



**Diacronie**  
Studi di Storia Contemporanea

**N° 19, 3 | 2014**  
**Miscellaneo**

---

## Le pavillon de l'Algérie à travers les expositions coloniales, internationales et universelles

**Sami Boufassa**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/1600>

DOI : 10.4000/diacronie.1600

ISSN : 2038-0925

### Éditeur

Association culturelle Diacronie

### Référence électronique

Sami Boufassa, « Le pavillon de l'Algérie à travers les expositions coloniales, internationales et universelles », *Diacronie* [En ligne], N° 19, 3 | 2014, document 4, mis en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/1600> ; DOI : 10.4000/diacronie.1600

---

Creative Commons License

4/

## Le pavillon de l'Algérie à travers les expositions coloniales, internationales et universelles

Sami BOUFASSA \*

*Indépendamment du statut de l'exposition (universelle, internationale, coloniale ou autre), l'Algérie fut significativement présente. De 1849 à 1937, ce pays fut exposé à Paris et dans plusieurs autres villes. L'architecture des pavillons a adopté une logique spécifique, liée étroitement aux expositions. La suprématie des styles vernaculaires algériens révèle l'envi de montrer des lieux exotiques et folkloriques. Si le Néo Classique, l'Art Nouveau et l'Art Déco étaient fortement présents sur le sol algérien, ils se sont rarement manifestés dans les différentes expositions. Face à cela, la société coloniale avec ses repères culturels et architecturaux a été étonnamment ignorée. Ces différentes observations représentent l'axe principal du présent travail.*

### 1. Exposition et colonialisme

L'exposition des produits et des sociétés coloniaux remontent à la découverte du nouveau monde. Dès 1550 déjà, les commerçants de Rouen offraient à leurs souverains des présents sous forme d'articles et d'être humains ramenés des Caraïbes<sup>1</sup>. En 1839 les 'Isles à sucres' ont été exposées à Paris. Le XIXe et le début du XXe siècle ont vu le développement de tout un système d'exhibition des sociétés colonisées, leurs univers, leurs activités mais aussi l'économie

<sup>1</sup> HODEIR, Catherine, PIERRE, Michel, *L'exposition coloniale 1931 la mémoire du siècle*, Editions Complexe, Paris, 1991, p 15.

coloniale bénéficiaire de ces territoires. L'idéologie colonialiste de l'époque était le moteur et le vecteur qui a souhaité créer une adhésion des sociétés européennes à cet idéal économique libéral. Mélangeant la curiosité, la découverte, l'exotisme et l'économie, l'espace d'exposition dédié aux colonies a pris plusieurs formes et plusieurs supports. Du masque sacré d'une tribu vivant dans la brousse australienne jusqu'aux produits miniers, les expositions ont excellé dans le sensationnel et dans la variation afin d'attirer le maximum de visiteurs et pour une meilleure retombée économique.

C'est l'agriculture qui s'est épanoui en premier lieu dans les colonies françaises et spécifiquement l'Algérie. La politique de colonisation par la création dès 1832, de dizaines de centres de colonisation a créé une bonne base pour la production agricole destinée à l'exportation. Certes, l'industrie minière a été aussi présente dès le début de l'installation des premiers colons mais pas autant que le domaine agricole. Cette orientation agraire a privé l'Algérie en tant que colonie de sa participation dans les expositions nationales ou internationales axées généralement sur l'industrie.

La participation de l'Algérie a donc commencé dès 1849<sup>2</sup> et s'est poursuivie à Londres (1851) et à Paris (1855). Quant aux expositions proprement coloniales en France, elles remontent à celle de Marseille en 1906. Plus tard, d'autres manifestations ont suivi à travers plusieurs villes françaises et européennes<sup>3</sup>.

La présence de l'Algérie est palpable dans d'autres manifestations plus restreintes, c'est le cas à Bordeaux en 1850. Dans la même ville, l'Algérie a été présente en 1854, 1859 et en 1865. D'ailleurs en 1854, l'Algérie était à l'honneur. Suite à l'exposition universelle de Paris en 1889 et sa réussite mondiale, d'autres villes françaises ont suivi le modèle parisien. L'Algérie a été constamment présente. A titre d'exemple, ce fut le cas à Paris où l'Algérie a été présente huit fois, à Londres deux fois et à Bordeaux trois fois<sup>4</sup>.

L'objectif des expositions était avant tout économique. Ces lieux et ses mises en scène étaient le cadre propice pour réaliser de juteuses affaires. Ces pays lointains

---

<sup>2</sup> DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane (sous la direction de), *Exotiques expositions... les expositions universelles et les cultures extra-européennes France, 1855-1937*, Paris, Somogy Éditions d'art et Archives Nationales, 2010, p. 136.

<sup>3</sup> Plus de 90 expositions ont été prévues entre celle de Londres (1851) et la dernière à Shanghai (2010). Ce chiffre n'est qu'approximatif car il ne prend en considération que les expositions d'ordre universel et de grande importance. Les expositions coloniales ont pu intégrer ces expositions. Ce fut le cas à Paris (1889). La présence des sections coloniales est devenue une constante à travers presque toutes les manifestations de cette nature. A coté de cela, il a existé depuis le XIX siècle, des expositions spécifiquement coloniales les premières ont vu le jour en Australie : Melbourne (1866) et Sydney (1870).

<sup>4</sup> L'Algérie a été présente dans différentes expositions. A Paris (1855, 1867, 1900, 1907, 1925, 1931, 1937), à Lyon (1894, 1914), à Rouen (1896), à Arras (1904), à Liège (1905), à Marseille (1906, 1922), à Londres (1851, 1908), à Bruxelles (1910), à Roubaix (1911), à Gand (1913).

étaient considérés d'un côté comme des terres de consommation des produits manufacturés européens et d'un autre côté, les colonies étaient aussi des terres de richesses agricoles, minières et industrielles à exploiter par les décideurs européens<sup>5</sup>. À travers ces expositions et concernant spécifiquement l'Algérie, l'encouragement à la colonisation figurait parmi les objectifs les plus souhaités. Cette politique entamée par Bugeaud<sup>6</sup> dès les années 1830 avait engendré un besoin de population européenne et surtout française<sup>7</sup>.

---

## 2. L'architecture des pavillons coloniaux à travers les expositions

---

Le premier type de bâtiment est le pavillon collectif. Il était très divers. En dehors des pavillons spécifiques dédiés à chaque colonie, il existait d'autres structures liées de près au système colonial et à ces territoires non européens.

Sous différentes appellations, ces constructions constituaient un espace commun et unificateur des différentes colonies éparpillées de part de monde. Elles étaient axées sur la politique de propagande du projet et de l'idéal colonial comme les pavillons du ministère des colonies françaises. On y trouvait aussi des bâtiments collectifs destinés à l'économie. À titre d'exemple: il y avait le pavillon des colonies à Paris (1889), celui de Lyon (1894), le palais du commerce colonial à Gand (1904), celui de Bruxelles (1910), et celui de Marseille (1922). À de rares exceptions<sup>8</sup>, l'architecture de ces espaces collectifs était de style néo-classique, loin du vernaculaire pittoresque des pavillons unitaires des colonies. Faut-il voir dans cette orientation conceptuelle un besoin d'afficher une certaine hiérarchie et une autorité dominatrice? L'exotisme tant souhaité des terres lointaines a sûrement contribué dans le choix esthétique.

Le deuxième type architectural est le village dit 'indigène'. Son architecture traduisait d'une manière sensationnelle la légèreté et la modestie de l'habitat dans les empires coloniaux. Ces villages étaient une distraction pour les visiteurs. L'habitat vernaculaire avait été simplifié à des formes limitées et bien définies. La réussite du spectacle offert aux européens était un patchwork architectural de villages imaginés sur une surface assez réduite. Situés dans les sections réservées aux colonies, ces

---

<sup>5</sup> DEMONTÈS, Victor, *L'Algérie industrielle et commerçante*, Paris, Librairie La rose, 1930, p. 67.

Le Maréchal Bugeaud (1774-1849) est un militaire français, connu pour sa politique répressive en Algérie. Il est parmi les initiateurs de la colonisation en Algérie.

<sup>7</sup> Le nombre de village créé dépasse les 700 en 30 ans (entre 1870 et 1900), d'après RAHMANI, Chérif, *La croissance urbaine en Algérie*, Alger, Éditions OPU, 1982, p. 78.

<sup>8</sup> Le pavillon des colonies de Roubaix (1911) a été conçu dans un style oriental tout comme celui de la section coloniale à Bordeaux (1907).

installations étaient de conception éclatée et axées sur l'habitat et les modes de vie des peuples colonisés. Des autochtones avaient été ramenés pour animer ces espaces<sup>9</sup>.

Le pavillon unitaire a été le troisième type de bâtiment. Bien distinct, isolé, il puisait dans le vernaculaire et surtout dans les formes architecturales méconnues en Europe. Le pavillon colonial était la carte postale touristique attractive. Il était censé refléter l'idée de ce que pouvait être les colonies dans l'imaginaire européen. L'identité architecturale fondue avec les besoins fonctionnelles donnait ainsi des bâtiments aux visages hybrides. Dans un même bâtiment, on pouvait retrouver un palais, un temple et toute une panoplie de références liées au pays représenté. Les colonies subsahariennes avaient été imaginées sous forme de pavillons qui mélangeaient l'échelle urbaine d'une fortification tout en rajoutant un minaret et différents éléments architectoniques de l'habitation saharienne type.

---

### **3. Pavillons coloniaux de l'Algérie**

---

---

#### **3.1 Différentes formes de présence**

---

La présence de l'Algérie aux différentes expositions était liée à l'importance accordée au projet colonial. Si l'Algérie occupait des espaces réduits et anonymes durant les expositions de 1849 et 1851<sup>10</sup>, elle gagna par la suite une place importante en ayant, à partir de 1867 son propre espace. A la fin du XIXe siècle, l'Algérie, en raison de ses richesses économiques et de son vaste territoire s'était acquise divers espaces d'exposition. A coté des pavillons unitaires, il y eut aussi l'installation de lieux destinés à la distraction des visiteurs, comme des reconstitutions de rues de la ville historique d'Alger, de l'habitat montagnard de la Kabylie, ainsi qu'une reconstitution des tentes des nomades Touaregs du grand sud saharien. A coté de cela, on trouvait des lieux de consommation, de confort et de spectacle comme des cafés traditionnels dits «café maure»<sup>11</sup>, dans lesquels des spectacles de danse et de chant étaient proposés au public. Des marchés avec des produits autochtones, à l'image des Souks des villes algériennes avaient été mis à la disposition des visiteurs. Il y avait des figurants de tous âges, ramenés d'Algérie pour animer ces lieux.

---

#### **3.2 L'expérience variée des concepteurs du pavillon algérien**

---

<sup>9</sup> DEMEULENAERE-DOUYÈRE, Christiane (sous la direction de), *op. cit.*, pp. 88, 90, 91, 93.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.136.

<sup>11</sup> Appellation d'origine coloniale.

---

### 3.2.1 Architectes des pavillons

---

La participation de l'Algérie a été importante, mais seuls quelques architectes ont marqué leur temps. Le plus connu est Albert Ballu, son expérience algérienne l'a privilégié pour être candidat dans la conception de différents pavillons de l'Algérie: à Paris (1889, 1900), à Marseille (1906), à Arras (1904) ainsi qu'à Londres (1908).

Le deuxième architecte n'est pas aussi présent dans les expositions que Ballu, Il s'agit de Jacques Guiauchain. Il a participé à deux expositions: à Marseille (1922) et à Paris (1937). A côté de ces deux architectes, quelques autres concepteurs avaient été désignés par les villes d'accueil afin de concevoir des espaces d'exposition avec des architectures spécifiques aux pays exposés. En 1878, l'architecte Wable<sup>12</sup> conçut le pavillon algérien. L'architecte Emile Marquette collabora avec Ballu dans la réalisation du pavillon à Paris(1889). A l'exposition de Lyon (1894), les deux architectes de la ville, MM. Bouilhères et Teyssere ont conçu le pavillon algérien et toute la section coloniale. Deux ans plus tard, à l'exposition de Rouen (1896), l'architecte Ruel fut désigné pour la conception des pavillons coloniaux et bien sur celui de l'Algérie. L'architecte alsacien Gustave Umdenstock conçut celui de Bruxelles (1910). Quant à Montaland, sa participation fut exclusivement parisienne (1925, 1931).

---

### 3.2.2 Architectes des pavillons et leur relation avec l'Algérie

---

Les rapports à l'Algérie de ces différents architectes étaient variés. Chaque concepteur concevait un pavillon en fonction des conditions et des nécessités imposées dans les différentes manifestations. Il arrivait que des architectes profitaient de leur expérience en Algérie pour faire des relevés et des voyages de recherche et de les exploiter pour leurs les pavillons. C'était le cas d'Albert Ballu dont les nombreux postes<sup>13</sup> à responsabilité qu'il occupait lui avait permis d'acquérir une profonde connaissance de l'architecture algérienne. Son activité (relevé des monuments antiques et arabo-musulmans), était fortement liée à celle de la conception des différents bâtiments des expositions. Ses réalisations sur le sol algérien sont révélatrices de

---

<sup>12</sup> OULEBSIR, Nabila, *Les usages du patrimoine: monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p. 157.

<sup>13</sup> Ballu fut architecte en chef des Monuments historiques d'Algérie, directeur du service d'architecture d'Alger et architecte diocésain à Alger.

l'intérêt qu'il portait à cet héritage architectural<sup>14</sup>. C'est le cas aussi de l'architecte Emile Marquette<sup>15</sup> dont les voyages et les peintures autour de l'Algérie sont restés un appui considérable. Quant à Guiauchain<sup>16</sup> et Montaland, leur vie au cœur du quotidien algérien a sûrement enrichi considérablement leurs connaissances. D'autres architectes étaient de très loin liés à la tradition architecturale algérienne. Les contraintes des cahiers des charges des expositions les ont incité à adopter un style historiciste. Le recours à des relevés sur papiers ramenés d'Algérie était probablement la méthode de conception. En 1878, l'architecte Wable n'avait aucune relation avec la colonie africaine de l'époque. Pour l'exposition qui devait se tenir à Lyon (1894), M. M. Bouilhères et Teyssie furent désignés exceptionnellement pour édifier la section coloniale. L'architecte Ruel, désigné par la ville de Rouen comme concepteur du pavillon algérien durant l'exposition de 1896 s'était contenté des relevés sur papiers des mosquées algéroises. Gustave Umbdenstock avait conçu le pavillon de Bruxelles (1910) tout en construisant plus tard trois bâtiments sur le sol algérien: la Banque d'Alger et celle de Bejaia, de style néo classique, celle de Skikda (par exemple Philippeville) avait des référents algériens. Ses écrits et ses cours n'ont pas encore révélé un quelconque rapprochement maghrébin<sup>17</sup>.

---

## 4. Lecture conceptuelle et stylistique

---

---

### 4.1 Emplacement des pavillons de l'Algérie dans les différentes expositions

---

L'espace réservé à l'Algérie avant le 1867 avait été intégré aux grands espaces des expositions. A partir de 1867, chaque pays eut droit à son bâtiment. Dans beaucoup d'expositions de la deuxième moitié du XIXe siècle et durant la première moitié du XXe siècle, les emplacements du pavillon algérien étaient variables. À Bruxelles (1910), il occupait l'extrême Est du parc Solbosch, à Arras (1904), il était situé au milieu du parc. A Roubaix (1911), le pavillon était placé dans le parc Barbieux dont la façade donnait sur la Grande Avenue de Jussieu. Mais c'est dans les deux expositions universelles de

---

<sup>14</sup> Parmi ses réalisations, on note: la Gare d'Oran, la Medersa de Constantine et le Casino de Biskra.

<sup>15</sup> Il fut professeur à l'école nationale des Beaux-arts d'Alger. Inspecteur des travaux diocésains d'Alger

<sup>16</sup> Petit fils de Pierre Auguste Guiauchain, parmi ses réalisations l'école des garçons du Champs de Manœuvre, le Ministère de l'agriculture (par exemple la Maison de l'agriculture), le Yacht-club et quelques hôtels dans le sud algérien.

<sup>17</sup> Les écrits d'Umbdenstock sont ses cours édités par l'Ecole polytechnique à Paris en 1927. VIGATO, Jean-Claude, « Gustave Umbdenstock, professeur d'architecture », in *Bulletin de la Sabix*, 16, 1996, URL: < [http:// sabix.revues.org/804](http://sabix.revues.org/804) > [consulté le 13 février 2014].

Paris (1889) et (1900) que l'Algérie s'est offert d'intéressants emplacements. En effet, l'espace réservé était divisé en deux parties : le pavillon d'exposition sur le coté droit et le village d'artisanat sur le coté gauche. Les deux ailes étaient placées symétriquement par rapport à l'axe principal de l'exposition qui démarrait de la Galerie des Machines, passait par la Tour Eiffel et le Parc de Champs de Mars, traversait le pont d'Iéna et l'espace dédié à l'Algérie pour finir au Palais du Trocadéro. L'emplacement de l'Algérie était stratégique pour l'économie française. La pacification de l'Algérie était achevée à l'exception des zones sahariennes. En cette fin de siècle, le processus de colonisation était à son apogée.

L'Algérie était souvent située sur des axes de première importance. À Lyon (1894), le pavillon était placé juste en face de la porte monumentale du parc de la Tête D'Or<sup>18</sup>. A Paris (1931), le pavillon algérien donnait accès à la Route de la Ceinture du Lac Daumesnil.

---

## 4.2 Le patio comme principe générateur

---

Le principe qui dominait la conception des pavillons était l'introversion spatiale. Cela veut dire que le bâtiment était organisé autour d'un élément central intérieur assimilé généralement au patio. En prenant comme référence l'héritage architectural algérien et parfois en le copiant et en le reproduisant, les architectes s'étaient condamnés de fait à construire cet espace. Toujours cet espace intérieur et central répondait bien aux besoins fonctionnels des lieux d'exposition. Si le patio était utilisé comme espace de repos, d'éclairage et bien sur d'exposition, il permettait aussi aux architectes d'organiser des galeries couvertes tout autour pour installer les objets à exposer. Cette conception fut majoritaire pour les pavillons de l'Algérie, celui de Paris en 1878 jusqu'en 1937. A l'exception de celui de l'exposition de Londres à la White City (1908) où la cour avait été remplacée par un atrium couvert par une coupole. L'éclairage de cet espace était zénithal, il se faisait par des ouvertures sur les cotés de la coupole<sup>19</sup>. Les deux autres cas où la cour n'était pas le centre de gravité était à Paris (1931, 1937): il s'agissait du pavillon de l'architecte Montaland réalisé à Paris (1931) et de celui de l'architecte Jacques Guiauchain. La complexité volumétrique du pavillon de 1931, ses nombreuses ailes qui se juxtaposaient réduisait à néant tout souhait de

---

<sup>18</sup> VIDAL, Florence, *Lyon 1894 : la fête s'invite à l'expo!*, mémoire Master, Université Lyon II, 2010.

<sup>19</sup> C'est une hypothèse qu'il reste à vérifier car notre travail a été établi qu'à partir d'analyse iconographique.



centralité. Pour des raisons encore non élucidées, Montaland mit côte à côte et sans aucune cohérence, deux pavillons totalement différents afin de représenter l'Algérie. Cette différence était lisible sur la façade sud. Le premier de conception art déco, blanc, moderne et épuré était placé à droite d'une fortification saharienne du Sud algérien dont le revêtement était fait en torchis. Quant au pavillon de Guiauchain de 1937, toute en longueur, la petite cour qui n'était plus au centre, n'était devenue qu'un espace aligné à d'autres. L'ensemble était réfléchi en longueur parallèlement au cours d'eau du site d'accueil.

La forme de la cour était généralement rectangulaire souvent avec une fontaine placée au centre. Seul, le pavillon de l'architecte Ballu, à Paris (1900), possédait du côté du palais du Trocadéro, un atrium arrondi sous une verrière<sup>20</sup>.

---

### **4.3 Référents architecturaux : entre contraintes et mise en valeur**

---

La présentation d'un pays, comme c'était le cas au travers de ces expositions, obligeait les organisateurs et les concepteurs à puiser dans les référents architecturaux et culturels en général des pays invités. La concentration des différents pays en un lieu limité était considérée comme un atout d'attraction. L'Algérie était tout au long de ces manifestations, représentée, par des pavillons dont la conception était fortement liée à l'héritage architectural du pays. Les exemples furent divers. De l'organisation d'ensemble jusqu'aux motifs de décoration, tout était source d'inspiration. Les différents architectes qui se reliaient à présenter l'Algérie puisaient dans la culture architecturale algérienne.

Certes, la modernité de l'Art déco de Montaland à travers ses pavillons à Paris (1925, 1931) avaient moins de décors d'arabesques, mais dans les deux cas, la composition architecturale de l'ensemble respectait la tradition déjà établie depuis la deuxième moitié du XIXe siècle, à savoir, des pavillons qui faisaient un rappel aux mosquées et aux palais algériens. A Paris (1878) le minaret était une réplique de celui de Mansoura à Tlemcen. En 1889, Ballu, épaulé par Marquette ont puisé dans la tradition algérienne : les coupoles ressemblaient à celles de la Mosquée Djamaa El Kebir, tout comme les décorations de la porte d'entrée qui était un rappel du Mihrab de la même mosquée<sup>21</sup>. Quant au minaret, il était une copie de celle de la mosquée Sidi Abderrahmane Ethaalibi à Alger.

---

<sup>20</sup> À ce jour, par manque de documentation, il n'a pas été possible de vérifier s'il y a eu dans le même pavillon une autre cour de forme rectangulaire.

<sup>21</sup> Collectif, *Les merveilles de l'Exposition de 1889*, Paris, A la librairie illustrée, 1889.

A Lyon (1894), le pavillon de 1536 m<sup>2</sup> avait une façade similaire à celle de l'actuelle résidence du président algérien (par exemple: Palais d'été du gouvernement.)

---

#### **4.4 Le minaret entre fonction et symbole**

---

Le minaret a été toujours un élément de la mosquée dans l'architecture algérienne et cela depuis des siècles, il n'y a pas eu à travers la construction civile un équivalent des tours ou des beffrois comme il en a existé dans la culture occidentale. Il est étonnant de remarquer la présence quasi constante du minaret à travers les pavillons algériens. Faut-il lier cette présence à une mode d'époque? Sachant que durant ces expositions de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle il y eut un lot de tours considérable. Un coup d'œil d'ensemble sur les deux grandes expositions de Paris (1889, 1900), a révélé une diversité de hauts éléments architectoniques entre tours, minarets, flèches et observatoires. Le palais du Trocadéro de l'exposition de 1900 en était une démonstration<sup>22</sup>. Il est clair que ces tours et minarets avaient une utilité durant ces expositions. Élément de repères dans ce brouhaha architectural, il servait aussi comme espace à visiter afin de bénéficier d'une vue panoramique. Ajoutons à cela que le minaret est le symbole de la mosquée, de l'Islam, de l'Orient. Il est pour les européens le symbole de ce monde réfractaire, énigmatique et inaccessible. Cela procurait sûrement auprès des organisateurs et des visiteurs une source de curiosité. Ce mélange ou cette confusion entre un élément architectural religieux implanté dans un bâtiment civil qui sert à l'exposition était déjà remarqué en Algérie comme une nouvelle perception typiquement coloniale. En Algérie, les minarets étaient implantés sur toute sorte de bâtiments: sur une usine électrique à Touggourt comme au dessus d'un casino à Ain Benian (par exemple Guyoville). Dans les différentes expositions, le minaret prenait diverses formes. Il fut une réplique de référents historiques avec les pavillons de Ballu et une création avec le pavillon de Bruxelles (1910) où Umbdenstocks finit par concevoir à la place d'un traditionnel minaret un beffroi au style oriental. Avec Montaland, le minaret se modernisa en intégrant l'art déco. En 1937, Guiauchain le convertit carrément en phare.

---

#### **4.5 Le pavillon algérien et l'architecture ambiante**

---

URL: < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209423x> > [consulté le 15 mars 2014].

<sup>22</sup> À Paris (1889), la Galerie des Machines a été entourée devant sa façade principale de deux tours métalliques pourvues d'escaliers en colimaçon.

Après cette brève analyse du pavillon algérien, il apparaît clair que l'architecture proposée était loin d'être avant gardiste si on fait exception des constructions art déco de Montaland. Le style observé était beaucoup plus historiciste. Au delà du nombre de participation de l'Algérie sur les deux continents européen et américain, la tradition était la constante et le principe de conception des différents espaces d'exposition. Il faut noter que si le colonialisme était défendu et positivement exposé tout au long de ces manifestations, jamais un pavillon algérien peut pas avoir comme certaines styles de conception (néoclassique, par exemple). La présence en abondance des vestiges romains, résultats des fouilles archéologiques françaises, à travers les espaces d'exposition ne pu inspirer les architectes à concevoir un quelconque bâtiment à l'image des dizaines de temples et de basiliques romains et byzantins. Sachant que le Néo-classicisme fut largement utilisé dans les villes algériennes et cela dès le début de l'occupation française, cela renforce l'idée commune à travers ces différents pavillons: celle du pittoresque, du barbaresque imaginaire, de l'Orient et surtout de l'étrange et du curieux. L'Eclectisme architectural très en vogue en Europe en cette fin du XIXe siècle est aussi quasi absent dans l'architecture des pavillons. Le mélange entre le style historiciste algérien et une modernité européenne ne fut remarqué qu'à travers une augmentation du nombre d'ouvertures créant une certaine transparence entre l'intérieur et l'extérieur et affichant ainsi des façades sur rue assez significatives, ce qui est considéré comme une nouvelle donnée par rapport à l'introversion de l'architecture historiciste algérienne. Au début du XX siècle, l'Art nouveau s'est imposé comme style bourgeois. Il s'est propagé en Algérie jusqu'aux rives nord du Sahara, mais aucune trace sur les pavillons à part quelques écriteaux au dessus de l'entrée principale du pavillon officiel à l'exposition de Marseille (1906).

Seul, l'Art déco a pu détrôner le joug séculaire de la tradition avec la participation de l'Algérie à l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes à Paris (1925). Le style à redans avec ses surfaces et ses formes géométriques a modernisé l'architecture tout en respectant la morphologie souhaitée et établi déjà depuis plusieurs décennies: c'est-à-dire un bâtiment hybride contenant des éléments religieux et civils. Avec le style Art déco, le minaret s'est intégré à la modernité du siècle. La céramique traditionnelle n'a été utilisée que pour renforcer les lignes art déco des volumes architecturaux. De la pure réplique de Ballu à l'audacieuse originalité de Montaland, l'architecture algérienne s'est manifestée dans l'éphémère et le passager.

---

## 5. Conclusion

---

Si les pavillons ont affiché une image ancienne et pittoresque de l'Algérie, ils étaient par contre construits avec des techniques jugées modernes à l'époque. Ils étaient construits et détruits en un temps réduit. Leur vie ne dépassait pas quelques mois. Cette caractéristique de l'éphémère les réduisait à de simples images classées et archivées. Aucune trace n'est restée de ces pavillons à part les pixels qui circulent perpétuellement sur les réseaux du virtuel. Des descriptions, des peintures, des photographies ont immortalisé ces constructions et sont devenus les seuls témoins d'une architecture voulue être identitaire d'un pays.

L'architecture s'est développée depuis la nuit des temps comme abri, comme espace de protection. Elle reflète l'identité de celui qui y habite et qui y vit. Elle est notre bulle quotidienne et existentielle. Elle est le reflet de notre moi, de la société et des évolutions culturelles des différents peuples. Or, cette architecture qui a été censée nous représenter a été bâtie en dehors de nous. Elle a été mise ailleurs, dans d'autres contrées. Orpheline remodelée à la guise d'autrui, faut-il la considérer comme faisant partie de notre image?

Image d'une Algérie restée sur l'autre rive, silencieuse et observatrice passive. Quelle est donc la place qu'il faut réserver à cette architecture dans notre conscient collectif? Faut-il nourrir notre imaginaire de ces expériences spatiales? Proches de nous par leurs structures architectoniques mais étrangères par leurs destinations fonctionnelles et leur éloignement sur des terres méconnues, cette architecture passagère est-elle l'œuvre du dominateur de l'époque ou reflète-t-elle une part algérienne aussi ancienne et aussi enracinée que celle de l'aventure française sur la terre algérienne?

Ces différents pavillons ont une importance historique et architecturale indéniable. Souvent attribué au Gouverneur Jonnart, le style Néo-Mauresque a donc des racines plus lointaines qui remontaient à la deuxième moitié du XIXe siècle, date à laquelle l'Algérie a commencé sa participation dans les expositions européennes. Les constructions néo-mauresques démarrées à Alger en 1905 ne sont que la suite d'un mouvement qui avait démarré bien avant. Ces pavillons étaient souvent des répliques d'un héritage historique représentent aujourd'hui une expérience à exploiter, une base de donnée qui détient une multitude de référents de l'architecture algérienne. Ces pavillons sont un laboratoire qui fournit un aperçu des évolutions possibles imaginées à partir de bâtiments séculaires. Ces expériences architecturales sont une page du système colonial et de ses mécanismes. Elles permettent de décortiquer le phénomène colonial, de comprendre son essence et sa perception de l'Algérie. Ces bâtiments

éphémères vont probablement éclairer la confrontation qui eut lieu entre deux univers et dont les effets sont toujours palpables en Algérie.

---

**\* L'auteur**

---

Sami Boufassa est architecte-enseignant au département d'architecture à l'Université A. Mira de Béjaïa en Algérie. Docteur en philosophie sur la prospective urbaine, il se consacre actuellement à des recherches liées à l'histoire de l'architecture en Algérie du XIX et XX siècles. Ses derniers travaux portent sur les centres de colonisation en Kabylie orientale, sur les transformations architecturales des églises après l'indépendance ainsi que sur des analyses critiques de divers équipements coloniaux.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Boufassa> >

---

**Per citare questo articolo:**

---

BOUFASSA, Sami, «Le pavillon de l'Algérie à travers les expositions coloniales, internationales et universelles», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea*, 29/09/2014,

URL:< [http://www.studistorici.com/2014/09/29/boufassa\\_numero\\_19/](http://www.studistorici.com/2014/09/29/boufassa_numero_19/) >

---

**Diacronie** Studi di Storia Contemporanea  [www.diacronie.it](http://www.diacronie.it)

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

[redazione.diacronie@hotmail.it](mailto:redazione.diacronie@hotmail.it)

**Comitato di redazione:** Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Elisa Grandi – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



**Diritti:** gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.