverts, cas d'étude en Europe et en Afrique », <http://resohab.univ-paris1.fr/jclh05/article.php3?idarticle=34>, Sans date, consulté en 2006.

-Collectif, *Bulletin économique et social de la Tunisie*, n°6, janvier 1947.

-Collectif, *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°20, 1948

-Culot Maurice, Lambrichs Anne, *Albert Laprade, architecte, jardinier, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Norma éd., Paris, 2007.

-De Villanova Roselyne, « Cultures et architectures de l'entre-deux », *Espaces et sociétés*, n°113-114, 2003, *Architecture et habitat dans le champ interculturel*, pp. 163-180.

-Desmoulins Christine, *Bernard Zehrfuss*, Infolio-éditions du Patrimoine, Suisse-Paris, 2008.

-Eparvier Jean, *Tunisie vivante*, édition du Pré aux Clercs, S.L., 1946.

- Gruzinski Serge, *La pensée métisse*, Fayard, Paris, 1999.

-Jelidi Charlotte, *La fabrication d'une ville nouvelle sous le Protectorat français au Maroc (1912-1956) : Fès-nouvelle*, Thèse sous la direction de Bernard Heyberger et de Jean-Baptiste Minnaert, Université François Rabelais de Tours, 2007. Consultable sur internet, sur le site Crévilles à l'adresse internet suivante : <http://crevilles.org/basethese/index.php?action=resourceView&id=492>

-Jelidi Charlotte, « Politique patrimoniale et production architecturale dans les médinas marocaines sous le Protectorat français (1912-1956) », *Le cartable de Clio, Revue suisse sur les didactiques de l'histoire*. GDH, n°9, 2009, pp. 21-33.

-Kenzari Béchir, « The architects of the « Perchoir » and the Modernism of Postwar Reconstruction in Tunisia », *Journal of Architectural Education*, 2006, pp.77-87

-Laplantine François, « Suspens de sens », *Espaces et sociétés*, n°113-114, *Architecture et habitat dans le champ interculturel*, 2003, pp. 21-38.

-Marçais Georges, *Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile. Manuel d'art musulman*, Picard, Paris, 1926-1927.

-Mia Fuller, « Mediterraneanism : French and Italian Architects' Design in 1930s North Africa Cities », Salma K. Jayyusi éd., *The city in The Islamic World*, Vol. 2, Brill, Leiden-Boston, 2008, pp. 977-992.

-Oulebsir Nabila, « Du politique à l'esthétique. L'architecture néo-mauresque à Alger », *Urbanité arabe. Hommage à Bernard Leptit*, Dakhli Jocelyn coord., Arles, Actes Sud, 1998, pp. 300-321.

-Oulebsir Nabila, « Les ambiguïtés du régionalisme : le style néomauresque », Cohen Jean-Louis, Oulebsir Nabila, Kanoun Youssef, *Alger ? Paysage urbain et architectures, 1800-2000*, Les éditions de l'Imprimeur, Paris, 2003, pp. 104-125.

-Oulebsir Nabila, *Les usages du patrimoine. Monuments, musées et politique coloniale en Algérie 1830-1930*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2004.

-Oulebsir Nabila, Volait Mercedes (dir.), *L'Orientalisme architectural, entre imaginaires et savoirs*, CNRS-Picard, Paris, 2009.

-Picard Aleth, « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) », in Catherine, Leprun Sylviane, Volait Mercedes (dir.), " Figures de l'Orientalisme en architecture", *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° spécial : 73-74, Edisud, 1994, pp. 121-136.

-Royer Jean (dir.), *Urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux*, Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, Delayance Éditions, La Charité sur Loire, 1932.

-Saladin Henri, Migeon Gaston, *Manuel d'art musulman*, Paris, Picard, 1907.

-Saladin Henri, *Tunis et Kairouan*, H. Laurens éd., Collection Les villes d'art célèbres, Paris, 1908.

-Vaillat Léandre, *Le Visage français au Maroc*, Horizons de France, 1931.

-Valensi Victor, *L'habitation tunisienne*, éd. CH. Massin et Cie, Collection : De l'art régional, Paris, 1928.

-Vigato Jean-Claude, *L'architecture régionaliste en France, 1890-1950*, IFA, Norma, Paris, 1994.

-Zehrfuss Bernard, « La construction en Tunisie », *Annales de l'institut technique du bâtiment et des Travaux publics*, n°5, juin 1950.