

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mohamed Khider -Biskra-  
Faculté des Sciences et de la  
technologie  
Département : Architecture  
Réf :



جامعة محمد خيضر بسكرة  
كلية العلوم والتكنولوجيا  
قسم  
المرجع

## Thèse

En vue de l'obtention du diplôme de

### *Doctorat en Sciences de l'Architecture*

(Option : Patrimoine)

# CARACTERISATION DES VALEURS PATRIMONIALES DES PAYSAGES CULTURELS TRADITIONNELS.

## CAS DE L'AURES

*Présentée par*

**OUARET LADJOUZE Manel**

*Soutenu publiquement, le : 02 Mai 2019*

Devant le jury composé de :

Président	BENABBAS Moussadek	Professeur	Université Biskra
Examinatrice	CHERIF Nabila	Maitre de Conf. A	EPAU
Examineur	MAZOUZ Said	Professeur	Université Oum El Bouaghi
Examineur (Co-directeur)	NYS Philippe	Professeur Emérite	ENSA La Villette
Directeur de thèse	BELAKEHAL Azeddine	Professeur	Université Biskra

الشعبية الديمقراطية الجزائرية الجمهورية  
République Algérienne Démocratique et Populaire  
العلمي البحث و العالي التعليم وزارة  
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mohamed Khider -Biskra-  
Faculté des Sciences et de la technologie  
Département : Architecture  
Réf :



بسكرة خيضر محمد جامعة  
والتكنولوجيا العلوم كلية  
قسم  
المرجع

# Thèse

En vue de l'obtention du diplôme de  
**Doctorat en Sciences de l'Architecture**  
(Option : Patrimoine)

**CARACTERISATION DES VALEURS PATRIMONIALES DES  
PAYSAGES CULTURELS TRADITIONNELS.  
CAS DE L'AURES**

Présentée par :

**OUARET LADJOUZE Manel**

Devant le jury composé de :

Président	Mr. Benabbas Moussadek	Professeur	Université Biskra
Examinatrice	Mme. Cherif Nabila	Maitre de Conf. A	EPAU
Examineur	Mr. Mazouz Said	Professeur	Université Oum El Bouaghi
Examineur (Co-Directeur)	Nys Philippe	Professeur Emérite	ENSA La Villette
Directeur de thèse	Mr. Belakehal Azeddine	Professeur	Université Biskra

Soutenu publiquement le : 02/05/2019

À mon père, à ma mère. Ma fierté, avec toute mon admiration et mon affection.

A mes chers ; beau-père, belle-mère

A mon mari

A ma sœur, à son mari

A mon frère, à sa femme et leur fils

A mes belles sœurs, leurs maris et enfants

Aux amis.

A la mémoire de ma grand-mère une personne si chère et si tôt disparue.

A toutes celles qui continuent d'exister à travers elle.

## REMERCIEMENTS

Je remercie tout d'abord Allah de m'avoir prodigué toute cette force pour venir à bout de cette recherche.

Je remercie mon directeur de thèse, monsieur le professeur Belakehal Azeddine, d'avoir accepté de m'accompagner dans ce merveilleux voyage qu'a été la découverte du paysage algérien (Djurdjura et Aurès) et ce, depuis le magistère (2010). Je le remercie pour son support, sa rigueur, et ses commentaires toujours pertinents qui ont permis d'enrichir le propos de cette thèse.

Je suis heureuse de pouvoir exprimer ma profonde gratitude au Professeur émérite Nys Philippe qui a accepté de codiriger ce travail dans des conditions qui ne lui ont pas toujours facilité la tâche. Ses encouragements m'ont permis de vaincre la distance qui me sépare de Paris. Le temps qu'il m'ait généreusement accordé et les conseils qu'il m'a prodigués durant les périodes de stage, ont été très stimulants.

Mes remerciements vont également à monsieur Benabbas Moussadek professeur à l'université de Biskra, d'avoir accepté de présider mon jury de soutenance, madame Cherif Nabila maitre de conférences A. à l'EPAU d'Alger, monsieur Mazouz Saïd professeur à l'université d'Oum El Bouaghi, de m'avoir fait l'honneur d'accepter d'examiner ce travail.

J'exprime aussi mes plus sincères remerciements à l'AUF (Agence Universitaire de la Francophonie), et à sa tête monsieur Boulekroune Khalef et madame Courbarien Claudine, de m'avoir donné cette opportunité de recevoir un encadrement de haut niveau pendant 3 ans (2015-2018) au collège doctoral « Patrimoine dans le pourtour méditerranéen » animé par un comité de pilotage que je ne manquerais de remercier, ils ont donné de leur temps précieux, de leurs conseils, et de leurs critiques qui ont guidé à la rédaction de la thèse.

Je tiens à remercier le directeur du laboratoire AMP « Architecture, Milieu, et Paysage » de Paris, monsieur le professeur Yann Nussaume, et toute son équipe de m'avoir intégré dans le laboratoire, ce qui a grandement facilité le déroulement de mes stages, à travers aussi la richesse des ressources documentaires et électroniques disponibles au laboratoire, qui m'a permis de bien asseoir les fondations de ma recherche en paysage.

Ma reconnaissance toute particulière va à madame Cherif Nabila, maitre de conférences A à l'EPAU d'Alger, et à madame Zaharia Daniela, directrice du Département d'Histoire Ancienne de l'université de Bucarest, pour leur soutien et pour l'efficace contribution qu'elle ont apporté aux différentes étapes de la préparation de mes articles scientifiques.

Mes remerciements vont aussi à la communauté aurésienne d'avoir partagé avec moi leur paysage, et leur temps de visite, notamment Monsieur Noureddine Chelli, président de l'association d'El Kantara. Et monsieur Jean François Garde ancien enseignant au lycée à Batna, qui m'a permis de disposer d'une précieuse documentation sur l'Aurès ainsi que ces propres récits (1966).

Je tiens à remercier également mes collègues du département d'architecture de Bejaia, essentiellement monsieur Chabane Djamel, qui m'a permis de disposer d'un bureau pour mener à bien mes recherches. Monsieur Attar Abdelghani d'avoir ménagé mes tâches pédagogiques en phase de finalisation.

Mes remerciements vont aussi à l'Université de Bejaia qui m'a octroyé plusieurs séjours scientifiques de courte durée.

Enfin, je remercie ma famille, et plus précisément mon mari qui m'a accompagné jusqu'au bout de mes idées, surtout durant la fameuse « dernière ligne droite ». Il a su trouver les mots pour m'encourager à mettre le point final.

	Résumés	
	Table des matières	i
	Liste des figures	vi
	Liste des tableaux	ix
<b>INTRODUCTION GENERALE</b>		
1	Introduction	2
2	Problématique de la recherche	3
3	Objectif de la recherche	5
3.1	Créer une identité culturelle propre à chaque paysage culturel	6
4	Méthodologie de la recherche	7
5	Plan de rédaction de thèse	9
6	Conclusion	11
<b>PARTIE I : PAYSAGES ET VALEURS</b>		
<b><u>CHAPITRE I : REVUE DE LA LITTERATURE : PATRIMOINE, PAYSAGE ET SIGNIFICATIONS</u></b>		
1	Introduction :	13
2	Le patrimoine une notion complexe, de nature culturelle	13
2.1	Le paysage comme patrimoine culturel	14
2.2	Paysages culturels et valeurs patrimoniales	16
2.3	Les enjeux de la conservation du patrimoine culturel	17
2.3.1	Du point de vue économique	17
2.3.2	Du point de vue social	18
2.3.3	Du point de vue Culturel	19
2.4	Le paysage : une valeur patrimoniale à conserver	20
2.5	Conclusion partielle	23
3	Le paysage comme image mentale révélatrice de significations	24
3.1	Le paysage, un objet pictural : Les images tangibles	24
3.2	De l'image au texte	29
3.3	Le paysage, un objet de littérature	30
3.3.1	Les récits de voyage, des révélations d'un imaginaire orientaliste	30
4	Paysages culturels : de la perception aux significations	32
5	Conclusion	33
<b><u>CHAPITRE II : CONCEPTUALISATION ; CONSTRUCTION DU MODELE CONCEPTUEL DU « PAYSAGE »</u></b>		
1	Introduction	36
2	Définition du paysage : le concept	36
3	Analyse conceptuelle et opérationnalisation	44
3.1	Analyse des définitions	53
3.2	Structure conceptuelle du paysage	55
3.3	Les composantes du paysage	57
3.3.1	Les composantes de la dimension cognitive	57
3.3.2	Les composantes de la dimension naturelle	60
3.3.3	Les composantes de la dimension anthropique	61
3.3.4	Les composantes de la dimension temporelle	62
4	Pourquoi un modèle conceptuel du paysage ?	64
5	Conclusion	66

**PARTIE II****CHAPITRE III : METHODOLOGIE DE RECHERCHE****Phase 1. PHENOMENOLOGIQUE : ANALYSE DU CONTENU LITTERAIRE  
ET ICONOGRAPHIQUE**

1	Introduction	70
2	Evaluation du paysage	70
2.1	Etats des savoirs méthodologiques	73
2.2	Synthèse	82
3	Procédé et outils méthodologiques	84
3.1.	Démarche méthodologique appliquée	84
3.1.1	Le paysage comme produit de la perception : évaluation du paysage	84
3.1.2	La phénoménologie un choix pour l'évaluation du paysage	86
3.1.3	Domaine d'application de la méthode phénoménologique de Merleau-Ponty	87
3.1.4	L'analyse de contenu : comme outils d'analyse du texte et de l'image	89
3.1.4.1	Définition	89
3.1.4.2	Le contenu manifeste / le contenu latent	90
3.1.4.3	Les variantes de la méthode	91
3.1.4.4	Phases de l'analyse thématique catégorielle	92
3.2	Identification des valeurs culturelles des paysages Aurésiens, à travers le medium photographique	93
3.2.1	Méthode d'analyse iconographique	94
3.3	Exemple d'analyse de contenu	95
3.3.1	Les travaux de Nadia Chafik (1998)	95
3.3.2	Les travaux de Sophie Chmura (2007)	98
4	Conclusion partielle	100

**Phase 2. OBJECTIVE : ANALYSE SITOLOGIQUE ET MORPHOLOGIQUE**

1	L'analyse sitologique, le choix d'une méthode d'évaluation objective des paysages culturels aurésiens (Macro échelle) Procédé et outils méthodologiques	103
1.1	La sitologie, comme étude scientifique des sites	104
1.2	Les bases objectives de la sitologie	106
1.2.1	Parcours et trames scalaires	108
1.2.1.1	La trame primaire	108
1.2.1.2	La trame secondaire	108
1.2.1.3	La trame tertiaire	109
1.2.1.4	La trame quaternaire	109
1.2.2	Structure et niveaux scalaires	109
2	Des critères descriptifs pour l'analyse des paysages culturels de l'Aurès	109
2.1	Les critères d'analyse de la trame primaire	110
2.2	Les critères d'analyse de la trame secondaire	111
2.3	Les critères d'analyse de la trame tertiaire	112
2.4	Les critères d'analyse de la trame quaternaire	112
3	Limites de l'approche sitologique	113
4	L'approche morphologique	114
4.1	Définitions et fondements théoriques	114
4.2	La démarche de l'analyse morphologique	116
5	Etude de cas	117
5.1	Etude sitologique des villages Kabyles	117
5.2	Etude morphologique des maisons Kabyles	120
6	Croisement : vers une cartographie du paysage culturel aurésien	121
6.1	Le croisement de résultats	121
6.2	Cartographier les valeurs culturelles des paysages aurésiens	121

7	Conclusion partielle	124
8	Conclusion générale de chapitre : un modèle méthodologique d'analyse des paysages auresiens	124

**CHAPITRE IV : CORPUS D'ETUDE**  
**AURES, RICHESSE ET DIVERSITE PAYSAGERES**

1	Introduction : choix d'étude	128
2	L'Aurès : des villages et des paysages aux qualités patrimoniales	128
3	Présentation de l'aire d'étude	130
3.1	Les données naturelles	130
3.2	Vallées auresiennes et diversité paysagère	131
3.3	La montagne, l'oasis, la vallée : des choix d'établissements différents	134
3.3.1	La montagne auresienne	134
3.3.2	L'oasis auresienne	136
3.3.3	L'organisation spatiale dans les vallées auresiennes	137
4	Présentation des cinq paysages culturels auresiens objet de la recherche	140
4.1	Paysage de Menaâ	141
4.1.1	Présentation du corpus d'étude	141
4.2	Paysage de Ghoufi	145
4.3	Paysage d'El Kantara	148
4.4	Paysage de Ain Zaatout (Beni Farh)	149
4.5	Paysage de Mchounech	151
5	Synthèse	153
6	Corpus littéraire et iconographique	153
6.1	Présentations des auteurs de récits	156
6.1.1	André GIDE (1869-1951)	156
6.1.2	Odette KEUN (1892-1978)	157
6.1.3	Julia DONA	158
6.1.4	Louis BERTRAND (1866-1941)	158
6.1.5	Suzanne FREMONT (1876-1962)	159
6.1.6	Claude Maurice ROBERT (1895-1963)	160
7	Conclusion	161

**PARTIE III : DECRIRE, CARACTERISER, INTERPRETER LE PAYSAGE : DU PATRIMOINE AUX VALEURS CULTURELLES**

**EVALUATION PHENOMENOLOGIQUE DES PAYSAGES A TRAVERS LES TEXTES ET LES IMAGES**

**CHAPITRE V : Phase 1. : Analyse de contenu, les révélations des textes**

1	Introduction	164
2	Analyse de contenu : les révélations des textes	164
2.1	Quantification et étude de cas	164
2.1.1	Les valeurs paysagères de Mchounech	165
2.1.2	Les valeurs paysagères de Ain Zaatout (Beni Farh)	171
2.1.3	Les valeurs paysagères de Ghoufi	175
2.1.4	Les valeurs paysagères d'El kantara	178
2.1.5	Les valeurs paysagères de Menaâ	182

3	Conclusion	186
---	------------	-----

CHAPITRE VI : Phase 2. Analyse de contenu, les révélations iconographiques

1	Introduction	189
2	Identification des valeurs culturelles des paysages auréssiens, à travers le medium photographique	189
2.1	Cas de M'chounech	189
2.2	Cas de Ain Zaatout	193
2.3	Cas de Ghoufi	196
2.4	Cas de Menaa	198
2.5	Cas d'El kantara	202
3	Résultats de l'analyse de contenu iconographique	206
3.1	La confrontation texte/ image : conclusion des deux parties littéraire et iconographique	207

CHAPITRE VII : ANALYSE DE CONTENU SYNTHAXIQUE :  
LES QUALIFICATIONS PAYSAGERES

1	Introduction	212
2	Les qualités paysagères aurésiennes : étude de cas	212
2.1	Cas de Mchounech	212
2.2	Cas de Ain Zaatout	218
2.3	Cas de Ghoufi	223
2.4	Cas de Menaa	228
2.5	Cas d'El kantara	232
3	Conclusion des trois phases	234

CHAPITRE VIII : EVALUATION OBJECTIVE DES PAYSAGES  
CULTURELS AURESIENS

Phase 1 : Analyse sitologique

1	Introduction	239
2	Description de la méthodologie d'approche	239
2.1	Investigation in situ	239
3	Les caractéristiques paysagères des villages auresiens : les composantes du site	240
3.1	Analyse et résultats	244
3.1.1	Cas d'El kantara	244
3.1.2	Cas de Menaa	246
3.1.3	Cas de Ain Zaatout	247
3.1.4	Cas de Ghoufi	248
3.1.3	Cas de Mchounech	249
3.2	Résultats et interprétation	250
4	Conclusion partielle	253

Phase 2 : analyse morphologique

1	Introduction	255
2	Enquête sur terrain	255
2.1	Identification de la morphologie générale	263
3	Conclusion	265



1	<b><u>CHAPITRE VIII : CROISEMENT DES RESULTATS</u></b>	268
2	Introduction	268
2.1	Croisements texte / sitologie	268
2.2	Cas du paysage d'oasis : El kantara	273
2.2.1	Texte/ morphologie architecturale	273
2.2.1.1	Identifications des caractéristiques architecturales de la maison d'après les textes	273
2.2.1.2	Cas du paysage de pente : Ain Zaatout	276
3	Cas du paysage de balcon : Ghoufi	279
3.1	Les cartes culturelles des valeurs paysagères, architecturales aurésiennes	279
3.2	Paysage de Balcon : Ghoufi	283
3.3	Paysage d'oasis : El kantara	284
4	Paysage de pente : Ain Zaatout	284
	Conclusion : Vers la construction de significations	
	<b>CONCLUSION GENERALE</b>	
1	Introduction	288
2	Principaux résultats de la recherche :	288
3	Limites de la recherche	291
4	Axe future de la recherche : conclusion	292
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	295
	<b>CONTRIBUTIONS BIBLIOGRAPHIQUES PERSONNELLES</b>	305
	<b>ANNEXES</b>	307

# LISTE DES FIGURES

## CHAPITRE I

- Fig. 1.1 :** Cortex strié selon Pierre Duplan. 24
- Fig. 1.2 :** Œuvres de peinture représentant des fenêtres ouvertes sur le paysage. 26
- A droite : peinture « *La Vierge au chancelier Rolin* » de Jan van Eyck, 1435.
- A gauche : peinture + zoom « *La Madone à l'écran d'osier* » de Robert Campin (1420-1425).
- Fig. 1.3 :** Œuvre représentant une scène mystérieuse d'un personnage inconnu contemplant un paysage lointain et non défini. 26
- Huile sur toile : « *Le Promeneur au-dessus de la mer de nuages* » de Caspar David Friedrich, 1818.
- Fig. 1.4 :** Schéma de communication ; message et récepteur, de Roman Jakobson. 28
- Fig. 1.5 :** Illustration de journal « Le Samedi Michelin » N° 117. 29

## CHAPITRE II

- Fig. 2.1 :** Schéma de la procédure de conceptualisation 42
- Fig. 2.2 :** Les dimensions du « Paysage ». 57
- Fig. 2.3 :** Les composantes de la dimension cognitive du paysage 59
- Fig. 2.4 :** Les composantes de la dimension naturelle du paysage 60
- Fig. 2.5 :** Les composantes de la dimension anthropique du paysage 62
- Fig. 2.6 :** Les composantes de la dimension temporelle du paysage 63
- Fig. 2.7 :** Le modèle conceptuel du « Paysage », comme outil d'analyse 64
- Fig. 2.8 :** Le modèle des valeurs du « Paysage culturel » 64

## CHAPITRE III

### PHASE 1

- Fig. 3. 1 :** Places et formes de l'analyse paysagère 72
- Fig. 3. 2 :** Modèle de l'analyse du paysage selon Vincent Bouvier 74
- Fig. 3. 3 :** Exemple d'une connotation des éléments urbains d'un paysage 78
- Fig. 3. 4 :** : Etapes d'analyse photographiques pour le cas de la forêt des Vosges. 79
- Fig. 3. 5 :** Schéma récapitulatif des courants et approches d'évaluation du « Paysage » 83
- Fig. 3. 6 :** Etapes de l'analyse de contenu. 90
- Fig. 3. 7 :** Les variantes de l'analyse de contenu 91
- Fig. 3. 8 :** Quelques peintures du corpus iconographique, et les six ouvrages littéraires, servant à analyser le contenu culturel, spatial, paysager du Maghreb, dans les travaux de Nadia Chafik (1998). 97
- Peintures de : Eugene Fromentin, Eugene Delacroix, Etienne Dinet, Alfred Dehodencq.  
Récit : Eugene Fromentin. Romans : Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Pierre Loti.
- Fig. 3. 9 :** Dispositif d'interprétation selon l'étude de Sophie Chmura (2007). 99

### PHASE 2

- Fig. 3. 10 :** Mission sitologique au niveau d'une zone comprenant 62 communes dans les Vosges du Nord (France). 105
- Fig. 3. 11 :** Exemple d'analyse sitologique de type descriptif selon P. Faye et al. 106
- Fig. 3. 12 :** Parcours suivi pour la prise photographique suivant les quatre trames. 118
- Fig. 3. 13 :** Exemple d'analyse du paysage d'un village (Daira Ouacif), au niveau des trames sitologiques. 118
- Fig. 3. 14 :** Les constantes morphologiques, des maisons traditionnelles Kabyles 120
- Fig. 3. 15 :** Cartographie sensible de Belle-Ile en mer réalisée par H. Maulion. 122
- Fig. 3. 16 :** Carte sentimentale de St Leu réalisée par Vanessa Lacaille. 123

## LISTE DES FIGURES

<b>Fig. 3. 17</b> : modèle méthodologique de la recherche	126
<b><u>CHAPITRE IV</u></b>	
<b>Fig. 4.1</b> : quadrilatère virtuel de l'Aurès	130
<b>Fig. 4.2</b> : profil des vallées de l'Aurès	131
<b>Fig. 4. 3</b> : Paysages aurésiens, à gauche vallée oued el Abiod, à droite vallée d'Oued Abdi.	132
<b>Fig. 4.4</b> : Carte de la répartition des formes d'habitat, dans l'Oued Abdi et Oued Abiod	132
<b>Fig. 4.5</b> : Paysages d'Amentane (Vallée Oued Abdi).	133
<b>Fig. 4.6</b> : Jardins d'Amentane et son système d'irrigation	133
<b>Fig. 4.7</b> : schématisation des éléments majeurs favorisant l'établissement et l'agriculture.	134
<b>Fig. 4.8</b> : profil géologique du massif de l'Aurès	135
<b>Fig. 4.9</b> : plan de la mechta de Meharez et un plan de maison témoin	137
<b>Fig. 4.10</b> : décheras aurésiennes : Nouader à gauche et Menaa à droite	138
<b>Fig. 4.11</b> : Typologies des maisons aurésiennes. 1 : piémont nord, 2 : massif de la vallée de Oued El Abiod, 3 : massif de la vallée de Oued Abdi, et 4 : le piémont sud.	139
<b>Fig. 4.12</b> : Cartes de situation dans l'Aurès des cinq cas d'étude.	140
<b>Fig. 4.13</b> : Aire de l'Aurès	141
<b>Fig. 4.14</b> : Plan masse de la déchera de Menaa	141
<b>Fig. 4.15</b> : Relief environnant de Menaa	142
<b>Fig. 4.16</b> : vue sur Oued Abdi depuis le sommet du village.	142
<b>Fig. 4.17</b> : Végétation de Menaa	143
<b>Fig. 4.18</b> : Le moulin de Menaa	143
<b>Fig. 4.19</b> : Vue en plan de l'organisation du tissu de Menaa	144
<b>Fig. 4.20</b> : Accès au village Menaa	144
<b>Fig. 4.21</b> : Photo plongeante sur le village de Ghoufi	146
<b>Fig. 4.22</b> : carte de l'emplacement des différents villages du Ghoufi	146
<b>Fig. 4.23</b> : vergers et palmeraie de Ghoufi.	147
<b>Fig. 4.24</b> : Direction des vents dominants dans la région d'El Kantara	149
<b>Fig. 4.25</b> : Situation de Ain Zaatout dans les Aurès.	150
<b>Fig. 4.26</b> : situation de Mchounech dans la wilaya de Biskra.	152
<b>Fig. 4.27</b> : tracé du voyage en Algérie de Suzanne Fremont.	159
<b><u>CHAPITRE V</u></b>	
<b>Fig. 5.1</b> : Les valeurs paysagères de M'chounech telles que puisées des textes	170
<b>Fig. 5.2</b> : Les valeurs paysagères de Ain Zaatout telles que puisées des textes	174
<b><u>CHAPITRE VI</u></b>	
<b>Fig. 6.1</b> : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de M'chounech	191
<b>Fig. 6.2</b> : Méthode de dénombrement des valeurs iconographiques.	192
<b>Fig. 6.3</b> : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de Ain Zaatout	194
<b>Fig. 6.4</b> : Méthode de dénombrement des valeurs iconographiques, pour le cas de Ain Zaatout	195
<b>Fig. 6.5</b> : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de Ghoufi	197
<b>Fig. 6.6</b> : Croquis en profil situant les points de prise de photos pour le cas du paysage de Ghoufi	198
<b>Fig. 6.7</b> : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de Menaa.	200
<b>Fig. 6.8</b> : carte de situation des points proposés de prise de vue, pour le cas de Menaa	201
<b>Fig. 6.9</b> : position et situation des points de prise photographique pour le cas de la banque photographique d'El kantara	203
<b>Fig. 6.10</b> : analyse des photos prises depuis les points P1, P2 et P3	204
<b>Fig. 6.11</b> : Résultats : confrontation texte image pour le cas des paysages aurésiens (Objet d'étude).	207

## LISTE DES FIGURES

<b>Fig. 6.12</b> : Les valeurs spatio-culturelles de Ghoufi puisées des textes et des photographies	208
<b>Fig. 6.13</b> : Les valeurs paysagères d'El kantara puisées des textes et des photographies	208
<b>Fig. 6.14</b> : Les valeurs paysagères puisées des textes et des photographies, cas de Menaa	209
<b>Fig. 6.15</b> : Les valeurs paysagères puisées des textes et des photographies, cas de Ain Zaatout	210

### **CHAPITRE VII**

<b>Fig. 7.1</b> : Liste des : 1-Adjectifs qualificatifs positifs, et des 2- adjectifs qualificatifs négatifs, pour les quatre catégories, cas de M'chounech	214
<b>Fig. 7.2</b> : Valeurs paysagères en fonction des appréciations des auteurs	217
<b>Fig. 7.3</b> : Valeurs paysagères de Ain Zaatout en fonction des appréciations des auteurs	222
<b>Fig. 7.4</b> : Valeurs paysagères de Ghoufi en fonction des appréciations des auteurs	227
<b>Fig. 7.5</b> : Valeurs paysagères de Menaa en fonction des appréciations des auteurs	231
<b>Fig. 7.6</b> : Valeurs paysagères d'El kantara en fonction des appréciations des auteurs	234
<b>Fig. 7.7</b> : Carte des typologies paysagères.	237

### **CHAPITRE VIII**

<b>Fig. 8.1</b> : Carte d'itinéraire illustrant les altitudes et le tracé des parcours des villages d'El kantara.	242
<b>Fig. 8.2</b> : Echantillonnage photographique des Menaa	243
<b>Fig. 8.3</b> : Echantillonnage photographique au niveau des quatre trames scalaires pour le cas de Ghouf, El kantara, Ain Zaatout et Mchounech	244
<b>Fig. 8.4</b> : analyse sitologique à la trame primaire pour El kantara	245
<b>Fig. 8.5</b> : Analyse sitologique au niveau de la trame primaire. Menaa	246
<b>Fig. 8.6</b> : Analyse sitologique à la trame primaire de Ain Zaatout	247
<b>Fig. 8.7</b> : village Ain Zaatout à gauche, village Menaa à droite.	247
<b>Fig. 8.8</b> : luminance, texture et matériaux des maison de Ain Zaatout	248
<b>Fig. 8.9</b> : Perforations au 2eme niveau des maisons de Ghoufi	249
<b>Fig. 8.10</b> : Mchounech à l'échelle de trame secondaire.	250
<b>Fig. 8.11</b> : détail de mur de maisons de Mchounech	250
<b>Fig. 8.12</b> : Emboitement sitologique des trames scalaires du paysage, exemple d'El kantara	251
<b>Fig. 8.13</b> : Homogénéité des cinq groupements à la trame tertiaire	252
<b>Fig. 8.14</b> : situation de l'échantillonnage de maisons servant à l'analyse morphologique	256
<b>Fig. 8.15</b> : carte d'analyse morphologique cas Mchounech	258
<b>Fig. 8.16</b> : carte d'analyse morphologique cas Ain Zaatout	259
<b>Fig. 8.17</b> : carte d'analyse morphologique cas Ghoufi	260
<b>Fig. 8.18</b> : carte d'analyse morphologique cas El kantara	261
<b>Fig. 8.19</b> : carte d'analyse morphologique cas Menaa	262
<b>Fig. 8.20</b> : Typologies d'implantation : volume /site	264
<b>Fig. 8.21</b> : la cour dans les maisons étudiées. De gauche à droite : Mchounech, Ain Zaatout, et Ghoufi.	264

### **CHAPITRE IX**

<b>Fig. 9.1</b> : croisement morphologie texte.	274
<b>Fig. 9.2</b> : Description d'une maison du village de Ain Zaatout établit par L. Buvry, 1858.	274
<b>Fig. 9.3</b> : Relevé type d'une maison de Ain Zaatout, établi par l'auteur, 2017	275
<b>Fig. 9.4</b> : Adaptation en plan des descriptions de Buvry.	275
<b>Fig. 9.5</b> : Carte des valeurs architecturales : développement du niveau 1 : la Guelaa.	280
<b>Fig. 9.6</b> : Carte des valeurs d'implantation architecturale : développement du niveau 2 et 3 (la construction : troglodyte / en pente)	281
<b>Fig. 9.7</b> : Carte des valeurs architecturales : développement du niveau 4 : la maison	282
<b>Fig. 9.8</b> : carte des valeurs paysagères cas d'El kantara	283
<b>Fig. 9.9</b> : carte des valeurs paysagères cas de Ain Zaatout	284

# LISTE DES TABLEAUX

## CHAPITRE II

<b>Tableau 2.1</b> : Analyse des définitions retenues dans la revue de la littérature, selon les différentes disciplines.	45
<b>Tableau. 2.1.1</b> : Inventaire de définitions « Paysage » selon les disciplines : architecture, paysagisme et écologie.	47
<b>Tableau. 2.1.2</b> : Inventaire de définitions « Paysage » selon la géographie.	50
<b>Tableau. 2.1.3</b> : Inventaire de définitions « Paysage » selon les anthropologues et la philosophie	52
<b>Tableau. 2.1.4</b> : Inventaire de définitions « Paysage » selon l'histoire d'art et l'archéologie.	53
<b>Tableau. 2.2</b> : Tri et classement des mots clés de définitions selon leurs caractères communs	55
<b>Tableau. 2.3</b> : Thématization et fréquences d'occurrences de mots clés retenus de l'analyse.	56

## CHAPITRE III

<b>Tableau. 3.1</b> : Liste des critères descriptifs retenus pour l'analyse sitologique.	113
<b>Tableau 4.1</b> : corpus littéraire de la recherche	156

## CHAPITRE V

<b>Tableau. 5.1</b> : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas M'chounech)	166
<b>Tableau. 5.2</b> : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour chaque catégorie de la dimension cognitive.	168
<b>Tableau. 5.3</b> : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour chaque catégorie de la dimension naturelle.	169
<b>Tableau. 5.4</b> : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas Ain Zaatout)	172
<b>Tableau. 5.5</b> : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour les catégories des dimensions cognitive, naturelle et anthropique	173
<b>Tableau. 5.6</b> : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas Ghoufi)	176
<b>Tableau. 5.7</b> : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour le cad de Ghoufi	177
<b>Tableau. 5.8</b> : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas El kantara)	179
<b>Tableau. 5.9</b> : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour toutes les catégories des dimensions cognitive et naturelle (cas d'El kantara)	181
<b>Tableau. 5.10</b> : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas de Mena)	183

## CHAPITRE VII

<b>Tableau. 7.1</b> : un constat d'état des descriptions relatives aux composantes paysagères, pour le cas de M'chounech	216
<b>Tableau. 7.2</b> : Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse.	216

## LISTE DES TABLEAUX

<b>Tableau. 7.3 :</b> Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Ain Zaatout.	219
<b>Tableau. 7.4 :</b> les éléments paysagers les plus appréciés par les auteurs, tels que retrouvés dans les textes, cas Ain Zaatout	221
<b>Tableau. 7.5 :</b> Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse.	221
<b>Tableau. 7.6 :</b> Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Ghoufi	224
<b>Tableau. 7.7 :</b> L'ensemble des adjectifs qualificatifs positifs et négatifs tels que retrouvés dans les textes, pour le cas de Ghoufi	226
<b>Tableau. 7.8 :</b> Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Mena.	230
<b>Tableau. 7.9 :</b> Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas d'El kantara.	233

### **CHAPITRE VIII**

<b>Tableau. 8.1 :</b> correspondances des caractéristiques sitologiques entre les cinq cas d'étude.	252
---	-----

### **CHAPITRE IX**

<b>Tableau. 9.1</b> Ensemble des qualificatifs paysagers tels que retrouvés dans le texte, et croisés aux quatre trames scalaires.	269
<b>Tableau. 9.2 :</b> analyse de peintures, et vérification de la caractéristique 'pittoresque'	273

# **INTRODUCTION GENERALE**

## 1- INTRODUCTION

Aujourd'hui presque tout le monde sait qu'un meilleur futur est acquit, lorsque la continuité entre le passé et présent est consolidée. Et que tout son héritage est mis hors du danger et des menaces des nouvelles tendances de la mondialisation. Cet héritage est appelé désormais patrimoine, comme il est défini par la convention de 1972, il inclut monuments, sites historiques, complexes urbains et les paysages culturels.

L'Algérie, recèle un patrimoine architectural urbain et paysager d'une portée universelle, et qui doit sa richesse à la diversité des établissements humains qui se sont succédés sur leur territoire, cette richesse est malheureusement en train de dépérir au vu et au su de tout le monde. Le territoire algérien a été fortement marqué dans son espace et ses hommes durant près de trois millénaires par les civilisations qui se sont succédées et superposées. Mais au lendemain de l'indépendance, l'Algérie a connu dans une situation d'urgence une production d'un cadre bâti ne répondant aucunement aux aspirations des algériens, ni à leur besoin réel et qui reste démesurée quant à l'utilisation des normes, des formes, des matériaux de construction, et de son insertion dans l'environnement. Ce qui a engendré d'un côté, un désordre non seulement visuel au niveau de notre environnement, mais aussi culturel et surtout social, et d'un autre coté la dégradation du patrimoine algérien.

L'impact de ce choix politique s'est fortement ressenti dans notre société, car de toute évidence cette nouvelle production architecturale ne peut prendre en considération l'héritage social, culturel et architectural, mais en contrepartie renie nos savoirs-faires ancestraux et par conséquent notre identité locale. Une identité dans laquelle s'expriment les cultures locales et se reconnaissent tous les algériens. En effet, chaque peuple puise dans son patrimoine les sentiments d'identité et de cohésion. En même temps, le patrimoine est multiple à la fois par ces origines et par suite des diverses influences qui ont marqué son histoire. Il importe alors de faire en sorte que toutes les formes du patrimoine soient respectées, étudiées, conservées et transmises aux générations futures.

La notion du patrimoine et de sa sauvegarde apparait comme une préoccupation de plus en plus forte des sociétés actuelles fondée sur la prise de conscience de l'importance de la transmission du patrimoine et de sa sauvegarde et illustre du rôle essentiel de celui-ci pour la ville contemporaine et sa contribution au développement durable.



C'est dans cette optique que la présente recherche s'inscrit principalement, elle vise la valorisation des valeurs identitaires, à travers la compréhension des caractéristiques du patrimoine paysager algérien, celui-ci qui représente le seul témoin des valeurs passées et présentes de la société, c'est une ressource symbolique liée à la mémoire collective et à l'identité de la population.

Cependant, cette étude vient compléter un travail académique antérieur mené par l'auteure dans le cadre de la préparation d'un magistère en architecture sous l'option de patrimoine architectural et urbain. La précédente recherche avait traité des caractéristiques paysagères et morphologiques des paysages villageois du nord Algérien (Tizi Ouzou), précisément les villages de crête.

La présente investigation se présente comme la continuité pure de la précédente dans la mesure où elle tentera de l'étendre à un autre contexte géographique Algérien, tel que les villages aurésiens, à travers laquelle nous essayerons d'identifier les caractéristiques et valeurs culturelles de ces paysages, et afin d'identifier l'identité locale de ce type de paysage.

## 2- PROBLEMATIQUE

L'élargissement de la notion du patrimoine, du monument historique isolé aux paysages culturels, focalise notre intérêt sur la dimension paysagère du patrimoine vernaculaire d'Algérie, ce potentiel patrimonial réside dans ses valeurs paysagères avec les composantes de la nature. Et l'intégration de cette composante comme valeur identitaire contribuant au bien-être, constitue une plus-value pour ce patrimoine car : « *Le patrimoine est chargé de significations. Reconnues appropriées et transmises collectivement* » (Commission des biens culturels du Québec, 2004).

Du point de vue culturel le patrimoine est source d'identité, il transmet les traditions, les coutumes, les valeurs et les savoirs d'une société. Sa sauvegarde est fondée sur la crainte de la perte de la mémoire collective, de la culture et des identités face à la mondialisation. Selon Henri-Pierre Jeudy, « *la référence renouvelée à l'identité, par la patrimonialisation, semble s'opposer au phénomène de mondialisation, comme une défense contre le risque de confusion et de perte des identités culturelles* ». (H-P. Jeudy, 2001, p24).

La culture et le patrimoine constituent les essors de l'attractivité utilisés comme ressources dans la compétitivité d'une ville. Ils génèrent des revenus et de l'emploi et contribuent au développement local. Et c'est aussi la matière première dans le développement touristique des régions, qui servira à créer une image de marque et participe à planification territoriale. L'identification d'un peuple ou des personnes à un territoire « *sert non seulement à donner à ce territoire des atouts qui le rendront invitant aux yeux de 'touristes', mais permet aussi aux résidents de ce territoire de s'affirmer ou de se distinguer pour idéalement montrer d'eux-mêmes, une image qui leur convient* » (F. De Grandpré, 2008). Il est nécessaire de signaler quelques sites de grande renommée et de forte valeur historique et identitaire, ce sont des paysages culturels, en constante évolution, en tant que cadre de vie de nombreux acteurs qui y vivent et y travaillent.

La diversité paysagère caractérisant l'Algérie, comprend un nombre important de différents types d'habitats, ces paysages constituent un potentiel important sur le plan de la biodiversité et offre une opportunité remarquable de mise en valeur d'un véritable développement durable. Ce patrimoine a marqué le paysage local Algérien d'une empreinte indélébile, reflet non seulement d'une organisation économique et sociale mais aussi culturelle.

Beaucoup de sites villageois vernaculaires en Algérie, sont désormais abandonnées et les systèmes de production ont radicalement changé, avec des retombées directes sur l'architecture traditionnelle mais aussi sur le paysage. Cela est particulièrement évident dans les régions à caractère traditionnel.

Par conséquent, en termes de paysage et d'architecture vernaculaire, le patrimoine culturel demeure fortement menacé non seulement par la négligence et l'abandon mais aussi et surtout par les nouvelles réhabilitations à des fins résidentielles, qui impliquent des risques évidents pour le bâti et le paysage. Ces transformations ont déstructuré fortement l'équilibre que l'architecture traditionnelle entretenait avec le paysage, mais aussi à travers ces changements, ces paysages risquent la perte de leur identité qu'ils attribuent aux groupes sociaux par laquelle ils se représentent et s'identifient, mais aussi au risque de subir l'influence des apports culturels étrangers.

C'est ainsi que la question de la considération du paysage culturel est abordée ici en tant que patrimoine, qui s'appuie sur l'idée que la connaissance et la valorisation des paysages culturels

d'Algérie essentiellement ceux de l'Aurès, peuvent devenir une ressource pour son développement local et régional.

Il s'agit d'appréhender cette question en identifiant les éléments fédérateurs susceptibles de servir comme valeurs culturelles et sociales qui contribueront à la définition d'une identité locale pour chaque paysage culturel, et à travers lequel se représente une population et en décelant par la suite les spécificités culturelles qui pourraient être au fondement d'une identification des paysages culturels.

Pour cela, ces nouvelles interventions qui transforment les paysages villageois algériens en particulier et qui se manifestent par la perte d'identité de cet environnement, nécessitent en urgence des moyens de compréhension appropriés afin d'en tirer les caractéristiques identitaires et culturelles se référant à ce patrimoine pour le valoriser et enfin agir en toute sécurité.

A cet effet, la présente recherche se pose les questions suivantes :

- Qu'est ce qui caractérise les paysages culturels auréssiens en termes de paysage, et qu'est ce qui constitue leur cachet traditionnel vernaculaire ?
- Quels sont les éléments fédérateurs susceptibles de servir comme valeurs culturelles et caractéristiques architecturales contribuant à la définition d'une carte d'identité paysagère, et à travers lesquels se représente leur population locale ?

### **3- OBJECTIF DE LA RECHERCHE**

L'idée est donc d'identifier l'identité territoriale à travers le fort sentiment d'appartenance des habitants à ces paysages, pour conserver la mémoire collective, il faudrait donc, soutenir une démarche par laquelle les citoyens vont identifier les caractéristiques traditionnelles et identitaires pour enfin le reconnaître comme étant un paysage culturel. Cette reconnaissance devrait passer par certaines étapes : d'abord identifier collectivement les caractéristiques de ces paysages culturels, puis apprécier l'ensemble de ces éléments en définissant leurs valeurs patrimoniales, ensuite établir les mesures d'intervention pour la valorisation et la mise en valeur avec l'aide des habitants en priorité. L'enjeu est par conséquent de les réintégrer au cœur du processus de valorisation, de manière à ce que, en tant qu'acteurs principaux, conviennent eux même des éléments à conserver, des mesures à prendre et des limites à imposer au développement de leur milieu tout en tenant compte des ressources disponibles, pour enfin

répondre aux vrais besoins des populations locales et régionales. Comme le confirme François Varin (1995) « *la conservation d'un paysage culturel, reflet avant tout de toutes les facettes du patrimoine d'une collectivité, demeure donc une question d'attachement des gens à leur milieu* » (F. Varin, 1995, p.22).

A cet effet, la contribution de cette démarche ne fera que renforcer la notion de ces paysages culturels dont le bâti traditionnel constitue une partie très importante de son paysage autant que de sa culture. Et l'implication des gens et des mémoires collectives, peut être rendue possible dans la mesure où ils seront adéquatement informés et se sentiront pleinement participants au processus de valorisation du paysage culturel local mais aussi au processus décisionnel quant aux mesures d'interventions. De cette manière seulement ils pourront reprendre en main leur patrimoine. C'est ainsi que : « *Le patrimoine comme vecteur de l'identité d'une communauté humaine et de son histoire culturelle suppose la mise au jour d'éléments susceptibles de jouer un rôle dans la perpétuation et la pérennité de cette identité à la fois dans l'œuvre patrimoniale préservée, conservée et interprétée et communiquée dans tout processus générateur de formes et de situations nouvelles* » (S. Mazouz, 2010).

### **3.1. Créer une identité culturelle propre à chaque paysage culturel local**

Le paysage culturel Algérien est certainement le produit de la culture et de la tradition, il se développe au fur et à mesure des moyens et des besoins de la famille. Actuellement nous observons que la vitesse de transformation commence à faire disparaître les valeurs patrimoniales incontestables de ce patrimoine : matérielles (architecture, urbanisme) et immatérielles (savoir-faire et techniques constructives). Il est donc un héritage commun aux habitants, reconnu comme étant le reflet de leur passé, sa sauvegarde est conditionnée par son milieu environnant et la volonté des habitants de vouloir le revendiquer, qui nécessite un minimum d'attachement au lieu, celui-ci recèle une histoire et rassemble des mémoires individuelles. Etant un patrimoine, le paysage culturel nous raconte des épisodes historiques, nous explique comment les mémoires collectives se sont transmises pour expliquer et justifier le passage de leurs ancêtres mais aussi pour se distinguer d'eux.

Parmi les enjeux identitaires liés à l'image de ces paysages, l'appartenance territoriale a également pour objectif de développer une forme d'engagement des habitants pour leur région.

Ce dernier point est devenu une préoccupation des chercheurs suite à l'émergence des nouveaux modes de gouvernance liés aux effets de la métropolisation.

De ce fait, la valorisation des paysages culturels algériens, devrait s'ériger en discipline de préservation culturelle et identitaire, se référant aux enseignements des habitants qui peuvent nous apporter en matière d'art de bâtir, de savoir-faire et d'intégration au paysage, en puisant dans le besoin social villageois, songeant à sauvegarder ce précieux capital. La récupération et la valorisation de l'architecture traditionnelle peut prétendre à être un grand projet, faire l'objet d'une grande politique, à la fois culturelle et de développement régional.

Pour cela la présente recherche se fixe les objectifs suivants :

- Déceler les caractéristiques paysagères et architecturales de chaque paysage culturel en rapport à son environnement naturel et climatique.
- Vérification de leur identification en tant qu'éléments définissants des valeurs patrimoniales et leurs significations, représentant des cultures locales propres à chaque population.
- Caractérisation sélectionnée des paysages aurésiens (objets d'étude), sous forme de cartes culturelles.

#### **4- METHODOLOGIE DE RECHERCHE**

Pour pouvoir aboutir à l'évaluation du « paysage », il est important de comprendre la nature et les aspects que revêt ce dernier en termes de valeurs culturelles. Il est aussi important de savoir que ces valeurs ne parlent pas pour elles-mêmes, elles ne peuvent être identifiées que quand elles sont exprimées par ceux qui sont en contact avec le paysage ou en mesure de le comprendre. Pour déterminer les valeurs capables d'être mesurables et qui serviront pour l'évaluation du paysage, il est préférable de commencer d'abord par identifier ce en quoi pourrait consister le concept de paysage à travers la revue de la littérature.

L'identification des valeurs patrimoniales et paysagères, reposerait d'abord sur la compréhension des aspects que revêt ce concept. Il nous est important d'expliquer cette notion et de définir le sens dans lequel nous l'utiliserons dans cette présente recherche. L'ensemble des définitions du concept « paysage » rencontrées dans la littérature seront répertoriés et

desquelles un modèle conceptuel sera construit. Celui-ci servira comme fondement opérationnel pour l'analyse.

Ensuite la recherche procèdera dans son analyse par deux approches, l'une objective pour l'identification des caractéristiques paysagères et architecturales de ce genre de paysages, qui sera complétée par une deuxième approche appelée la phénoménologie, et qui se veut subjective. Cette dernière servira à la compréhension des valeurs et significations culturelles de la population, relatives à la formation des paysages.

Pour cela, notre approche méthodologique procèdera d'abord par une caractérisation objective des paysages culturels algériens, celle-ci fera objet d'une continuité de notre travail antérieur de magistère, appliqué sur un corpus de paysages villageois du Nord Algérien (Wilaya de Tizi Ouzou), celui-ci nous a permis d'en tirer les enseignements qu'accorde l'architecture traditionnelle en matière d'intégration au paysage naturel et au respect de l'environnement. Ce travail reposait sur une double approche paysagère (macro échelle) et morphologique (micro échelle), les résultats nous ont permis d'identifier des modèles paysagers et des caractéristiques morphologiques propres à ces villages traditionnels, établis sur crête en rapport à la nature, le site et le climat. Pour enfin pouvoir constituer une référence de base en termes de leur réhabilitation architecturale ou bien même d'éventuelles constructions intégrées dans des paysages villageois pareils.

En prenant comme base de départ ce travail déjà accompli, nous tenterons dans le cas de la présente recherche, l'appliquer et de l'étendre sur un autre contexte géographique de l'Algérie, tel que les paysages culturels aurésiens. Cinq cas de figure ont été choisis, par rapport à la richesse documentaire qu'ils offrent, notamment les villages d'El Kantara (Biskra), de M'chounech (Biskra), de Ain Zaatout (Biskra), de Menaâ (Batna), et de Ghouffi (Batna).

Comme seconde étape méthodologique, nous tenterons de proposer une approche phénoménologique pour révéler les aspects subjectifs des paysages, ce qui nous autorisera à revisiter les pratiques patrimoniales, culturelles et sociales locales. Seront prises en compte, les données culturelles et de l'évolution socioculturelle pour d'une part, mettre en évidence les valeurs culturelles, et d'autre part, mettre en corrélation les diverses identités locales qui participent à la construction identitaire, et qui garantira une valorisation patrimoniale. Celle-ci donc, reposera sur des analyses de contenu littéraire et iconographique.

## 5- PLAN DE REDACTION DE THESE

La thèse est composée de neuf (09) chapitres, et structurée en trois parties. La première concernera l'état de l'art et se compose de deux chapitres qui constituent les repères théoriques de la recherche. Dans la deuxième partie, il s'agira de la méthodologie de la recherche et inclut un chapitre composé de deux fragments, un chapitre présentant le corpus d'étude. La troisième se compose des cinq derniers et seront réservés essentiellement aux analyses, l'interprétation et aux croisements des résultats.

Le premier chapitre mettra en exergue les révélations d'une revue de la littérature relative à la question du paysage et son rapport avec la culture et les valeurs culturelles de l'homme. Il s'agira d'abord de définir les concepts de culture, et de valeur, ainsi d'établir la corrélation de ces derniers avec la notion du paysage culturel, dans la discipline de l'architecture.

Le deuxième chapitre concerne essentiellement la construction d'un modèle théorique du concept « paysage ». Pour pouvoir aboutir à l'évaluation du paysage, il serait important de comprendre la nature et les aspects que revêt ce dernier en termes de valeurs. Et de savoir aussi que ces valeurs ne parlent pas pour elles-mêmes, mais elles peuvent seulement être identifiées quand elles sont exprimées par ceux qui sont en contact avec le paysage ou en mesure de le comprendre. Pour déterminer les valeurs capables d'être mesurables et qui serviront pour l'évaluation du paysage, il est judicieux de commencer d'abord par identifier le modèle conceptuel du paysage à travers la revue de la littérature. A effet, nous tenterons d'abord dans le présent chapitre de construire le modèle conceptuel du paysage à travers une revue de définitions, qui servira comme outil méthodologique à l'analyse dans les prochains chapitres.

Après avoir établis la revue de la littérature du concept paysage, ainsi que la construction du modèle conceptuel dans les chapitres précédents. Le chapitre suivant a pour objet de présenter la méthodologie choisie et qui sera utilisée dans la présente recherche. Afin d'explorer les paysages culturels algériens dans le but de révéler les valeurs paysagères, et en vue d'identifier une culture locale et identitaire en faveur de ces paysages. Et ce, après avoir justifié le choix méthodologique considéré comme étant le plus approprié à cette présente recherche. Nous présenterons notre choix méthodologique appelé « la triangulation méthodologique spatiale » (M. Angers, 1992, p72), et qui signifie l'application de deux ou plus méthodes d'analyses vérifiées sur deux ou plus cas d'études.

a) - Cas d'études : cinq villages pour deux régions (Aurès : Batna, Biskra).

b) -Méthodes : Analyse sitologique et morphologique, analyse de contenu littéraire et iconographique.

Le choix du corpus d'étude et la présentation du cas d'étude font l'objet du quatrième chapitre. Il y sera question de présenter une description topographique, naturelle, climatique, et l'importance régionale et la culture singulière dans chaque région, et ce pour le cas de l'Aurès (Algérie).

Le cinquième, sixième et septième chapitre concerneront l'application de l'analyse de contenu littéraire, iconographie et syntaxique aux textes et images décrivant les paysages objets de la recherche, et présente l'interprétation d'une première partie des résultats. Ces derniers concernent essentiellement la détermination des valeurs culturelles telles que révélées par le texte et l'image, et d'en dégager ensuite les caractéristiques paysagères propres à chaque cas.

Le huitième chapitre est réservé aux analyses dites situées au pôle objectif, et est aussi composé de deux fragments, et il s'agit de l'analyse sitologique et l'analyse morphologique des paysages villageois. Ce chapitre insère une interprétation de la deuxième partie des résultats. Il s'agira de déterminer leurs structures, leurs potentialités géographiques, topographiques, et en dégager les caractéristiques paysagères, en deuxième lieu il sera question de la détermination des constantes et des variations morphologiques des maisons constituant les paysages villageois ; ceci en rapport aux potentialités et contraintes topographiques et climatiques ainsi que d'en dégager les caractéristiques morphologiques en matière d'intégration au site, et respect de l'environnement naturel.

Au niveau du dernier chapitre, s'effectuera le croisement des résultats issus des chapitres 5, 6,7 et 8. Les résultats de l'analyse de contenu, et ceux des analyses objectives (sitologique et morphologique) seront confrontés, en vue de fournir l'ensemble des informations comme réponses aux objectifs et hypothèses de la thèse, et en respect des indicateurs du model conceptuel obtenu. Ensuite ces informations seront représentées graphiquement pour chaque type de paysage culturel et pour chaque région, et ce, sous forme de 'cartes culturelles'. Celles-ci seront la représentation illustrée graphiquement de la culture des habitants sur plusieurs échelles, de la macro jusqu'au micro et donc, du paysage à l'architecture et jusqu'à l'échelle du



matériau. Les cartes culturelles tenteront de répondre en manière générale aux questionnements posés au départ et d'aboutir aux objectifs fixés de la recherche.

L'ensemble est culminé par une conclusion générale récapitulant les principaux résultats de la recherche, situant ses limites et annonçant ses futures pistes.

## **6- CONCLUSION**

Le patrimoine désigne, de nos jours, tout ce qui témoigne de l'évolution de la société et entretient le souvenir d'activités humaines abandonnées ou en voie de l'être. L'intérêt actuel qui lui est accordé est souvent perçu comme un recours aux racines dans un monde en manque de repères et de valeurs. Facteur d'identité culturelle, le patrimoine constitue en effet le support privilégié de construction de mémoires collectives, comme il permet d'inscrire les références identitaires dans l'espace. S'agissant parfois d'une recherche de repères que l'on puise dans les expressions de notre mémoire, la conservation et la transmission des héritages matériels mais aussi immatériels, revêtent ainsi, un enjeu mémoriel et identitaire de plus en plus affirmé. En ce qui le concerne, le patrimoine matériel ne se limite plus aux objets, édifices (chefs-d'œuvre) et tissus urbains, mais il va bien au-delà en incluant sites ruraux, paysages culturels, voire de vastes territoires.

# **Chapitre I : Revue de la littérature**

## Patrimoine, paysage et significations

*« C'est notre imagination qui fait le tableau »*

Eugene Delacroix, 1859

## 1- INTRODUCTION :

La notion de patrimoine est en émergence et après une évolution de presque deux siècles, nous pouvons aujourd'hui considérer que la préoccupation actuelle du monde au patrimoine représente une réponse à la crise de notre modernité. Celle-ci incarne précisément une rupture avec les cultures et les identités, ainsi que les valeurs qui leurs sont associés.

Voici pourquoi une telle considération est le fruit d'une prise de conscience collective, c'est aussi la peur de perdre ses repères familiers, fondements mêmes, de la mémoire des lieux et de ces caractéristiques. Ce sont des milieux de vie qu'on veut préserver et non seulement des cadres bâtis.

## 2- LE PATRIMOINE UNE NOTION COMPLEXE ; DE NATURE CULTURELLE

La définition du patrimoine est en perpétuelle évolution et celui-ci tend désormais à englober : *« les legs de l'histoire et les dons du sol, littératures et paysages, espaces et traditions, dans une même enveloppe rassurante, ou l'on respire la chaleur de la longue durée »* (A. Chastel, 1987, p.235). Ceci dit le patrimoine peut être porteur d'une prise de conscience historique nouvelle à notre culture contemporaine, qui témoignerait de tout ce qui a disparu, et qui deviendra un nouveau fondement de notre avenir à condition de sa bonne conservation et transmission, et c'est ainsi qu'il sera sauvé comme par miracle de l'oubli et de l'œuvre d'un temps destructeur. Car selon Roland Arpin (2002), peut être considéré comme patrimoine : *« tout objet ou ensemble, matériel ou immatériel, reconnu et approprié collectivement pour sa valeur de témoignage et de mémoire historique et méritant d'être protégé, conservé et mis en valeur »*. (R. Arpin, 2002, p.30)

La notion de patrimoine serait complexe mais de nature culturelle, dont les enjeux sociaux et culturels sont liés aux valeurs de l'héritage et sa transmission. C'est ainsi qu'il faudra tenir compte à la fois des spécificités du patrimoine et de la notion de « culture ». La notion actuelle de culture s'est considérablement développée jusqu'à représenter : *« l'ensemble des manifestations intellectuelles du phénomène humain »* (Jean-Pierre Mohen, 1999, p.14)

Le recours à la notion de patrimoine culturel impose donc des distinctions entre les différents concepts qui la composent. Pour le géographe Yi-Fu Tuan, la culture est « ce qui n'est pas vue » ou bien « voir ce qui n'est pas là » (Nadia Charalambous, p.25). Une telle définition soulève un paradoxe intéressant pour la compréhension de la culture. Amos Rapoport, la qualifie d'un groupe de personnes qui partagent un ensemble de valeurs, la croyance, et un système de symboles qui sont instruits et transmis. Ceux-ci créent un système de règles et d'habitudes qui reflètent des idéaux et les créent un mode de vie et des comportements. (A. Rapoport, 1969).

L'identification du patrimoine culturel de chaque pays, constitue une incontestable priorité dans les interventions destinées à protéger les identités culturelles, et qui représentent des richesses les plus menacées de l'humanité. Aujourd'hui, il y a lieu de se demander quel est l'avenir de ce patrimoine culturel que nous a légué l'histoire, ces cultures qui risqueraient d'être balayées sous l'effet de la tendance de la mondialisation.

Brièvement, comment pourrait-on aujourd'hui définir le concept de patrimoine culturel ?

### **2-1 Le paysage comme patrimoine culturel**

Selon L. Bachoud et al. (2002), le patrimoine culturel apparaît comme un : « *un bien commun à une population, et, dans de nombreux cas, à toute l'humanité* » (Bachoud et al, 2002, p12), mais aussi il représente : « *une famille du patrimoine à forte valeur ajoutée. Famille originale et essentielle du patrimoine, elle représente essentiellement les traces laissées par l'homme que la conscience sociale à une époque donnée juge indispensables à transmettre aux générations futures* » (Bachoud et al, 2002, p11), les auteurs développent ainsi le fait que la conscience sociale est passée de l'attention aux œuvres monumentales pour s'étendre aux sites, aux centres historiques, puis à la nature elle-même, ceci dit, le patrimoine culturel représente encore plus souvent un génie national avec ses spécificités, mais il sert aussi à qualifier un site naturel remarquable d'un pays. Mais encore cette notion, englobe aussi les biens immatériels comme les langages locaux, les savoir-faire, ou les modes de vie.

De crainte de perdre les fondements de ce patrimoine, il est souhaité de prendre conscience que la disparition progressive de ces caractéristiques, qui porterait certainement atteinte à la mémoire des lieux, et à l'authenticité globale de leur identité culturelle.

Dans le monde entier, le patrimoine culturel est en danger et sous la pression d'une culture moderne et artificielle, donc la manière la plus concrète de le conserver est bel et bien d'aborder le sens de la solidarité et participation humaine quant à sa sauvegarde et sa transmission.

En effet, c'est en quelque sorte un héritage collectif dont nous portons, une part de responsabilité. Participer à la protection de ce patrimoine commun afin de pouvoir transmettre ces témoignages concrets de l'histoire aux générations futures, c'est faire preuve de « *citoyenneté responsable* ». (Jean Barthélemy, 2002)

La notion de patrimoine culturel a connu diverses extensions et évolutions passant du monument objet au paysage culturel. Aujourd'hui, selon l'UNESCO (2003) : « *les monuments sont également considérés par leurs valeurs symboliques, sociales, culturelles et économiques. Les éléments intangibles ne sont plus ignorés et de nouvelles catégories sont apparues* ». L'élargissement du concept de patrimoine culturel a progressivement inclus le paysage culturel et c'est ainsi que ce dernier est défini comme : « *substrat riche en traces humaines historiquement stratifiées, le territoire constitue un registre de l'action de l'homme sur la nature ou tous les événements historiques acquièrent une logique. Il représente l'union : Histoire- Géographie* » (Ouassila Menouer, 2004, p.81)

Le paysage culturel est le produit de la culture et de la tradition, il se développe au fur et à mesure des moyens et des besoins de l'homme. Actuellement nous observons que la vitesse de transformation commence à faire disparaître les valeurs patrimoniales incontestables de ce patrimoine : matérielles (architecture, urbanisme) et immatérielles (savoir-faire et techniques constructives). Il est donc un héritage commun aux habitants, reconnu comme étant le reflet de leur passé, sa sauvegarde est conditionnée par son milieu environnant et la volonté des habitants de vouloir le revendiquer, qui nécessite un minimum d'attachement au lieu, celui-ci recèle une histoire et rassemble des mémoires individuelles.

Les valeurs de ce patrimoine, très diverses sont l'expression d'un mode de vie comme l'application de techniques constructives et de la capacité de l'homme de les traduire en espace et en architecture permettant de répondre aux besoins physiques, sociaux et économiques de chaque lieu.

Mais, les leçons de ce patrimoine culturel sont aussi d'un autre ordre et revêtent une valeur fondamentale. En effet, le paysage culturel, est le fruit d'un intense échange interculturel, il est source de rapprochement et de compréhension entre les peuples, dans la mesure où l'on apprend

à l'ausculter et à en recueillir les leçons. De plus, aujourd'hui, on le considère comme un ensemble social de manifestations complexes, reflet de la culture d'une communauté humaine qui met en évidence les valeurs éthiques, les usages sociaux, les croyances ou les mythes dont les preuves sont les signes tangibles d'un temps révolu.

## **2-2 Paysages culturels et valeurs patrimoniales :**

Selon encore L. Bachoud et al. (2002) la valeur patrimoniale s'attribue à : « *un bilan existant dont l'usage et les qualités dépassent l'usage. Cette valeur impose sa protection, sa conservation et nécessite donc effort, dépense...Ce bien patrimonial qui est par nature, comme tout autre, périssable, doit être sauvé, conservé, transmis* » (L. Bachoud et al. 2002, p.9)

Il est clair que pour conserver et transmettre un paysage culturel en l'état, il faudrait d'abord définir ces valeurs, mais la définition des valeurs de chaque paysage dépendrait essentiellement de son contexte socioculturel et naturel, et l'identification de ces valeurs permettrait la connaissance des mesures nécessaires pour sa protection et sa valorisation mais aussi limiter les risques qui peuvent affecter leurs systèmes naturels et anthropiques. En effet car selon Alanen et Melnick (2000) la valeur serait : « *une notion culturellement définie. Ainsi la conservation des paysages culturels pourrait se révéler si précieuse et importante pour certaines cultures, mais pas pour d'autres. La valeur dans les paysages culturels demeure continuellement tributaire du contenu qu'une culture lui attribue, ou pourrait potentiellement l'affecter* » (Alanen et Melnick, 2000, p.12)

Et c'est pourquoi notre sujet de recherche explore ce domaine nouveau qui est l'analyse des paysages culturels en tant que nouvelle méthode d'évaluation des paysages culturels. Car notre problématique s'est appuyée sur l'idée que l'évaluation et la valorisation de ces paysages pourraient devenir des ressources de développement local et régional.

Mais la question fondamentale nous nous sommes posés au préalable avant même d'entamer notre travail de recherche est de savoir :

### **Pourquoi et comment identifie-t-on les caractéristiques du paysage culturel ?**

Dans la conservation et la valorisation des paysages culturels, il est important de connaître et de définir leurs valeurs culturelles, car celles-ci permettraient comme nous l'avons cité plus

haut, à réussir des projets de gestion sans compromettre l'équilibre naturel et socioculturel du milieu. Par ailleurs, l'identification des paysages culturels contribuerait à l'évaluation des ressources paysagères naturelles et culturelles pour pouvoir non seulement asseoir une assise réglementaire de gestion et de protection mais aussi de constituer un premier jalon de mise en valeur par la reconnaissance objective des valeurs patrimoniales.

Le patrimoine a souvent été considéré comme un obstacle au développement, Or, l'expérience nous démontre qu'il peut au contraire s'avérer un puissant outil de progrès, car le patrimoine est omniprésent dans notre monde.

En conséquence, la sauvegarde du patrimoine culturel touche à de larges enjeux sociaux et affecte chaque communauté de façon concrète, dans sa perception identitaire, par exemple, dans la composition de son tissu social, dans la qualité de son environnement comme dans l'orientation de son fonctionnement économique.

Il a été constaté ainsi que la conservation patrimoniale s'effectue sur des bases de fonctionnalité et de rentabilité, celle-ci pouvant s'évaluer comme valeurs de l'identité, de la culture, de la mémoire, de l'économie, de l'environnement, du développement social, etc (Jean Barthélemy, 2002). Ainsi sont transmis non seulement les objets patrimoniaux mais aussi le témoignage des actes faits, révélateurs des priorités de la société contemporaine, de ses moyens d'action, de ses valeurs morales, fonctionnelles et esthétiques.

Voilà pourquoi la conservation des paysages culturels comme objets patrimoniaux est au cœur des problématiques de développement. En retour, le développement affecte aussi sa production et conditionne sa conservation, mais sa conservation génère des effets bénéfiques qui justifient des ressources et qui acquièrent des valeurs économiques, culturelles, sociales etc...Car selon Jean Barthélemy (2002) : « *Le patrimoine, envisagé selon sa conception élargie contemporaine, est un extraordinaire levier de relance sociale, économique et culturelle. C'est le vrai défi de l'humanité à l'aube du troisième millénaire : à nous de le relever* ». (Jean Barthélemy, 2002, p23).

### **2-3 Les enjeux de la conservation du patrimoine culturel**

#### **2-3-1 Du point de vue économique**

Les potentialités de la conservation du patrimoine sont nombreuses et dépassent le domaine économique, même si celui-ci est de prime importance. Les décideurs, commencent à

comprendre et à admettre que la conservation de ce patrimoine ne s'inscrit pas sur l'unique ligne budgétaire des dépenses ; mais elle doit figurer également sur la ligne des revenus, car elle jouit d'une potentialité économique non négligeable. Cette potentialité s'exprime, entre autres, par la valeur des richesses architecturales, des parcs naturels, espaces protégés, des paysages culturels... appartenant à une région et à ses organismes décentralisés (R. Arpin, 2002), car selon Jean Barthélemy : « *Le patrimoine est donc un levier de relance économique sélective, privilégiant la qualité et le long terme* ». (J. Barthélemy, 2002, p18).

La valorisation de ce patrimoine contribue aussi bien à la création de plusieurs emplois direct et indirect qu'à la croissance économique et à la sauvegarde de ce savoir-faire. Sans oublier qu'à chaque opération permet la valorisation de la catégorie professionnelle relative à la conservation de ce patrimoine.

Pourtant, dans certains cas, la conservation du patrimoine peut également avoir des effets pervers, tant sur la communauté que sur le patrimoine lui-même. Dans ces cas, les aléas de la conservation sont le plus souvent reliés à la « *surconsommation culturelle* » (Marie-Claude Rocher, 2002, p.6) c'est-à-dire, à l'attribution abusive d'un nouvel usage, qui soumet alors le patrimoine aux lois de l'offre et de la demande, aux mesures de productivité, aux règles de promotion, de commercialisation et de rentabilisation. Répondant à ces exigences, le patrimoine est alors en danger de devenir une industrie qui devra satisfaire aux besoins de distraction, de culture et de tourisme.

### **2-3-2 Du point de vue social**

Aborder le patrimoine sous son angle social est une démarche nettement intéressante, car le patrimoine peut alors agir comme un facteur de cohésion et d'intégration sociale entre des groupes ou des individus d'origines diverses. La découverte du patrimoine d'un pays est sans doute, un facteur d'appropriation, celui-ci que découvre l'arrivant est un point de repère non négligeable.

S'ajoutent à ce patrimoine l'apport des flux migratoires, leurs valeurs et leurs mémoires, qui viennent enrichir le pays d'adoption. Le patrimoine est de nature à permettre des mises en commun et des démarches de découverte qui soudent ensemble des personnes qui vivent de belles aventures touristiques (R. Arpin, 2002).



Le patrimoine peut aussi constituer un lieu de rassemblement et combattre l'exclusion. Dans des situations extrêmes. Dans les centres-villes, la valorisation du patrimoine et sa réhabilitation engendrent souvent, dans la communauté, un sentiment de fierté d'appartenance. Nombreux sont les cas où cette nouvelle fierté se traduit par une mobilisation des résidents en faveur de leur environnement immédiat (M-C Rocher, 2002). C'est dans ce sens que Jean Barthélemy (2002) étaye son discours sur ce point par le fait que le patrimoine même modeste peut être qualifié de : « *rempart contre la ségrégation sociale et son renouveau, de facteur prioritaire d'identification et de redynamisation* ». (J. Barthélemy, 2002, p20).

### 1-3-3 Du point de vue Culturel

Du point de vue culturel, il est connu que se développe un renouveau des sentiments d'appartenance à une histoire, à une culture et à un milieu. Une telle renaissance n'est évidemment pas étonnante. Elle exprime la recherche d'un rééquilibrage et d'une ré-harmonisation vis-à-vis de l'urbanisme moderniste. Car nier des millénaires d'histoire, négliger toute une tradition de culture et de coutumes, semblerait être un risque de perte des identités culturelles. Jean Barthélemy se demande si ce retournement des mentalités ne prend pas racine bien plus loin dans l'inconscient collectif, avoir la peur de se retrouver dans un monde sans repères, ou même l'angoisse ressentie à l'idée de devenir orphelin d'une partie de sa mémoire. Par ailleurs, l'homme éprouve désormais le besoin de s'identifier, il cherche à se reconnaître comme un maillon d'une longue chaîne identitaire. Mais aussi la crainte de l'avenir, celle-ci amène l'homme à rechercher des repères et à retrouver des racines dans un passé lointain dont le patrimoine est dépositaire. Pour certains comme pour Dominique Audrerie (1997) qualifie ce comportement de « *tout culturel* » (Audrerie, 1997, p.31).

Mais l'enjeu culturel est aussi très important puisque, lié au tourisme, il devient une ressource. En effet, grâce à l'attraction touristique de certains pays les touristes prennent connaissance des autres paysages culturels et des autres cultures. Mais c'est en partie grâce au tourisme culturel que certains pays visent à faire rentabiliser la conservation de leur patrimoine. Ceci dit, les interventions dans le domaine culturel permettent de faire « *le lien entre le centre ancien et l'économie mondiale et sont une façon de donner la médina (le patrimoine) à consommer aux touristes* » (Boumazza, 2001). Voilà pourquoi toute intervention de conservation doit être réfléchie, et étudiée sur la base de ces valeurs de crainte que le patrimoine risque de tomber dans les travers de « *l'industrie culturelle* » (O. Menouer, 2004, p.81). A cet effet F. Choay

(1992) complète l'idée que cette manière « *de procédés d'emballage permettant de livrer les centres et les quartiers anciens prêts à la consommation culturelle* » (F. Choay, 1992, p168).

La présente recherche s'appuie sur l'hypothèse qui soutient que le paysage culturel est le produit d'une action anthropique sur la nature, mêlant à sa formation la culture de l'homme, ses besoins, ses savoir-faire, celui-ci constitue donc l'image identitaire de celui qui le façonne. A cet effet, et dans l'optique de sauvegarde de ces paysages patrimoniaux, il nous est demandé essentiellement l'appréciation au préalable des valeurs culturelles et sociales mais aussi l'étude des facteurs naturels de sa formation, pour pouvoir par la suite établir une évaluation et caractérisation des paysages étudiés.

#### **2.4 Le paysage : une valeur patrimoniale à conserver**

Dans la présente recherche, il s'agira d'emblée d'étudier des paysages culturels ou exactement des objets patrimoniaux. Il nous convient donc de souligner la relation paysage-patrimoine ou encore mieux le rapport architecture-nature à travers sa dimension patrimoniale.

Le patrimoine, en tant que legs hérité du passé, représente aussi : « *un mixte, un entre-deux fait de familiarité et d'étrangeté, de passé et de présent pour l'avenir, de nature et de culture vers l'inconnu* » (Laplantine, 1996, p.48). Il serait donc question d'adopter une vision futuriste en reconsidérant notre présent en relation simultanée avec le passé et l'espace ainsi que de les réinterpréter, ensemble sous forme de cultures passées et de nature. Cela dit, comprendre le patrimoine ça serait de cerner : « *l'imbrication de la nature-culture et du passé-présent-futur qui suppose une remise en question du dualisme de l'homme et de la nature* » (F. Laplantine, 1996, p.47). Bien qu'il soit un travail d'écriture et de lecture de sens, l'auteur souligne qu' : « *il ne consiste pas à enregistrer, énoncer, stocker ce qui nous vient du passé, mais à l'interpréter...* » (Laplantine, 1996, p. 51).

Le concept de patrimoine a subi une évolution et des élargissements. Notons que ce concept n'a eu son essor qu'à partir des années 1960, essentiellement en raison de la prise de conscience de la nécessité de protéger le patrimoine en danger, marquée par les considérations de l'UNESCO mais aussi de chartes (Venise 1964) et colloques. L'impact de ces derniers a été néanmoins négligeable pour le « grand public ». Il fallait attendre les années 1970 - 1980, période décisive

quant à son élargissement. Le concept ne se limite plus aux objets et monuments historiques mais englobe désormais le patrimoine culturel, sa gestion et sa sauvegarde.

Le patrimoine culturel tel que défini par la convention du patrimoine de l'UNESCO (1972), englobe-les : « *œuvres de l'homme ou œuvre conjuguée de l'homme et de la nature, ainsi que les zones et sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique, ou anthropologique* » (F. Laplantine, 1996, p.46). Elle considère que cette notion de patrimoine culturel : « *englobait traditionnellement les monuments et sites, et tenait surtout compte de leur valeur esthétique et historique. Aujourd'hui (...), les monuments sont également considérés pour leurs valeurs symboliques, sociales, culturelles et économiques. Les éléments intangibles ne sont plus ignorés et de nouvelles catégories sont apparues* » (UNESCO, 2003).

C'est ainsi qu'aujourd'hui, le patrimoine culturel inclut non seulement les œuvres d'art, les monuments mais aussi des paysages culturels. Ces derniers composent le patrimoine culturel et sont considérés par la convention du patrimoine mondial comme œuvres combinées de la nature et de l'homme et sont définis comme : « *un secteur géographique, doté de ses ressources naturelles : végétales et faunistiques, voire esthétiques, et culturelles, liées soit à un événement historique, soit à une activité anthropique* » (convention du patrimoine mondial, 1972). Ces derniers illustrent bien l'évolution du temps et de la société sur un espace, et ils sont empreinte de cultures passées traduite essentiellement à travers l'action de l'architecture sur la nature créant ainsi un paysage culturel.

Au début du 21<sup>ème</sup> siècle La notion de patrimoine culturel apparaît comme un bien commun à une nation ou parfois même à toute l'humanité. Il représente un génie collectif d'un territoire avec ses spécificités. Il sert aussi à qualifier un site naturel remarquable. C'est ensuite qu'on a décidé de le conserver sous forme de paysages, pour témoigner des caractères esthétiques de la nature ou bien même de la nature combinée à l'action humaine.

Le patrimoine culturel recouvre différentes familles à prendre en considération, qu'il soit sujet ou bien, évoquant une époque passée et se divise en deux familles : patrimoine culturel immatériel et patrimoine culturel matériel.

Le patrimoine culturel immatériel est « *à vacation à couvrir toutes les activités de l'homme. En effet, toute activité humaine a la propriété de devenir patrimoniale. Faut-il encore que son expression traditionnelle, et, ou, son savoir-faire possèdent les qualités qui la rendent digne de*

*représenter, de témoigner dans le futur de l'identité de la population qui l'exerce* » (Bachoud et al, 2002, p.13)

De son côté, le patrimoine culturel matériel est celui bâti et paysager. Il : « *concerne essentiellement les compositions de l'homme et de la nature à l'échelle d'un territoire. Il s'agit de la sélection sur un territoire des éléments architecturaux et paysagers, dans les villes et le milieu rural, la montagne et le littoral, qui déterminent l'identité de la localité, de la région, du pays* » (Bachoud et al, 2002, p.21).

Dans le cas de cette recherche, nous nous intéressons au patrimoine culturel matériel, notamment le paysage culturel. Ce dernier a été intégré à la législation de conservation de sauvegarde et de mise en valeur, et ce depuis la prise de conscience en matière de protection du patrimoine culturel.

En dehors du domaine de l'architecture, le paysage fait aussi objet d'études dans des disciplines de sciences naturelles ou humaines. Cela revient au fait que ses éléments caractéristiques sont considérés comme des composants du milieu de vie. Il s'est enrichi récemment de nouvelles valeurs, car le paysage fait simultanément partie du patrimoine naturel et de celui culturel. Jaques André Hertig (2006) avance le fait que patrimoine et paysage sont deux concepts souvent associés. Il se base sur l'avis de K.M. Meyer-Abich (1984) définissant le patrimoine comme : « *un lieu ou site qu'un homme connaît particulièrement bien tant dans ses aspects sociaux (humains) que dans ses éléments physiques (paysage),..., en ce sens la notion peut être comprise comme l'ensemble de la nature et de la société* » (in : Hertig, 2006, p.384).

Il insiste donc sur l'idée que cette imbrication paysage-patrimoine proviendrait du fait que les éléments du patrimoine (naturels ou culturels) font partie intégrante du paysage. Et donc, le paysage pourrait constituer un élément de patrimoine, car il possède en effet une valeur d'identité. Il rejoint ainsi l'avis de B. Charbonneau (1973) qui affirme : « *le paysage est le visage d'un pays, d'une société, le témoin durable de ses travaux et de ses rêves* » (in : Hertig, 2006, p.384).

Un paysage, concentre souvent plusieurs types de valeurs. Comme le concept de « paysage », la notion de « valeurs paysagères » est aussi au cœur du débat. Le plus souvent, la valeur du paysage s'applique dans plusieurs domaines tels qu'économique, écologique, esthétique, géomorphologique, et aussi patrimonial.

Pour cela, la convention du patrimoine mondial culturel et naturel (1972), a vu la nécessité d'identification des valeurs des paysages culturels qui se résument en :

- Valeurs par rapport aux variétés caractéristiques paysagères, qu'elles soient géomorphologiques, historiques, culturelles et végétales.
- Valeurs qualitatives des éléments paysagers et leur importance singulière dans des considérations d'intégration au site et d'implantation.
- Valeur par rapport à l'état de conservation, au risque d'altération et de disparition des modalités de permanence.

## **2.5 Conclusion partielle**

Dans cette revue critique, nous avons tenté de situer le rapport paysage-architecture à travers sa dimension patrimoniale. Cela dit, le paysage en tant que dimension de la « nature » et servant à cerner ce rapport, reflète une valeur patrimoniale, qu'il serait indispensable de la conserver. En insistant sur l'idée que cette imbrication paysage-patrimoine proviendrait du fait que les éléments du paysage font partie intégrante du patrimoine et peuvent par conséquent constituer une valeur d'identité.

A cet effet, il a aussi été dévoilé que les paysages villageois vernaculaires représentaient la manifestation du rapport architecture-nature, mais aussi l'expression des valeurs de chaque peuple sur leur environnement naturel. Ces derniers semblent prendre conscience du respect de la nature, par leur intégration à la nature, ils affichent une continuité paysagère et équilibre environnementale.

Voici pourquoi, notre choix s'est porté sur l'étude des paysages villageois traditionnels d'Algérie (ces de l'Aurès), car la connaissance des caractéristiques paysagères et morphologiques de leur établissement dans la nature, demeure l'étape inéluctable pour leur revalorisation et leur conservation en tant que patrimoine national.

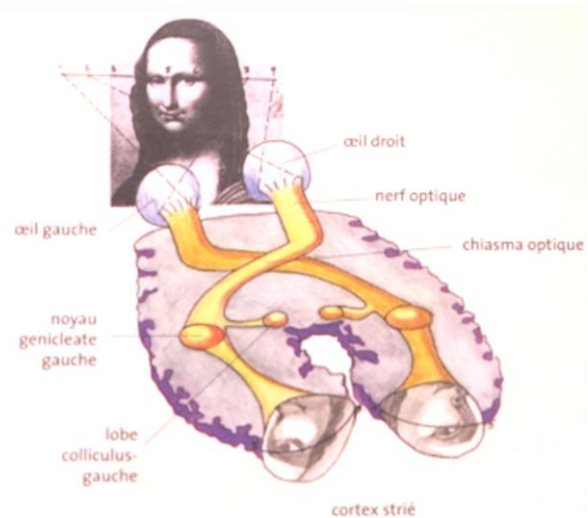
Cette connaissance nécessitera des méthodes appropriées dans le domaine de l'architecture, pour permettre d'entretenir les enseignements propres de ce patrimoine culturel à travers le rapport architecture-nature-culture.

### 3 LE PAYSAGE COMME IMAGE MENTALE REVELATRICE DE SIGNIFICATIONS

#### 3-1 Le paysage, un objet pictural : Les images tangibles

Le paysage « *est affaire de la perception* » (Ch. Georgel, 2012, p13), et il existerait ainsi à travers son spectateur. Denis Cosgrove explique que le paysage est « *composition and structuring of the world, so that it may be appropriated by a detached, individual spectator* » (D. Cosgrove, 1988). Augustin Berque avait mis (1995) en évidence les critères d'existence du paysage, en effet, pour que celui-ci existe, il faudrait selon Berque : « *le mot ou les mots pour le dire, une littérature, orale ou écrite, qui le décrive, des représentations picturales ayant pour thème le paysage* » (A. Berque, 1995, p34). Le paysage serait donc, l'interprétation que fait l'œil du spectateur, en le regardant, celui-ci reconnaît des objets, traite les informations recueillis qui transforme en image (Fig. 1.1).

**Fig. 1.1** : Cortex strié selon Pierre Duplan. Source : (Duplan, 2010, p11)



L'interprétation dépend de la culture du spectateur et de sa mémoire, qui influenceront par la suite les appréciations et qualifications que fait le spectateur de son paysage observé. C'est donc : « *la culture, les connaissances, les souvenirs, les conventions, qui confèrent à une donnée optique des qualités que l'on éprouve sous les noms de beauté ou de laideur, de plaisir ou de répulsion, et que l'on reconnaît sous le nom de paysage* » (Ch. Georgel, 2012, p13). Ceci dit, c'est en regardant le paysage, qu'on éprouve des émotions et sensations, et il devient ainsi un objet à décrire, à chanter, mais aussi à peindre, à photographier etc. Cependant, le paysage serait aussi « *la figuration picturale ou graphique d'une étendue de pays où la nature tient le premier rôle et où les figures et les constructions sont secondaires* » (Guihard, K., Lincet, F. 2012, p 34).

Nous reconnaissons aujourd'hui que cette figuration picturale serait représentée par le monde de l'image, et par définition : l'image est « *la représentation d'un être ou d'une chose, par les arts graphiques ou plastiques, la photographie, le film, etc ...et elle disposerait de nombreux pouvoirs : émotions, évocation, présentation, représentation, preuve, etc.* » (Duplan, 2010, p9). Caractérisée de pouvoirs indispensables pour la construction et la transmission de message, l'image a été depuis la Préhistoire, un outil incontestable de lecture.

Depuis les dessins rupestres, la peinture, la photographie, et puis l'image publicitaire, chaque acte de représenter possède le même mécanisme de lecture, mais avec une connaissance supplémentaire dans chaque outil, et donc « *chaque technologie nouvelle intègre les certitudes de lecture liées aux systèmes déjà existants et expérimentés. Peu à peu obsolètes, face à des nouvelles technologies créant des connotations supplémentaires, le lecteur découvrira et appréhendera* » (Duplan, 2010, p9).

Depuis le 15<sup>ème</sup> siècle, en Occident, La peinture est venue intégrer le paysage dans des fonds de tableaux, soustraits aux scènes sacrées. Le paysage est là présent mais qu'on découvre qu'à travers des portes ou des fenêtres par le système de « *veduta* »<sup>1</sup> (Ch. Georgel, 2012, p13) (Fig. 1.2). Cette manière de représenter le paysage, était un besoin pour la compréhension de la relation de l'homme à son espace, de la description de la nature environnante, mais aussi servait à « *la mesure à l'aide de la perspective* » (P. Duplan, 2010, p33).

C'est ensuite que la peinture du paysage devient un genre très répandu, représentant des paysages urbains, l'homme étant éliminé de la scène paysagère. Mais c'est depuis l'œuvre de Caspar David Friedrich, intitulée « *Le Promeneur au-dessus de la mer de nuages* » en 1818, que l'homme fait sa parfaite intégration dans les tableaux paysagers (Fig. 1.3).

---

<sup>1</sup> La *veduta* – précisément parce que ce mot indique plus particulièrement « ce qui se voit » et donc « comment on le voit » –, dans le cas spécifique de la *veduta* d'architecture non idéalisée mais réaliste, c'est-à-dire la *veduta* de la ville, possède également une origine très différente qui est à rechercher là où prévalent les intentions représentatives et descriptives, en d'autres termes, le contenu sur des intentions plus rigoureusement formelles et la volonté d'une application systématique des règles de la perspective. (*Encyclopédie Universalis.fr*)



**Fig. 1.2** : Œuvres de peinture représentant des fenêtres ouvertes sur le paysage.

A droite : peinture « *La Vierge au chancelier Rolin* » de Jan van Eyck, 1435.

(Source : : Alain Roger, 1997, p 90).

A gauche : peinture + zoom « *La Madone à l'écran d'osier* » de Robert Campin (1420-1425).

(Source : Alain Roger, 1997, p 91)



**Fig. 1.3** : Œuvre représentant une scène mystérieuse d'un personnage inconnu contemplant un paysage lointain et non défini.

Huile sur toile : « *Le Promeneur au-dessus de la mer de nuages* » de Caspar David Friedrich, 1818. (Source : Alain Corbin, 2001, p 80).



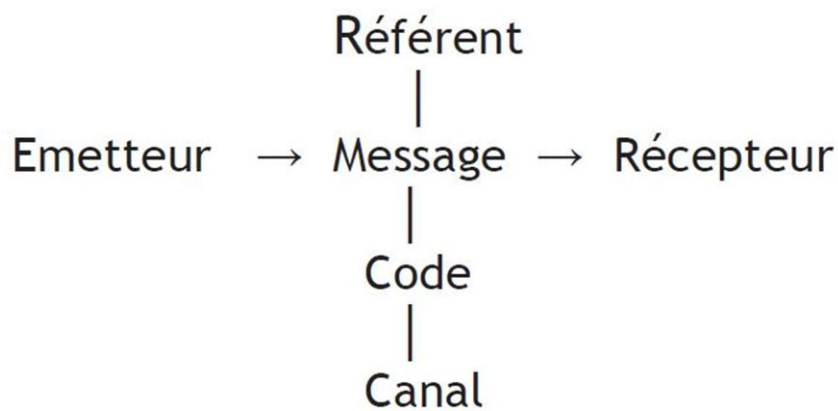
Quelques années plus tard, en 1839, la photographie fait son apparition, tout comme la peinture, cette technique est venue aussi pour représenter des objets, notamment le paysage. Celle-ci avait favorisé plutôt les paysages urbains, de monuments historiques et d'architectures modernes, puis les panoramas (Georgel, 2012, p29). Contrairement à la peinture, la photographie avait exprimé beaucoup de critiques, et était caractérisée de produit de la science, et qu'elle n'était qu'un : « *mode de reproduction mécanique du réel, ne suscitant aucun œil, aucun regard, ne laissant aucune place à l'imagination* » (Georgel, 2012, p31). Toutefois, et c'est en début du 20ème siècle, que l'avis porté sur la photographie change, explique Chantal Georgel (2012), que le photographe aussi saurait porter un regard sur le monde qui l'entoure, un regard qui « *peut être créateur, expression personnelle d'un tempérament et d'une vision de la nature parfaitement artistique* » (Georgel, 2012, p31).

Pierre Duplan ajoute à cela, que pour Roland Barthes, « *la photographie transmet le réel littéral. Pour Abraham A. Moles, elle est l'icône de l'objet qu'elle représente. Les deux se rejoignent pour affirmer que la photographie est un morceau choisi de la réalité, précis et limité* » (Duplan, 2010, p57).

Aujourd'hui l'image est tout aussi nécessaire et indispensable pour l'information, la compréhension mais aussi pour la publicité. Des lors, l'image publicitaire vient présenter des objets, et grâce à la nouvelle technologie, les techniques de représentation et de publicité ont beaucoup augmenté, mettant en avant les outils les plus répons, tels la photographie, ou la peinture. Durant les années 1970-1980, la publicité s'est intéressée aux paysages, et ce pour multiples raisons notamment ; pour l'information et la sensibilisation du public, la qualification et identification paysagère, l'attrait touristique, mais aussi pour l'intégration du paysage dans les politiques d'aménagements etc.

La publicité du paysage tel qu'explique Didier Mendibil (2007), sert à : « *ouvrir la vaste question du rôle des images – visibles ou mentales – dans l'organisation de l'espace géographique* » (Mendibil, 2007, p1), mais encore, expose le paysage comme « *Objet de désir* » ou « *Produit à consommer* » (Mendibil, 2007, p3), c'est-à-dire, utiliser des éléments de paysage dans une image publicitaire pour qualifier d'une saison, ou de vacances, ex : une image contenant : sable, soleil, palmiers, chameaux, tente, thé, etc. qui pourraient signifier pour le lecteur des vacances au Sahara. La publicité paysagère produirait des significations, comme interprétations du monde perçu, ceci dit, elle serait « *le fruit de cheminements intellectuels qui*

*établissent des relations entre le monde perçu (le réel) et celui des idées, dans un but social défini* » (Mendibil, 2007, p5). Le paysage est dans ce cas, des images constituées, produites de la perception de chaque observateur. C'est donc une forme de communication qui se crée entre le paysage/observateur ou émetteur/ récepteur. Roman Jakobson (cité par Özge Sönmez, 2010, p92) avait établis un schéma (Fig. 1.4), de communication entre le message que produit l'image et le récepteur. Özge Sönmez et V. Doğan Günay l'expliquent parfaitement, que le message dégagé de l'image porterait une signification, et sans le lecteur, le message n'aurait aucune signification (Sönmez et Günay, 2010, p92).

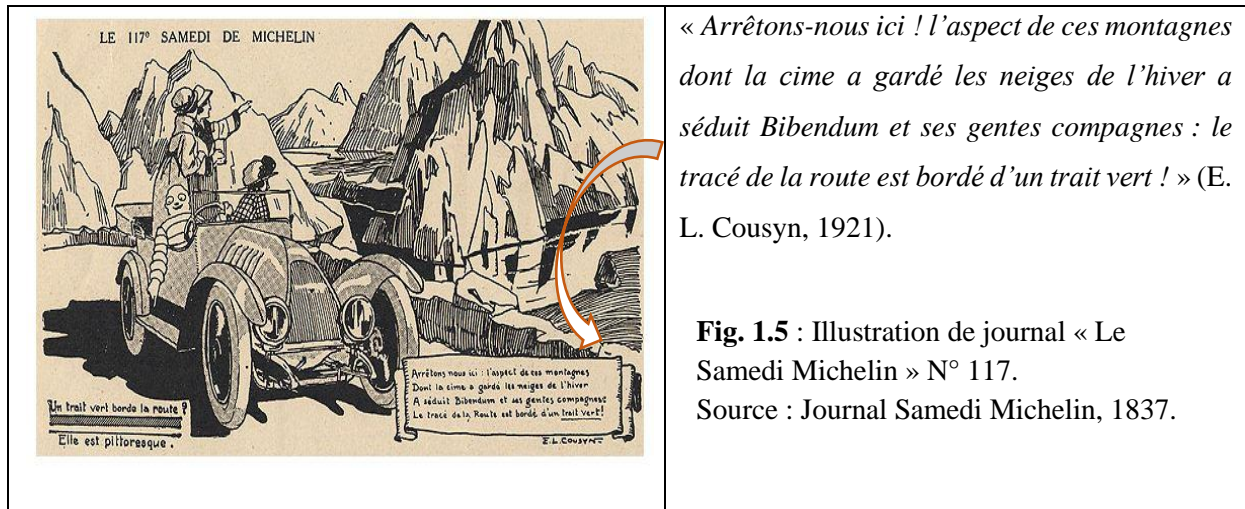


**Fig. 1.4 :** Schéma de communication ; message et récepteur, de Roman Jakobson. Source : (Özge Sönmez et al. 2010, p92)

Prenant l'exemple de publicité paysagère (Fig. 1.5), datant de 1921, et est tirée du journal "Samedi de Michelin"<sup>2</sup>. L'image publicitaire est illustrée par E. L. Cousyn, celle-ci explique à des touristes comment tirer parti des cartes Michelin, telle que définit par le journal : « *La carte Michelin est un paysage (...) certaines routes ont leur tracé bordé d'un trait vert. Cela veut dire : Espérez un peu ! La route est pittoresque* ». L'image parle d'elle, nous constatons un paysage de montagnes dans laquelle des touristes s'arrêtent, et s'exclament de la beauté des cimes enneigées. La voiture est conduite par *Bibendum* un représentant de la marque de pneumatique Michelin pour voitures. Ce que nous observons de plus dans l'image, c'est que le dessinateur avait intégré un texte d'où il est écrit : « *Arrêtons-nous ici ! l'aspect de ces montagnes dont la cime a gardé les neiges de l'hiver a séduit Bibendum et ses gentes compagnes : le tracé de la*

<sup>2</sup> Le samedi Michelin est un journal ayant une mission publicitaire mais un guide de conseils de routes pour les automobilistes, publié chaque Samedi, depuis 1924 jusqu'à aujourd'hui.

*route est bordé d'un trait vert !* » (E. L. Cousyn, 1921). Le texte s'ajoute ici pour une meilleure compréhension de l'image. Nous remarquons sur l'image que les personnages sont en mouvement et qu'ils dialoguent entre eux, nous pouvons avoir une idée sur le sujet qu'ils traitent, mais le texte vient sans perdre de temps confirmer ou corriger la lecture que nous faisons de l'image publicitaire.



« Arrêtons-nous ici ! l'aspect de ces montagnes dont la cime a gardé les neiges de l'hiver a séduit Bibendum et ses gentes compagnes : le tracé de la route est bordé d'un trait vert ! » (E. L. Cousyn, 1921).

**Fig. 1.5 :** Illustration de journal « Le Samedi Michelin » N° 117.  
Source : Journal Samedi Michelin, 1837.

### 3-2 De l'image au texte :

Nous postulons avec Nadia Chafik que le texte et l'image en tant que « *Description et représentation picturale sont en fait des contraires complémentaires* » (N. Chafik, 1998, p379). En premier lieu, toutes les deux ont un seul objectif, celui de « *communiquer des informations sur le sujet qu'elles présentent toutefois très différemment* » (N. Chafik, 1998, p379). Toutefois, en deçà des mots, les images sont plus informatives et explicatives. Et nous citons Martine Geronimi (2001) qui exprime l'idée, que « *les images expriment toujours plus que ce que l'auteur-sujet a pu dire ou aurait pu dire en paroles. Les images sont porteuses de messages et le sujet, comme tout être humain, porte en lui des images qu'il transmet dans ses discours* » (M. Geronimi, 2001, p25).

En second lieu, l'image et le texte peuvent entretenir des rapports contradictoires, comme le souligne Nadia Chafik : « *Autant le mot et la couleur peuvent s'y rencontrer et fonctionner comme un signifié et son signifiant, autant ils peuvent se rejeter et faire éclater cette double articulation* » (N. Chafik, 1998, p379). C'est-à-dire que le texte sert souvent pour la représentation picturale d'un sujet, comme les récits de voyages, les romans. L'image vient dans ce cas accompagner le texte<sup>3</sup>. Et dans ce cas-ci, « *Le mot assure le rapport*

<sup>3</sup> Dans la religion musulmane, l'image est strictement interdite pour représenter les versets du coran.

*description/représentation. À son inverse, l'image consiste à convertir le verbal en pictural* » (N. Chafik, 1998, p382). Comme il est parfois possible que le texte se nourrit d'image pour communiquer des informations. Notamment les dessins rupestres, et dessins de grottes préhistoriques, l'image sert donc de base pour écrire un texte dans ce cas.

### **3-3- Le paysage, un objet de littérature**

En deçà du paysage imagé (représenté en image), il est tout aussi décrit dans des textes littéraires, par des utilisateurs, spectateurs, touristes et autres, et ce notamment dans la poésie, les récits de voyage, les romans, les articles de journaux etc. Selon Michel Collot (1989), la littérature aurait apporté un regard singulier sur le paysage. Elle ne s'est pas limité au fait de la description, mais aussi et comme le souligne Yves Luginbuhl (2012) à «*remettre dans un contexte particulier, par la narration ou la poésie, la relation d'un sujet au paysage, à ce qui l'entoure et à faire ressentir par le lecteur un monde dont la science répugne à se saisir, le monde des sentiments, des sensations* » (Y. Luginbuhl, 2012, p113), c'est-à-dire connaître les sensations et les expressions des individus face au paysage, et donc, la part du sensible du paysage.

#### **3-3-1 Les récits de voyage, des révélations d'un imaginaire orientaliste**

Le paysage des récits de voyages est perçu à travers le regard particulier du voyageur, pour décrire et révéler fidèlement des éléments de l'environnement qui s'offre à l'œil. Lamartine (1987) écrit dans ces récits de voyages en orient que «*voyager, c'est traduire à l'œil, à la pensée, à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que la nature ou les monuments humains donnent au voyageur* » (Lamartine, cité par Nadia Chafik, 1998, p57).

Notre objectif dans ce qui suit, est de mettre l'accent sur la façon dont le paysage et l'espace ont été représenté par le colonialisme au 19e siècle à travers l'expérience de la France en Algérie pendant le 20ème siècle.

L'étude d'Edward Saïd<sup>4</sup> sur l'orientalisme a engagé une enquête de fond sur la relation entre le colonialisme et le pouvoir du texte. Son argument repose essentiellement sur le pouvoir de représentation, selon lui pour contrôler les populations concernées. Il décrit l'orientalisme

---

<sup>4</sup> Edward Saïd, L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident. 1980. Revue Théologique de Louvain. 12-3 pp. 357-361.

comme un orientalisme occidental pour dominer, et avoir autorité sur l'Orient. Pour Saïd, l'orientalisme n'est pas seulement un ensemble de textes ou d'images, mais un moyen de comprendre ces représentations, de les contextualiser et d'en tirer un sens. En 1845 Théophile Gautier diagnostique un phénomène qu'il appelle « maladie du bleu » ou encore « nostalgie de l'azur », comme une affection poétique à l'égard de l'orient et ses composantes de palmiers, de soleil et de ciel bleu. Christine Peltre dans son ouvrage « *L'atelier du voyage, les peintres en orient au 19eme siècle* », considère cette représentation de l'orient comme une approche superficielle d'une autre civilisation, une sorte de vision de l'exotisme qui provoquerait des émotions devant des paysages étrangers, et autoriserait la création d'une œuvre qui reflète la richesse de ce qu'elle appellerait « l'atelier du voyage » (Ch. Peltre, 1995)<sup>5</sup>.

Linda Nochlin<sup>6</sup>, qui a, à son tour effectué des études sur les peintures orientales du 19e siècle, renforce la théorie d'Edward Saïd en décrivant la structure particulière du pouvoir de la culture européenne et la domination coloniale sur le Proche-Orient. Elle s'est autant intéressée au pouvoir idéologique de l'imaginaire orientaliste dans l'art et la littérature, et à sa capacité à structurer les perceptions des habitants de l'Afrique de l'Est et de l'Afrique du Nord et à leur assigner une image négative par rapport aux Européens. Les chercheurs sur l'orientalisme admettent aujourd'hui, le fait que la représentation est une forme de pouvoir et que la connaissance d'un groupe ethnique, racial ou culturel est un moyen de les contrôler.

Dans cette quête par rapport à l'orientalisme, et dans la présente recherche, nous précisons que nous ne nous intéressons pas principalement à la façon dont l'orientalisme a contrôlé la colonisation de l'espace oriental. Mais plutôt aux représentations du paysage algérien (aurésien) que l'ont fait des explorateurs, des voyageurs ayant vécu les lieux et qui les ont longuement regardés. Plus précisément, en suivant les réflexions de Gaston Bachelard, qui a dû rompre avec toutes ses habitudes de recherches scientifiques, en voulant étudier les problèmes posés par l'imaginaire poétique, dans son ouvrage « de la cave au grenier ». Il lui fallait rompre avec le rationalisme et la science, en effectuant des analyses subjectives, mais explorer juste l'univers vécu, et d'en fabriquer des images mentales. C'est par le même procédé que Armand Fremont<sup>7</sup> traverse pour étudier les représentations des paysages d'Ecouves, en justifiant la démarche de Bachelard, comme « meilleure manière à connaître toute la charge de

---

<sup>5</sup>Peltre, Ch., 1995. *L'atelier du voyage, les peintres en orient au 19eme siècle*. Le Promeneur-Galimard. Paris

<sup>6</sup>Nochlin, L., 1983. "The Imaginary Orient" in *America* 7. 5, 119-131, 187. 189.

<sup>7</sup>Fremont, A., 1974. Les profondeurs des paysages géographiques. [Autour d'Ecouves, dans le Parc régional Normandie-Maine]. In: *Espace géographique*, tome 3, n°2. pp. 127-136.

la mémoire et de valeurs, d'intimité ou d'évasion, et pour forcer la connaissance au-delà de la surface des choses » (A. Fremont, 1974, p128)

#### 4- PAYSAGES CULTURELS : DE LA PERCEPTION AUX SIGNIFICATIONS

Le paysage qu'il soit peint, dessiné, photographié, commenté ou publicité, il sert à dégager des significations. Cependant, bien qu'il demeure un objet de représentation, son existence et son organisation restent motivées par des causes profondes, comme le besoin d'exprimer matériellement des cultures, des croyances ou l'imaginaire d'une époque. Christian Norberg-Schulz dans son ouvrage « *La signification dans l'architecture occidentale* » effectue une analyse profonde des plus grandes œuvres de l'architecture occidentale, il s'attache à décrypter les édifices et de montrer comment, au-delà l'enveloppe symbolique qu'ils représentent, leur rôle de permettre aux hommes de façonner leur environnement pour s'intégrer au monde et pour l'habiter. Il montre que cette architecture de différentes périodes culturelles est la manifestation, des croyances religieuses et de cultures. De cette structure symbolique, l'homme s'identifie à travers des styles de construction, lui permettant de se sentir intégré dans le monde qu'il crée, et lui confèrent « la sécurité spirituelle essentielle » (N. Schulz, 1977, p8).

L'architecture est pour lui un phénomène concret, qui comprend des paysages, des bâtiments et « *une articulation caractérisante* » (N. Schulz, 1974, p7). L'architecture sert à rendre l'existence de l'homme signifiante, et est une forme d'intermédiaire entre l'homme et son existence, mais qui demande une compréhension. A travers ses travaux sur l'architecture et « l'habiter », Norberg-Schulz voulait transmettre comme idée, et le souligne bien Nazlie Michel Asso<sup>8</sup> la nécessité pour l'architecture de s'appliquer, à travers ses moyens d'expression. Cette compréhension de la forme médiatrice de l'architecture entre l'homme et l'existence, serait un processus phénoménologique, pour atteindre la signification en architecture. Celle-ci est une approche qu'utilise Norberg-Schulz pour mettre directement ce processus de compréhension en rapport avec un moyen d'expression qui est l'image, la perception, comme acte qui cadre et oriente la recherche architecturale (N.M. Asso, 2010, p184).

---

<sup>8</sup> Asso, M-N., 2010. Significations et perceptions en architecture dans l'œuvre de Christian Norberg-Schulz. PhD université de Montréal. P183

L'acte de perception que traite Norberg-Schulz dans ses recherches, est basé sur les réflexions du philosophe Martin Heidegger<sup>9</sup>, se rapporte plus précisément, de l'étude de la signification à l'étude de l'être. Ainsi, il est du même ressort que pour le paysage, Norberg-Schulz avoue que la paysage « *a une certaine capacité déterminée par ses propriétés structurales, la capacité n'est pas uniquement liée à des conditions d'ordre physique et pratique, mais aussi aux significations indiquées par les formes du paysage* » (C. Norberg-Schulz, 1974, p431)

Par perception en paysage, nous entendons dire, l'expérience du spectateur dans son contact avec les formes paysagères, qui sont prises en compte, examinées et étudiées pour permettre de déterminer les valeurs esthétiques de significations. L'histoire du paysage nourrit tout autant cette expérience, pour rendre compte de l'esthétique du paysage, car elle « *illustre de quelle manière l'homme a tenté de rendre plus précises les formes de son paysage* » (C. Norberg-Schulz, 1974, p431)

À ce titre, la compréhension du paysage comme phénomène, reposerait sur des interrogations qui traitent des rapports de perception entre l'homme et son monde vécu, des interrogations, telles que celles posées par Norberg-Schulz sur la crise de l'espace architectural moderne, nous fournissent une vision détaillée des modes de représentations, à l'égard des conditions d'existence. Il existerait donc, des balises quant à la recherche de significations paysagères, qui consiste à élaborer des démarches plutôt phénoménologiques. Ici, notre thèse traitera les paysages d'une manière phénoménologique, comme le précise N. Schulz dans « *Système logique de l'Architecture* »<sup>10</sup> : « *le monde phénoménal se fait par l'intermédiaire de la perception. Il nous faut non seulement trouver notre chemin à travers une multitude de choses, mais encore « comprendre » ou « juger » les choses pour nous en servir* » (N. Schulz, 1979, p27)

## 5- CONCLUSION

Une revue de littérature concise montre, dans la plupart des cas, et avec grand intérêt que le paysage en tant que patrimoine intégrant l'architecture et la culture, s'appréhende sous le regard phénoménologique. En le soumettant à l'observation, à l'examen et à l'analyse, il serait possible de déceler ce qui le caractérise, en termes de significations. En effet, étudier,

---

<sup>9</sup> Heidegger, M. 1992 (1923). Interprétation phénoménologique d'Aristote, préface de H.-G. Gadamer. p. 44.

<sup>10</sup> Norberg-Schulz, 1979. Système logique de l'architecture. Editions Mardaga. Bruxelles.

comprendre et ensuite tirer les enseignements qu'accorde ce paysage en matière d'intégration à la nature et de fondement culturel, est le processus (que nous jugeons) adéquat, que doit respecter toute action d'intervention sur le patrimoine culturel. Ainsi que pour pouvoir patrimonialiser ce bien, il serait important de passer par son identification, son évaluation, et sa conservation.

Cependant, cette recherche ne demeure pas attentive aux questions d'ordre sémiotique ou perceptuel, nous ne nous intéressons pas au langage architectural, ni même à la perception du paysage. Notre thèse propose une compréhension des paysages culturels, tels qu'ils sont inscrits dans une étroite aire géographique de l'Algérie, à travers un regard phénoménologique, pour tenter d'arriver à leur caractérisation.

Pour s'insérer dans cette optique, notre recherche constituera un support de réflexion, étudiant les spécificités de la relation entre les établissements humains traditionnels et leur environnement naturel et culturel comme composante du patrimoine, tout en explorant la manière dont cette architecture se fonde dans son paysage et se relie à lui.



## **Chapitre II : Conceptualisation**

Construction du model conceptuel du « Paysage »

## **1- INTRODUCTION**

Pour pouvoir aboutir à l'évaluation du « paysage », il serait important de comprendre la nature et les aspects que revêt ce dernier en termes de valeurs. Et que celles-ci ne parlent pas pour elles-mêmes, mais elles peuvent seulement être identifiées quand elles sont exprimées par ceux qui sont en contact avec le paysage, ou en mesure de le comprendre. Pour déterminer les valeurs capables d'être mesurables et qui serviront pour l'évaluation du paysage, il est judicieux de commencer d'abord par identifier le modèle conceptuel du paysage à travers la revue de la littérature. En effet, des études anciennes mais aussi récentes ont été entreprises pour démontrer la nature et la variété des valeurs culturelles qui pourraient exister dans n'importe quel paysage, ainsi des modèles différents de paysages ont été donc formalisés dans différentes disciplines. Ceci a démontré qu'il puisse y avoir des manières multiples d'évaluer ces paysages. A effet, nous tenterons d'abord dans le présent chapitre de construire le modèle conceptuel du paysage à travers une revue de définitions, qui servira comme outil méthodologique à l'analyse dans les prochains chapitres.

## **2- DEFINITIONS DU PAYSAGE : LE CONCEPT**

Les définitions du paysage sont nombreuses, Le sens du terme "Paysage" est trop vaste et ambigu. Il nous est important d'expliquer cette notion et de définir le sens dans lequel nous l'utiliserons dans cette étude, et les concepts du paysage retrouvés dans la littérature sont répertoriés dans le tableau ci-dessous (Tableau 2.1) selon quatre disciplines notamment : la géographie culturelle, l'architecture et paysagisme, l'histoire de l'art et enfin la philosophie.

Pour pouvoir analyser les paysages objet de la recherche, il est indispensable pour nous de comprendre le mot et le concept, pour ce faire, et à travers l'insertion d'un système de définitions de différentes disciplines, et dans lequel nous tenterons de construire un modèle conceptuel du « paysage ». Cependant, de façon à pouvoir y donner place à l'analyse et aux significations.

Le concept de « paysage » a été conceptualisé dans beaucoup de disciplines et de différentes manières, en particulier par des géographes. Pour bon nombre de chercheurs, l'appréhension du paysage est d'abord celle des conditions liées au rapport à la nature, en tant que phénomène naturel. Contrairement, d'autres insistent plutôt sur l'aspect visuel et la perception que font les utilisateurs de paysage, et donc des images produites par de groupes d'individus chargées de

significations culturelles. Toutefois, nombreux sont ceux qui s'intéressent à toutes ces conditions mais selon des proportions qui varient et selon les disciplines de tout un chacun.

Le concept de paysage s'est vu largement développé dans les années 1980, depuis, ce concept connaît un regain d'intérêt auprès de la communauté de chercheurs, géographes, architectes, anthropologues, historiens, philosophes et aménagistes, tous semblent considérer le paysage comme un objet d'étude pertinent. Si ce regard sur le paysage par diverses disciplines contribue à enrichir le concept, cette diversité des points de vue rend le terme paysage très polysémique, et rendant parfois les définitions du concept assez confuses.

Marie José Fortin avait dressé un tableau des principaux courants du concept de paysages selon un éclairage historique, pour enfin saisir les assises actuelles de ce concept qu'elle qualifie de « post moderne » (Fortin, 1999, p14). Effectivement, elle confirme qu'à travers la rencontre des deux grandes approches de paysage, notamment 'scientifique et paysagère' des époques renaissance et celle moderne. Les chercheurs de cette période avaient tenté de redonner au paysage son caractère *dynamique* du point de vue objectivant, qui renvoie non seulement à *l'espace vécu*, mais aussi aux pratiques, pour lui redonner une place aux dimensions subjectives de l'expérience humaine, et en le sortant enfin de son cadre pictural statique (Fortin, 1999, p18).

L'idée de « *concept post moderne* » qu'elle avait construit dans son étude réside selon elle, dans le fait que le « *paysage ne peut dorénavant plus être confondu avec la nature* » (Fortin, 1999, p22), mais qu'il prenne place aux cotés des dimensions sensibles de l'imaginaire, du poétique, du vécu, et de l'affectivité. L'environnement étant selon Augustin Berque « *le côté factuel d'un milieu* » et le paysage « *le côté sensible de la relation d'une société à l'espace et à la nature* » (Berque, 1991, p346).

C'est de cette idée « post moderne » que Marie José Fortin considère le paysage comme « *construit social et culturel* lié à un territoire vu, vécu et habité par une communauté » (Fortin, 1999, p23). C'est grâce à ce courant dialectique entre le sujet et l'objet, et qui se chevauchent parfois, que le paysage se voit nécessairement en continuelle redéfinition, d'un chercheur à un autre et dans diverses disciplines.

En effet, dans cette partie de la recherche, nous tenterons de brosser un large terrain de définitions dans diverses disciplines notamment de la géographie, l'architecture, la philosophie, l'histoire de l'art et l'archéologie, ce qui nous permettra la construction du modèle de

définitions du « paysage » et qui servira à l'analyse des paysages objet de l'étude dans les prochains chapitres.

La définition la plus largement répandue du paysage (qu'il soit rural, urbain, culturel...) n'est en général rien d'autre qu'une portion de l'espace naturel ou artificiel qui s'offre à la vue.

Pour le Robert (1977) par exemple le paysage "*est une partie d'un pays que la nature présente à l'œil qui le regarde.*"

Notre définition du paysage dans ce travail sera sous forme de *modèle conceptuel*<sup>1</sup> issu de la somme retenue des définitions de chercheurs des différentes disciplines mais particulièrement celles du domaine de « l'architecture ».

Pour bon nombre de géographes contemporains, le paysage culturel représente que le visible et le physique laissés par l'activité humaine sur le sol. En effet, Donald Meinig (1979) confirme que le paysage : « *procure une connaissance intime des systèmes de valeurs humaines, il définit des relations complexes entre les attitudes environnementales et le comportement spatial, il renseigne sur les préférences des gens par rapport leur environnement* » (Meinig, 1979).

Selon le géographe Roger Brunet (1974), le paysage est « *un donné, extrêmement riche, formé d'éléments naturels (pentes, formes, couverture végétale en partie, etc.), humains (champs, habitat, villes, routes, etc.), et de leurs rapports* » (Brunet, 1974, p123). Mais il serait aussi reflet des structures spatiales selon lui, et à travers les perceptions de l'homme, naît le comportement d'un besoin ou du désir du changement ou de la transformation, son modèle explique les rétroactions dues à travers l'interaction entre les systèmes du paysage, les perceptions, et l'espace. Un paysage serait donc un groupement d'objets visibles, reflétant une structure présente et des structures disparues, toutes ces structures représentant des états d'équilibres successifs des systèmes qui les ont produits (Brunet, 1974, p126).

Pour Armand Fremont (1976) le paysage est un « *Produit matériel et social d'une combinaison géographique, il est aussi œuvre sensible aussi bien aux perceptions de ses créateurs qu'à celles, multiples, des autres habitants ou visiteurs* » (A. Fremont, 1976, p.135)

---

<sup>1</sup> Construction de l'outil d'analyse objet de la recherche.

Le géographe définit bien des formes de relief, d'habitat, d'administration et d'utilisation du sol, mais lorsqu'il s'agit de 'paysage', il pense qu'il est produit de la perception et il l'étudie en tant qu'objet dépendant du regard. Denis Cosgrove (1998) le confirme bien et le définit comme étant : « *A way of seeing* », « *as a scene or an image* » (Cosgrove, 1998, p478), Donc, une image, une scène, mais aussi une manière de voir. Ou encore une partie de terre que l'œil peut saisir d'un coup d'œil tel qu'affirme John Brinckerhoff Jackson « *A portion of land which the eye can comprehend at a glance* » (Jackson, 1980, p96). Comme une expression visible pour la géographe grecque Terkenli Theano: « *A visible expression of the humanised environment perceived mainly through sensory, and particularly visual* » (Terkenli, 2001, p203). Mais aussi, le paysage pour Christine Partoune (2004) pourrait apparaître comme « *un livre ouvert que nous sommes invités à colorier pour ne plus le voir comme une étendue homogène* » (Partoune, 2004, p4).

Nonobstant à cela, pour les chercheurs géographes, outre les qualités visuelles qui prennent en compte dans leur études paysagères, vont jusqu'à inclure la notion d'expérience vécu du paysage par l'observateur et l'utilisateur. Le paysage est donc « *une expérience globale qui fait intervenir les sens, les émotions, l'expérience et le vécu* » (Abraham et al, 2010 ; Domon, 2004, in M. Gelina, 2013, p7). Un espace ressenti et observé pour A. Fremont (1976), un territoire vécu pour A. Bailly (1992), et comme la relation de l'homme à son milieu pour Augustin Berque et le définit en tant que « *dimension sensible et symbolique du milieu ; expression d'une médiance* » (A. Berque et al, 1999, p48). Il définit la *médiance* comme « *sens d'un milieu ; à la fois tendance objective, sensation/perception et signification de cette relation médiale* » (A. Berque et al, 1999, p48).

Cette vision de Berque quant au paysage diffère de celle de C.O. Sauer (1963), géographe américain et pionnier dans le domaine de l'étude du paysage, il étudie le paysage non pas en relation avec les individus, mais en relation avec les cultures, Pour lui, le paysage n'est qu'une région qui se distingue par une association de formes, physiques et culturelles, qui lui est propre (Sauer, 1963, p321).

Pour Paul Claval (2000) un paysage refléterait le mode de vie de ceux qui l'habite et donc le modèlent mais encore serait le produit des « *conflits qui traversent la société qui les crée ou qui les habite. Le paysage est une création dans laquelle des vues sur la société s'expriment à travers l'aménagement de la nature. Il témoigne des intérêts de certaines classes* » (Claval, 2000, p 181).

De leur côté, des chercheurs archéologues ont aussi montré leur intérêt quant au concept de paysage, et ont longuement cherché à comprendre le rapport entre les éléments physiques du paysage créés par l'être humain et le milieu dans lequel se sont produits. Crumley et Marquard (1990), avaient l'idée que le paysage est représenté par des structures physiques naturels tels (le climat, la topographie, la géologie) et les structures socio-historiques (patrimoine, lois, classes sociales, culture.). Tel que rapporté par Janet Stephenson (2007) « *landscape is determined by physical structures and socio-historical structures. These structures and their interpretations (aesthetic, symbolic, religious, ideological) are determinative and mutually definitive of landscape* » (Stephenson, 2007, p.130).

Cependant, Tim Darvill (1999), un autre chercheur archéologue propose un sens combiné, de trois aspects, pour le concept paysage : le temps, l'espace vécu, et les groupes sociaux, le paysage est donc pour lui « *time-dependent, spatially referenced, socially constituted template or perspective of the world* » (T. Darvill, 1999, p.131) en l'occurrence, un espace socialement constitué à travers le temps.

Simon Schama (1995) chercheur en histoire de l'art, se réfère beaucoup plus à la mémoire dans son ouvrage « Paysage et Mémoire », et suggère que le paysage soit ainsi une représentation mentale gravée à travers les récits, les mythes collectifs, les images les plus diverses, les tableaux, les gravures, les cartes postales et les films. Son ouvrage est donc une exploration du paysage à travers un travail de mémoire élucidée par accumulation de récits, de descriptions, de journaux de voyage, d'images etc.

Pour d'autres auteurs, philosophes ou anthropologues, la notion de paysage serait ce décor ou même cette nature avec lequel l'être humain se sent intimement et constamment en interaction physique et psychique. La philosophe Anne Cauquelin (1989) traite ce sujet et met en avant l'équivalence qui réside entre la nature et le paysage notamment : "*Le paysage n'est pas une métaphore pour la nature, une manière de l'évoquer, mais il est réellement la nature*" (A. Cauquelin, 1989, p.30). Mais elle écrit aussi que grâce à cette concordance entre le paysage et la nature qui devient un seul objet, "*le paysage n'est autre chose que la présentation culturellement instituée de cette nature qui l'enveloppe*" (A. Cauquelin, 1989, p.127). Claude Lévi-Strauss (1955) écrit en effet, que « *Tout paysage se présente d'abord comme un immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu'on préfère lui donner* » (cité par N. Gravel, 1998, p34). Ajoutant à cela, et pour le philosophe Philippe Nys (2007), ce désordre qui désigne le

paysage par Lévi-Strauss, serait plutôt pour lui une ambiance qualifiée de « *Stimmung* »<sup>2</sup> (P. Nys, 2007, p.6) ce grand dehors qui s'exprime à travers le vécu, l'expérience esthétique donc *image*, pour interpréter des sens et des significations liés au paysage, il cite : « *C'est bien ce qu'une œuvre cherche à susciter ou à éveiller dans les lieux de l'habiter, lorsqu'ils sont exemplaires ou « vécus » dans et par une expérience esthétique, apparemment non-fondée, mais qui, subie, emporte le sens hors de tout code, c'est bien là que l'expérience du paysage prend corps* » (in. Y. Nussaume et al, 2009, p 353).

Dans son ouvrage « Court traité du paysage » (1997), Alain Roger s'attache à exposer les principales questions que soulève la notion de « Paysage », ainsi qu'une réflexion sur les débats qui divisent actuellement les spécialistes en paysage. Pour lui, le paysage serait : 1) -une invention historique pour le compte des artistes, 2) - un 'pays' qui devient 'paysage' par une opération d'*artialisation* (A. Berque et al, 1999, p44) qui intervient directement sur le socle naturel, c'est aussi 3) - l'œuvre des jardiniers, des paysagistes et du Land art, ou encore 4) -une opération visuelle qui modèle le regard collectif, et donc œuvre de peintres, d'écrivains et de photographes...

Pour la philosophe Janet Stephenson (2008), le paysage serait le fruit de l'interaction dynamique de formes, de pratiques et de rapports humains à travers le temps, elle cite : « *landscape is created from the dynamic interactions of forms, practices and relationships, occurring over time, and that landscape values are contingent on elements from both the past and present* » (J. Stephenson, 2008, p.135). Et le confirme en s'appuyant sur la vision du chercheur anthropologue Ingold (1993) qui aussi se réfère à la « dimension temporelle » en étudiant 'le Paysage' qui « *referred to its fundamental temporality* » (J. Stephenson, 2008, p.164).

Par contre et pour d'autres encore, les littéraires ne sont pas suffisamment intervenus dans le débat contemporain sur le paysage, mais pour peu ont envisagé le paysage comme la résultante d'une interaction permanente entre l'homme et son milieu.

Michel Collot (2000) dans son ouvrage « Les enjeux du paysage », le paysage : « *est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la culture, de la géographie et de l'histoire, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique* » (M.

---

<sup>2</sup> Nys, Ph., 2007. Introduction aux approches multidisciplinaires des paysages. Université de Chongqing.

Collot, 2000, p155), il serait donc, comme cette image du monde, inséparable d'une image de soi. Pour Suzanne Said (2000), le paysage serait une « *construction artificielle* », et il « *n'est pas un donné naturel, il est toujours le résultat d'une construction humaine. Le paysage est un ensemble découpé artificiellement dans le réel et constitué en unité par un observateur placé à distance* » (cité par M. Collot, 2000, p19), mais aussi le fruit d'une combinaison par le poète d'éléments empruntés au réel.

En effet, ces auteurs montrent que dans le paysage s'investissent des significations, des valeurs, un imaginaire auxquels la fiction et la poésie peuvent donner leur pleine expression. Jean-Louis Haquette le confirme ; selon lui ; le paysage est « *tissé de littérature* », il est donc : « *source de rêverie, le travail de l'imagination relaye celui du regard...tradition esthétique qui a appris à voir derrière le visible l'imaginaire, à percevoir au-delà des couleurs du monde l'éclat des textes, à « faire du paysage une expérience littéraire* » (cité par M. Collot, 2000, p158). Il semblerait finalement que selon Michel Collot, le paysage « *unit étroitement une image du monde, une image du moi et une construction de mots* » (M. Collot, 2000, p159).

Dans les domaines du paysagisme, de l'urbanisme ou encore de l'architecture, et c'est le domaine qui nous intéresse le plus, le paysage est vu et appréhendé autrement, il est donc un support d'un ensemble de messages que l'homme tente à faire passer à travers les transformations qu'il effectue sur un espace, lors d'un aménagement, d'une construction, d'un embellissement, etc. Le paysage est donc expression de projets qui s'appuient sur des références culturelles locales. Anne Whiston Spirn (1998), architecte paysagiste américaine compare le paysage au texte, et ses éléments aux parties d'une phrase, de façon à en exprimer une signification lorsque les éléments du paysage sont bien combinés, tel que le sens donné par les mots d'une phrase. Janet Stephenson la cite: « *She suggests that these elements do not exist in isolation, but combine in ways that produce significance, as do words in a phrase or sentence* » (A. W. Spirn, in. J. Stephenson, 2008, p131).

Il est vrai donc, qu'en architecture, la notion de paysage emprunte des contours variés mais plutôt rattachés à la dimension cognitive, c'est-à-dire une notion qui se présente comme le produit culturel chargé de significations, d'une expérience collective et auquel un groupe s'identifie. La définition donnée au mot paysage par Christian Norberg-Schulz est très révélatrice à ce propos : « *Le paysage de notre vie n'est pas un pur flot de phénomènes, il a des structures et des significations. Structures et significations qui, à un moment donné originel,*



*ont été ces mythologies (cosmologie et cosmogonie) qui ont constitué les bases de l'habiter »* (N. Schulz, 1981, p.23).

Norberg-Schulz avance le fait que l'homme ne crée pas ces significations dans le vide, mais dans une totalité qui comporte les composantes naturelles. Les créations de l'homme deviennent selon lui des aspects « *manifestes* » (N. Schulz, 1981, p.169), ce qui crée un paysage, et qui prend ainsi racines dans les éléments significatifs (significations) de la nature. En d'autres termes, l'homme attribue aux valeurs de la nature, une présence concrète basée sur sa culture, donc des significations culturelles. Et c'est ainsi : « *que le monde quotidien devient cette demeure significative dans laquelle l'homme peut habiter* » (N. Schulz, 1981, p.170).

Par ailleurs, Michael Jakob (2008) dans son ouvrage « Le Paysage » avait soulevé plusieurs paradoxes quant à la notion de paysage et de sa représentation, notamment l'idée reçue de celui-ci en tant que « *quelque chose de mesurable ou d'identifiable* » (M. Jakob, 2008, p29), mais il s'agirait plutôt d'un *phénomène*, il n'est finalement « *ni le territoire, ni le pays, ni le site* » (M. Jakob, 2008, p29). Pour Jakob, il serait plutôt judicieux de parler de « *paysage vécu* » ou bien de modèles basés essentiellement sur nos expériences, comme étant : « *...des images-paysage sédimentées dans notre mémoire culturelle* » (M. Jakob, 2008, p30).

Cette revue des définitions du concept du paysage des différentes disciplines, nous a permis d'avoir une vue d'ensemble des aspects que peut revêtir le concept de paysage et les différentes manières qui permettent de le définir. L'ensemble des définitions aborde le paysage sur trois niveaux différents ; un premier se veut objectif, celui-ci traite le paysage sur la base des aspects physiques le composant. Soit sur la base d'un deuxième plan subjectif qui cherche à tenir compte de l'aspect visuel, notamment l'interprétation que fait l'observateur du paysage observé. Quant au troisième, prend en compte les deux pôles précédents ; objectif et subjectif, et aborde ainsi le paysage comme un phénomène existant indépendant du regard. Ceci dit, et M. F. Facchini (1993) le confirme qu' « *Au-delà du subjectif et de l'objectif, le paysage est donc écartelé entre l'espace et la perception* » (François Facchini, 1993. p.12).

Donc, et sur la base de cette revue, nous irons jusqu'à façonner le modèle théorique du concept retenu, qui nous déterminera lors de l'appréhension paysagère, les méthodes et outils qui serviront à cet effet.

### 3- ANALYSE CONCEPTUELLE ET OPERATIONNALISATION

Il s'agirait dans cette étape selon Quellet (1982) d'une « représentation mentale » (cité par M. Angers 1992, p123) du concept paysage que nous voudrions observer et ainsi déterminer la réalité qu'il recouvre « *la conceptualisation est une opération obligatoire et préalable à toute étude scientifique visant la mesure d'un phénomène réel donné* » (Salvador, 1999). Une analyse conceptuelle est d'abord effectuée dans le but d'arriver à une construction d'un modèle conceptuel, celui-ci se compose de concepts et d'hypothèses qui s'articulent entre eux pour former un cadre cohérent (R. Quivy L. V. Campenhoudt, 2002).

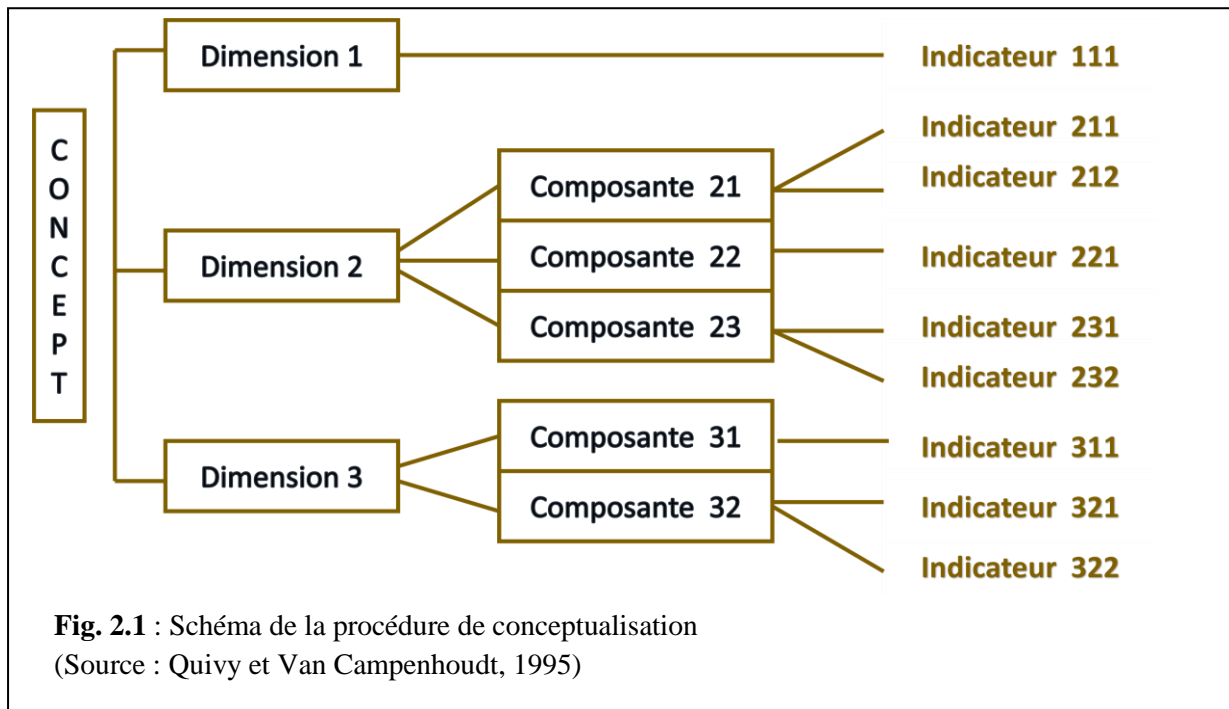
Maurice Angers (1992) définit l'analyse conceptuelle comme étant « *un processus graduel de concrétisation de ce qu'on veut observer dans la réalité. Elle débute en faisant ressortir les concepts de son hypothèse ou de son objectif de recherche* » (M. Angers, 1992, p108), le concept de paysage est ensuite décomposé pour en dégager les dimensions, celles-ci sont par la suite décortiquées pour être enfin traduites en indicateurs ou phénomènes observables (M. Angers, 1992).

La dimension étant « *un aspect d'un concept qui renvoie à un niveau de réalité de ce dernier* » (M. Angers, 1992, p 109), il serait question donc d'en dégager la signification profonde que revêt le concept de paysage à travers les définitions énumérées ci-dessus, et donc la dimension, ensuite définir des composantes (sous dimensions), pour qu'elles soient par la suite traduites en comportements ou phénomènes et c'est le rôle de l'indicateur (Fig. 2.1). Ce dernier est un élément d'une dimension donnée observable dans la réalité (M. Angers, 1992, p111). Chaque dimension peut manifester plusieurs indicateurs, et il serait important d'avoir un nombre suffisant d'indicateurs pour l'analyse, en effet, « *un seul indicateur peut être trompeur, mais plusieurs assurent une validation de la dimension* » (M. Angers, p 111).

Il y a différents types d'indicateurs (Blais, 1987), par contre « *une connaissance des types d'indicateurs employés est très utile pour savoir la mesure à prendre pour chaque cas* » (M. Angers, p 114). Alors que dans notre cas, il s'agirait d'*indicateurs à catégorisation nominale* (M. Angers, p114), en effet, pour arriver à déterminer les caractéristiques des paysages culturels objets de la recherche, nous nous limiterons qu'à rassembler les indicateurs de même nature mais qui manifestent des significations et valeurs culturelles propres à chaque cas unique.

R. Quivy L. V. Campenhoudt (2002) distinguent deux types de méthodes de conceptualisation, i) *la méthode hypothético inductive* qui concerne les concepts opératoires isolés, construits

empiriquement grâce à l'observation directe. Et ii) *La méthode hypothético déductive* ou la conceptualisation est raisonnée déductivement et construite par raisonnement abstrait et caractérisée généralement par un degré de rupture plus élevé avec les préjugés (R. Quivy L. V. Campenhoudt, 2002, p4). La deuxième méthode est celle que nous adopterons dans cette présente recherche.



La section qui suivra, concernera une analyse des éléments clés des définitions et concepts retenus à partir de la revue de la littérature citée plus haut, sous forme de groupe de tableaux (Tableau 2.1), et dans lequel seront répertoriées les différentes définitions rencontrées et selon les disciplines étudiées. Ensuite, une hiérarchisation des mots clés sera effectuée et classée sous forme de catégories, pouvoir ainsi construire notre modèle conceptuel du « Paysage ».

**Tableau 2.1** : Analyse des définitions retenues dans la revue de la littérature, selon les différentes disciplines.

Définition	Auteurs (architectes, paysagistes, écologues)	Éléments clés
« <i>Climat, site, environnement, matériaux, culture</i> »	Amos Rapoport (2003)	Culture Choix systématiques
« <i>these elements do not exist in isolation, but combine in ways that produce significance, as do words in a phrase or sentence</i> »	Anne Whiston Spirn (1998)	-Actions, événements -Signification, sens -Qualité (adverbe, adjectifs) -Agents et objets
1- « <i>quelque chose de mesurable ou d'identifiable</i> » 2- « <i>ni le territoire, ni le pays, ni le site</i> » 3- « <i>...des images-paysage sédimentées dans notre mémoire culturelle</i> »	Michael Jakob (2008)	-Relation nature-sujet -Un phénomène -Expérience, vécu -Images -Mémoire culturelle
« <i>Le paysage de notre vie n'est pas un pur flot de phénomènes, il a des structures et des significations. Structures et significations qui, à un moment donné originel, ont été ces mythologies (cosmologie et cosmogonie) qui ont constitué les bases de l'habiter</i> »	Christian Norberg-Schulz (1974)	-Structures et significations -Phénomène -Base de l'habiter -Création de l'homme
"landscape's meaning through explication of the cultural variants of landscape"	Ian Mc Harg (1969)	-Valeurs -Processus biologique -Ecologie -Processus physiques et sociaux
« <i>Il y a toujours dans le champ visuel un élément qui peut être considéré comme plus naturel qu'un autre, et c'est par son opposition à un autre élément, qui de ce fait est qualifié d'artificiel, qu'il se situe vers le, naturel</i> » p55	Bernard Lassus (1950)	-Entité visuelle -Incitation à l'imaginaire -Echelle tactile. -Mémoire -Identification

		<ul style="list-style-type: none"> <li>-Evolution ordinaire</li> <li>-Dissociation environnement/paysage</li> </ul>
« <i>Le paysage reflète la mémoire des processus naturels et des actions humaines. Il est l'expression de qui nous sommes et qui nous voulons devenir. Il est l'expression de la culture et de la façon (dont) nous vivons en nature.</i> »	Peter Jacobs (1999, p.118)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Rapport homme-nature</li> <li>-Mémoire</li> <li>-Culture</li> <li>-Nature</li> </ul>
« <i>Le paysage est ainsi un regard porté sur le territoire, qu'il qualifie ou déqualifie. Cette qualification implique la reconnaissance des attributs, caractères ou propriétés d'un territoire par un individu ou une collectivité</i> » p67	<p>Philippe Poullaouec-Gonidec</p> <p>Sylvain Paquette (2005)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Un sujet/observateur</li> <li>-Un territoire donné (échelle et matérialité plurielles)</li> <li>-Un mécanisme de perception (perception visuelle et sensorielle)</li> <li>-Une expérience, Un héritage culturel</li> <li>-Rapport affectif</li> </ul>
« <i>not only do cultural impacts shape our landscapes but our view of landscapes is also a product of culture and this, in turn, is affecting our relation to these landscapes</i> »p48	Zev Naveh (2000)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Rapport homme –milieu</li> <li>-Dimensions culturelles</li> <li>-Dimensions sociales</li> <li>-Dimensions économiques</li> </ul>

**Tableau. 2.1.1 :** Inventaire de définitions « Paysage » selon les disciplines : architecture, paysagisme et écologie.

Définition	Auteurs (Géographes)	Eléments clés
« <i>Un livre ouvert que nous sommes invités à colorier pour ne plus le voir comme une étendue homogène</i> »	Christine Partoune (2004)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervention de l'homme</li> <li>- Chargé de sens</li> <li>- Livre ouvert</li> </ul>

<p>« Dimension sensible et symbolique du milieu ; expression d'une médiance »</p> <p>« Empreintematrice »</p> <p>-Les paysages « combinent l'en soi des choses au regard de l'homme » p121</p> <p>« Le paysage est une relation particulière à l'environnement, qui est apparue dans les conditions spécifiques, et que l'on ne peut donc étendre ni à toutes les époques, ni à toutes les cultures » p29</p>	<p>Augustin Berque (1994)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Versant phénoménal</li> <li>-Manifestation directe par l'environnement : Cosmophanie</li> <li>-Configuration concrète de l'écoumène.</li> <li>-Anthropisation</li> <li>-Sentiment d'émerveillement, contemplation</li> <li>-Rapport à l'environnement, Humanisation de l'étendue.</li> <li>-Ecoumène (relation homme à l'étendue terrestre)</li> <li>- Expression de la médiance</li> <li>-Evolution historique</li> </ul>
<p>« A way of seeing », « as a scene or an image »</p>	<p>Cosgrove Denis (1998)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Image</li> <li>- Manière de voire</li> </ul>
<p>Landscape is an attractive, important, and ambiguous term [that] encompasses an ensemble of ordinary features which constitute an extraordinarily rich exhibit of the course and character of any society' and that 'Landscape is defined by our vision and interpreted by our minds.</p>	<p>Meinig Donald (1979)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Formes physiques</li> <li>- Aspects cognitifs</li> <li>- Un objet exposé extraordinairement</li> <li>-Manière de voire</li> <li>-Interprétation subjective</li> <li>-Accumulation d'objets culturels</li> </ul>
<p>« Un donné, extrêmement riche, formé d'éléments naturels (pentes, formes, couverture végétale en partie, etc.), humains (champs, habitat, villes, routes, etc.), et de leurs rapports »</p>	<p>Roger Brunet (1967)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reflet de structures spatiales</li> <li>-Eléments naturels</li> <li>-Eléments humains</li> <li>-Groupements d'objets visibles</li> <li>-Structure présente.</li> <li>- Comportement de L'homme</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>-Désir du changement et de la transformation</li> <li>-Les rapports nature homme</li> </ul>
<p><i>« Produit matériel et social d'une combinaison géographique, il est aussi œuvre sensible aussi bien aux perceptions de ses créateurs qu'à celles, multiples, des autres habitants ou visiteurs »</i></p> <p><i>-« le paysage revue sous l'angle de ce qu'il signifie, peut être un précieux révélateur »</i></p>	Armand Fremont (1967)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Œuvre et univers de signes</li> <li>-Espace ressenti et observé</li> <li>-Poème collectif</li> <li>-Modelé par les hommes</li> <li>-Réseau fonctionnel de champs et de chemin.</li> </ul>
<p><i>Son paysage « environnement naturel, milieu humain historique et culturel, territoire vécu et lieu de création esthétique et symbolique »</i></p>	Antoine Bailly (1992)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Environnement naturel</li> <li>- Milieu humain historique et culturel</li> <li>-Territoire vécu</li> <li>- Lieu de création esthétique et symbolique</li> </ul>
<p><i>« Le paysage est considéré selon rien que la vue, la forme mais jamais du toucher, le son, l'odeur : or que c'est présent dans le paysage »</i></p>	Yves Luginbühl (2012)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dimensions matérielle</li> <li>Vue et forme</li> <li>- Dimension immatérielle sensorielle</li> <li>-Harmonie-Dysharmonie</li> </ul>
<p><i>« Le paysage est à la fois la réalité et l'image de cette réalité, interprétée, jugée et appréciée à partir de modèles transmis par la culture » p194</i></p>	Pierre Donadieu (1998)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Formes urbaine et rurale</li> <li>-Milieux sauvages</li> <li>-Patrimoine naturel (sols, faune, flore)</li> <li>-Diversité biologique</li> <li>-Espace contemplé</li> <li>-Espace perceptible</li> <li>-Image picturale</li> <li>-Activité agricole</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>-Activité urbaine</li> <li>-Cultures</li> <li>-Regard exogène/endogène</li> <li>-Identités distinctes</li> <li>-Mouvement de transformation des rapports sociaux à l'espace</li> <li>-Processus socio spatial</li> <li>-Image</li> <li>-Aspects cognitifs</li> <li>-Culture</li> </ul>
<p>« <i>A visible expression of the humanised environment perceived mainly through sensory, and particularly visual</i> »</p> <p>« a visible expression of the humanised environment perceived mainly through sensory, and particularly visual, as well as cognitive processes, a medium and an outcome of human action and perception »</p>	Terkenli theano (2001)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expression visible</li> <li>- La fonction : Action humaine</li> <li>-Perception sensorielle</li> <li>-Expérience</li> <li>-Significations</li> <li>-Processus cognitif</li> </ul>
<p>« <i>Produit des conflits qui traversent la société qui les crée ou qui les habite. Le paysage est une création dans laquelle des vues sur la société s'expriment à travers l'aménagement de la nature. Il témoigne des intérêts de certaines classes</i> »</p>	Paul Claval (1974)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Compte rendu de voyageur</li> <li>-Perspectives</li> <li>- Formes</li> <li>-Mode de vie de société</li> <li>-Aménagement de la nature</li> </ul>

**Tableau. 2.1.2 :** Inventaire de définitions « Paysage » selon la géographie.



Définition	Auteurs (Anthropologues, Philosophes)	Éléments clés
« <i>Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (in situ), soit indirectement (in visu), au moyen de modèles</i> » p 45	Alain Roger (1997)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Une invention historique</li> <li>-Un 'pays'</li> <li>-Opération d'<b>artialisation</b></li> <li>-Œuvre d'artistes</li> <li>-Une opération visuelle</li> </ul>
"A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing or symbolising surrounding »	Ingold Tim (1993)	- Dimension temporelle
« <i>landscape is created from the dynamic interactions of forms, practices and relationships, occurring over time, and that landscape values are contingent on elements from both the past and present</i> »	Janet Stephensen (2008)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Interaction dynamique de : formes, de pratiques et de rapports humains</li> <li>-Evolution temporelle.</li> </ul>
<p>"Le paysage n'est pas une métaphore pour la nature, une manière de l'évoquer, mais il est réellement la nature"</p> <p>"le paysage n'est autre chose que la présentation culturellement instituée de cette nature qui m 'enveloppe"</p>	Anne Cauquelin (1989)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Culture</li> <li>-Nature</li> </ul>
« Ce grand dehors »	Philippe Nys (2007)	<ul style="list-style-type: none"> <li>-<b>Stimmung</b></li> <li>-Ambiance</li> <li>-Image</li> <li>-Vécu</li> </ul>
« <i>Tout paysage se présente d'abord comme un immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu'on préfère lui donner</i> »	Claude Lévi Strauss 1955	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Sens</li> <li>-Désordre</li> <li>-Choix</li> </ul>
1- « le paysage est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la		-Image du monde

<p><i>culture, de la géographie et de l'histoire, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique »</i></p> <p>2-« unit étroitement une image du monde, une image du moi et une construction de mots »</p>	<p>Michel Collot (2000)</p>	<p>-Image de soi</p> <p>-Culture</p> <p>-Géographie</p> <p>-Histoire</p>
<p>1-« construction artificielle »</p> <p>2-« n'est pas un donné naturel, il est toujours le résultat d'une construction humaine. Le paysage est un ensemble découpé artificiellement dans le réel et constitué en unité par un observateur placé à distance »</p>	<p>Suzanne Said (2000)</p>	<p>-Signification</p> <p>-Valeurs</p> <p>-Imaginaire</p>

**Tableau. 2.1.3 :** Inventaire de définitions « Paysage » selon les anthropologues et la philosophie.

<b>Définition</b>	<b>Auteurs (Historiens d'art, Archéologues)</b>	<b>Éléments clés</b>
<p>1-«A portion of land which the eye can comprehend at a glance »</p> <p>2-« A rich and beautiful book [that] is always open before us. We have but to learn to read it ».</p> <p>3-« un beau tableau immortalisant un point de vue sur le monde »</p> <p>4-« Il est avant tout vécu, pas seulement contemplé par le regard »</p>	<p>John B. Jackson (1951) (1984)</p>	<p>-Expérience cognitive</p> <p>-Livre ouvert</p> <p>-Espace social habité</p> <p>-Vécu</p> <p>-Contemplé par le regard</p>
<p>« landscape is determined by physical structures and socio-historical structures. These structures and their interpretations (aesthetic, symbolic, religious, ideological)</p>	<p>Crumley et Marquard (1990)</p>	<p>-Structures physiques</p> <p>-Structures naturels tels (le climat, la topographie, la géologie)</p>

<i>are determinative and mutually definitive of landscape »</i>		-Structures socio-historiques (patrimoine, lois, classes sociales, culture.).
<i>« time-dependent, spatially referenced, socially constituted template or perspective of the world »</i>	Tim Darvill (1999)	-Le temps -L'espace vécu -Les groupes sociaux
<i>« veins of myth and memory »</i>	Simon Schama (1995)	-Représentation mentale -Mémoire
<i>« The ... landscape itself, to those who know how to read it aright is the richest historical record we possess »</i>	Hoskins W G (1955)	-Lecture historique -Mémoire.

**Tableau. 2.1.4 :** Inventaire de définitions « Paysage » selon l'histoire d'art et l'archéologie.

### 3-1 Analyse des définitions

Le tableau suivant (Tableau 2.2) mettra en évidence les caractères communs tirés de l'analyse des mots clés obtenus dans le tableau précédent.

Mots clés	Caractères communs
A1-Base de l'habiter A2-Processus biologique, écologique A3-Milieus sauvages A4-Diversité biologique (sols, faune, flore) A5-Structures et patrimoine naturels tels (le climat, la topographie, la géologie)	<ul style="list-style-type: none"> <li>A- Formes et composantes naturelles</li> </ul>
B1-Création de l'homme B2-Structure présente. B3-Réseau fonctionnel de champs et de chemin B4-Formes urbaine et rurale	<ul style="list-style-type: none"> <li>B- Structures physiques construites</li> </ul>
C1-Reffet de structures spatiales C2-Pays C3-Espace social habité	<ul style="list-style-type: none"> <li>C-Espace fonctionnel</li> </ul>
D1-Qualité (adverbe, adjectifs) D2-Images D3-Incitation à l'imaginaire D4-Image picturale D5-Œuvre d'artistes D6-Image du monde, image de soi D7-Ambiance D8-Stimmung D9- Compte rendu de voyageur : récit de voyage poésie.	<ul style="list-style-type: none"> <li>D</li> <li>- Image et imaginaire</li> <li>-Voyage</li> </ul>

<p>E1- Objets E2-Eléments humains E3-Groupements d'objets visibles E4-Groupes sociaux</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• E-Agents et objets</li> </ul>
<p>F1-Actions, événements : F2- Sociales F3-Economiques F4-Culturelles F5-Lieu de création esthétique et symbolique F6-Activité agricole F7-Activité urbaine</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• F</li> <li>• - Action sociale</li> <li>• - Action économique</li> <li>• - Pratiques culturelles et événements</li> </ul>
<p>G1-Evolution ordinaire G2-Evolution historique G3-Milieu humain historique G4-Mouvement de transformation des rapports sociaux à l'espace G4- Invention historique G5-Evolution temporelle G6-Histoire G7-Temps</p>	<p>G</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• - Temporalité</li> <li>• - Histoire</li> </ul>
<p>H1- Processus socio spatial H2-Rapport homme –milieu H3-Intervention de l'homme : Modelé par les hommes H4-Manifestation directe par l'environnement H5-Anthropisation (Humanisation de l'étendue). H6-Ecoumène (relation homme à l'étendue terrestre) H7-Comportement de L'homme : Rapport affectif H8-Désir du changement et de la transformation H9-Aménagement de la nature H10- Interaction dynamique de : formes, de pratiques et de rapports humains</p>	<p>H</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• - Rapport homme nature</li> <li>• -Interaction</li> </ul>
<p>I1-Expérience, vécu I2-Culture et choix systématiques I3-Valeurs, cultures I4-Héritage culturel I5-Poème collectif I6-Milieu culturel I7-Territoire vécu I8-Expérience I9-Significations I10-Mode de vie de société I11-Expérience cognitive I12-Structures socio-historiques (patrimoine, lois, classes sociales, culture.).</p>	<p>I</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• -Valeurs culturelles</li> <li>• - Patrimoine</li> <li>• -Culture</li> </ul>
<p>J1-Signification, chargé de sens J2-Phénomène J3-Structures de significations et identification J4-Entité visuelle J5-Echelle tactile J6-Sujet/observateur J7-Mécanisme de perception (perception visuelle et sensorielle)</p>	<p>J</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• -Manière de voire</li> <li>• -Sens et perception</li> <li>• -Regard</li> </ul>

J8-Aspects et processus cognitifs J9- Livre ouvert J10-Sentiment d’émerveillement, contemplation J11-Manière de voire J12-Objet exposé extraordinairement J13-Interprétation subjective J14-Œuvre et univers de signes J15-Espace ressenti et observé J16-Vue et forme J17-Espace contemplé J18-Espace perceptible J19- Dimension immatérielle sensorielle J20-Regard exogène/endogène J21-Expression visible J22-Perception sensorielle J23-Perspectives J24-Opération visuelle J25-Représentation mentale	
K1-Mémoire culturelle K2-Accumulation d’objets culturels K3-Identités distinctes	K • - Mémoire • - Identité

**Tableau. 2.2 :** Tri et classement des mots clés de définitions selon leurs caractères communs

Une fois la liste des définitions du concept ‘paysage’ répertoriée selon les différentes disciplines, cette première partie nous permettra de préciser le sens du concept et de dissiper les incertitudes quant au cadre conceptuel de la présente recherche. Le tableau ci-dessus représente l’ensemble des définitions collectées, classées et regroupées en mots clés. Il est à noter que la majorité des définitions illustre le rapport de l’homme à la nature. Le paysage est a priori le produit de l’interaction de l’homme avec la nature. Il est considéré comme l’action d’anthropisation des structures et formes naturelles. Le caractère commun des définitions du paysage est la nature tout en tenant compte du processus de la perception visuelle, elles reconnaissant aussi les valeurs, la culture, et donc l’expérience vécu de l’homme dans cette nature. Certaines d’entre elles reconnaissent l’aspect temporel et l’influence évolutionnaire de l’activité humaine sur la nature. D’autres encore soulignent le caractère imaginaire et l’aspect imagé de l’environnement perçu par les artistes, écrivains, poètes...etc.

### 3-2 Structure conceptuelle du paysage

Avant toute chose, il est important d’établir une structuration du concept paysage qui servira au modèle, à cet effet, l’ensemble des mots clés retenus dans la revue de la littérature et énuméré

dans le tableau précédent (Tableau 2.2), a été répartis selon les différentes définitions des différents auteurs, et ce pour aboutir au calcul des occurrences et de leur fréquence (Tableau 2.3). La matrice (voir annexe Fig. A.0) enregistre le plus grand taux estimé à 33 occurrences caractérisant la majorité des définitions, celles-ci se situant dans la case 'J'c'est-à-dire en rapport à « manière de voir, sens et perception, regard », suivi de « valeurs, culture, patrimoine » avec 25 occurrences, en suite « Interaction et Rapport homme – nature » avec 21 occurrences, 14 pour « image et imaginaire, voyage », et 11 pour « Formes et composantes naturelles ».

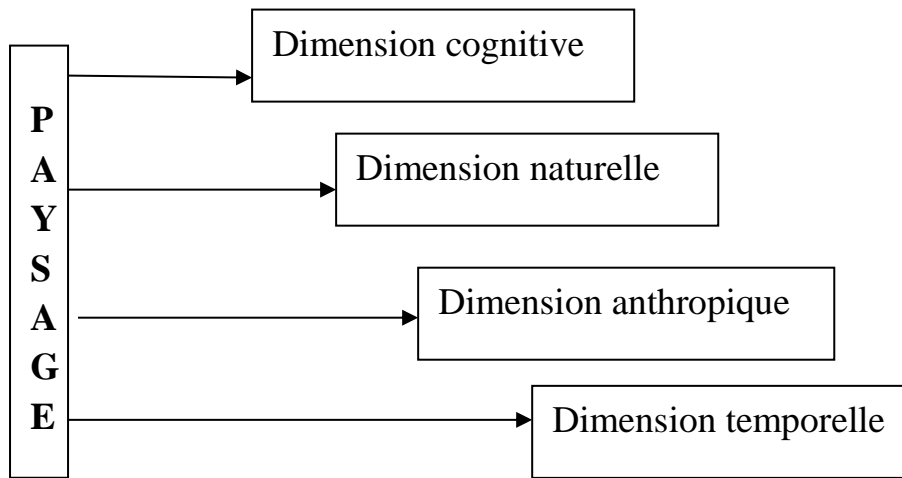
Mots clés	Occurrences
J- Manière de voir, sens et perception, regard	33
I-Valeurs culturelles, Patrimoine, culture	25
H- Rapport homme – nature Interaction	21
D- Image et imaginaire Voyage	14
A-Formes et composantes naturelles	11
G-Temporalités, Histoire	9
F- Action sociale - Action économique. Pratiques culturelles et événements	7
K- Mémoire. Identité	7
B- Structures physiques construites	6
E- Agents et objets	4
C-Espace fonctionnel	3

**Tableau. 2.3** : Thématisation et fréquences d'occurrences de mots clés retenus de l'analyse.

Comme le démontre le constat du calcul de la fréquence des mots clés dans les définitions du paysage, il s'agit d'un concept aux multiples facettes, et dépend de la dynamique de ces composantes. Dans la présente section, nous tenterons de décomposer le concept de paysage à travers la revue de la littérature. Quatre grandes dimensions se dégagent : la dimension cognitive, la dimension naturelle, la dimension anthropique, et la dimension temporelle (Fig. 2.2).

La dimension cognitive est supérieure aux autres, mais il s'avère qu'elle repose sur l'interaction des deux dimensions naturelle et anthropique, c'est-à-dire ; les valeurs, les comportements, les perceptions, les cultures, l'identité, les significations, structurent les rapports de l'homme à la nature et l'organisation des sociétés, pour ainsi produire un paysage. La dimension anthropique s'appuie sur la dimension naturelle comme base essentielle à son existence ; la population, l'activité humaine, usage des sols, l'agriculture, l'habitat, les infrastructures construites, tout cela contribue à la production mais aussi au façonnement du paysage, tout comme l'histoire, l'identité, la culture, les valeurs... Toutefois, la dimension naturelle influe sur les dimensions

cognitive et anthropique, cette dimension constituée de composantes biotique et abiotique (P. Faye, B. Faye 1974, p.55), est en constante dynamique et subi des changements : climat, inondations, sécheresse, densité végétale, humidité, soleil, topographie, séisme... et conditionnent l'établissement de l'homme et donc de l'usage qu'il fait de cette nature. La dimension temporelle, quant à elle, représente un autre facteur qui interagis dans le système du paysage, qu'il s'agisse de transformation ou de bouleversement (guerre, catastrophe naturelle.), ou de processus naturel (écosystème, évolution naturelle.) tous, contribuent au façonnement du paysage.



**Fig. 2.2** : Les dimensions du « Paysage ».

### 3-3 Les composantes du paysage

Chaque dimension du paysage réfère à des composantes la constituant, celles-ci sont composées de plusieurs indicateurs. La section qui suivra présentera les composantes et les indicateurs des dimensions identifiées et issues de la revue de la littérature du concept paysage.

#### 3-3-1 Les composantes de la dimension cognitive :

Les composantes qui constituent la dimension cognitive sont essentiellement l'appréhension visuelle, l'imaginaire, la mémoire culturelle, le sens et la perception, la culture et significations (Fig. 2.3). Selon V. Berdoulay (1985) « *les processus cognitifs selon lesquels une information contenue dans l'environnement est emmagasinée et traitée par les individus* » (Berdoulay, 1985, p)

Pour l'appréhension visuelle, le paysage serait reflet de la perception des observateurs et un groupement d'objets visibles, reflétant des structures existantes, en effet, « *le paysage est une portion d'espace perceptible à un observateur où s'inscrit une combinaison de faits visibles et invisibles et d'actions dont nous ne percevons, à un moment, que le résultat* » (Deffontaines, 1973, p.6).

Ainsi l'œil humain se porte sur un objet ou un ensemble d'objets qu'il distingue du tout (Antrop et Van Eetvelde, 2000) et ceux-ci deviennent les stimuli de l'expérience que fait l'observateur, et cette appréhension devient donc la réponse phénoménale à un stimulus d'origine visuelle (Sophie le Floch, 1996). C'est-à-dire l'œil humain peut reconnaître un ensemble d'objets et d'en construire une image perçue en fonction de ce qu'appelle Sophie Le Flosch comme *filtre individuel*, phase d'ordre subjectif : l'individu se réfère à sa sensibilité, ces émotions, et donc sa culture, son vécu, ses valeurs etc...pour interpréter des formes, lignes, couleurs, contraste, textures, échelles, tous ces éléments qui représentent des indicateurs de la composante visuelle.

Le paysage n'est pas qu'exercice de l'appréhension visuelle, produit du regard et de la perception, celui-ci relèvera aussi de l'imaginaire. Nous citons Armand Fremont (1976) qui selon lui : « *un paysage, comme une lecture, est aussi une récréation de celui qui voit, une relation complexe d'images objectives et de reflets, de perceptions et de rêveries* ». (A. Fremont, 1976, p.130). Il est donc selon lui « *aussi œuvre sensible aussi bien aux perceptions de ses créateurs qu'à celles, multiples, des autres habitants ou visiteurs* » (A. Fremont, 1976, p.135).

L'individu qu'il soit créateur, habitant ou visiteur se crée des images du monde, comme le souligne David Lowenthal, il affirme que chaque image et chaque idée vis-à-vis du monde environnemental est composée une expérience un apprentissage et une mémoire (Lowenthal, 1961), il ajoute à cela, que « *Les lieux dans lesquels nous vivons les lieux que nous visitons les lieux travers lesquels nous voyageons, les mondes que nous lisons ou que nous voyons au cinéma, les domaines de l'imagination et de la fantaisie, tous contribuent à former nos images sur homme et la nature* » (Lowenthal, 1961, p). Les éléments qui relèveraient de l'imaginaire, qu'ils soient ; littéraire, romanesque, filmique ou artistique (romans, poésie, cinéma, peinture, photographie, chant.) décrivent bel et bien le paysage vécu ou observé, tout en cherchant à valoriser des expériences humaines ou des lieux. En d'autres termes, ces images du monde, seraient très évocatrices des sensibilités des auteurs, qui tenteraient d'interpeller des lecteurs ou spectateurs.



Pour la troisième composante, la mémoire culturelle, représentée par : l'histoire, le vécu, l'expérience, le patrimoine, la mémoire collective. Le paysage serait un lieu chargé de mémoire, il représente la manifestation physique de la mémoire et des tentatives de l'Homme de s'adapter à son environnement et de l'adapter à ses besoins (Antrop, 2000). Le paysage témoigne de l'expérience et du vécu de l'homme, et chaque observateur en fera sa propre interprétation, comme le soulignent bien les auteurs Scott et al. « *Landscape experiences are interrupted and affected by the multiple identities, interests and perspectives that people bring to a particular experience.* » (Scott et al, 2009, p. 417)

La culture est l'ensemble des significations des diverses adaptations de l'homme à son environnement, elle est la création de l'homme sur la nature (voire chapitre1). Le paysage devient alors « *un moyen d'expression de la culture d'une société par le reflet qu'il renvoie de celle-ci* » (Conseil du paysage québécois, 2000). C.O. Sauer, étudie le paysage en relation avec les cultures, en tant que support des activités d'une société et agent de reproduction d'un ordre social (C.O. Sauer, 1963, p343), Pour lui, « *le paysage n'est qu'une région qui se distingue par une association de formes, physiques et culturelles, qui lui est propre* ». (C.O. Sauer, 1963, p321). Les indicateurs sous-jacents à la composante culturelle sont les significations, les valeurs identitaires, et les valeurs culturelles.

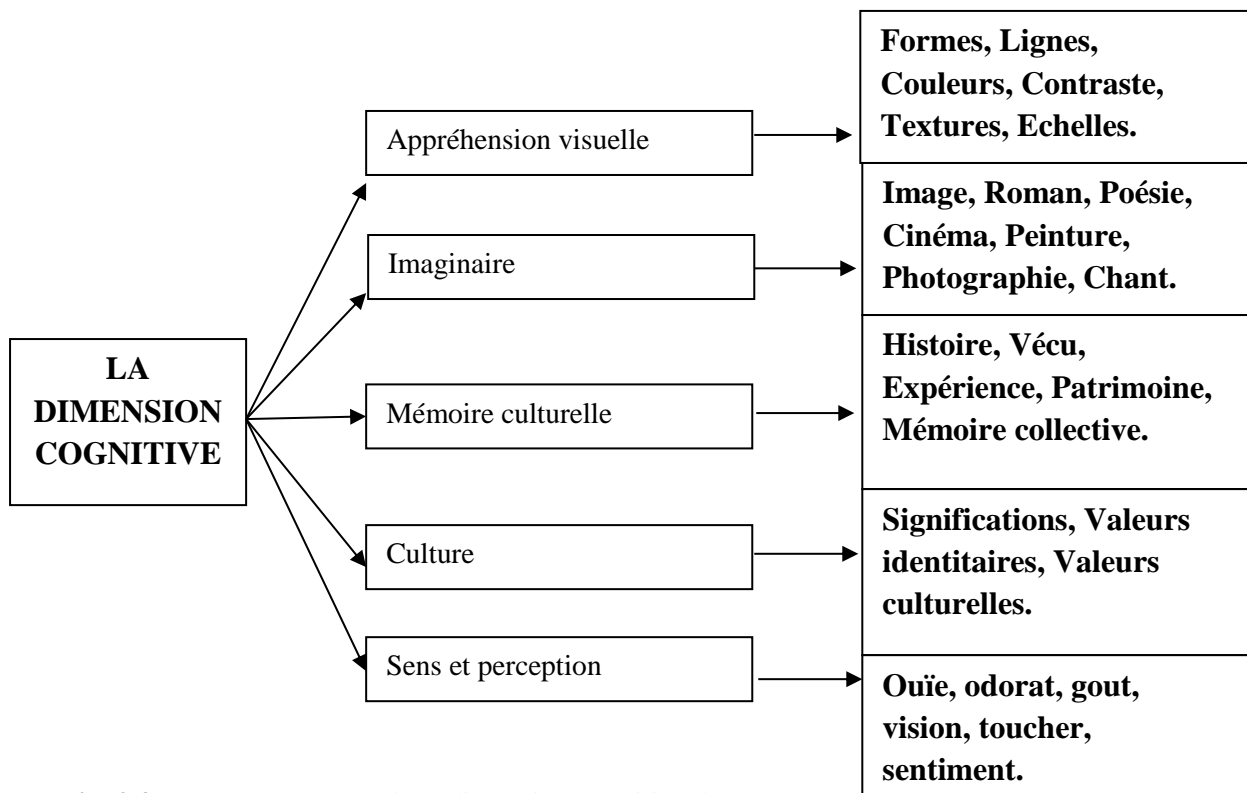


Fig. 2.3 : Les composantes de la dimension cognitive du paysage

### 3-3-2 Les composantes de la dimension naturelle

Selon L'UNESCO, le paysage serait la structure de l'écosystème, telle qu'elle avait suggérée en 1971, dans sa définition du paysage, comme étant : « *l'ensemble des éléments essentiellement stables et permanents où se produisent les mécanismes cycliques et finalisés de l'écosystème. Le paysage est la structure de l'écosystème par opposition au fonctionnement de l'écosystème* ». De leur côté, les architectes Paul Faye et Bernard Faye (1974) en étudiant leurs paysages, ils avaient entrepris une action sitologique (P. Faye, B. Faye, 1974), afin d'étudier l'interdépendance des éléments composants le lieu et les paysages. Pour cela, ils reprennent une définition intéressante du paysage de G. Bertrand, en identifiant trois composantes globales du paysage : « *Le potentiel écologique, l'exploitation biologique et l'action anthropique* » (P. Faye et al, 1974, p.55). La dimension naturelle se composerait donc, selon eux, de la composante biotique, abiotique, et de l'écosystème (Fig. 2.4).

La composante biotique concerne tout ce qui de l'ordre du vivant, les indicateurs qu'elle inclut sont selon Madeleine Gelinass (2013), la faune, la flore et les micro-organismes. (Gelinass, 2013, p 59). Pour la composante abiotique, celle-ci relèverait de l'ordre du non-vivant notamment la topographie, l'hydrographie, l'air, la lumière. Et enfin la dernière composante naturelle représente l'écosystème, ce processus réfère à l'interaction entre le biotique et l'abiotique, Gelinass en répertorie : le climat, la photosynthèse, l'érosion, les cycles biochimiques, épidémie, etc... (Gelinass, 2013, p.59).

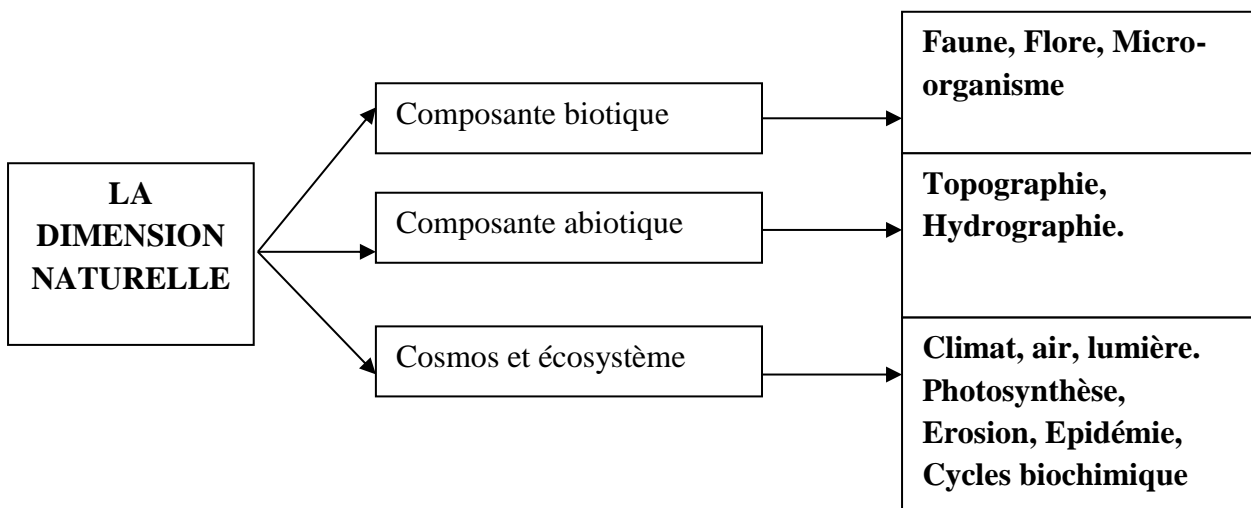


Fig. 2.4 : Les composantes de la dimension naturelle du paysage

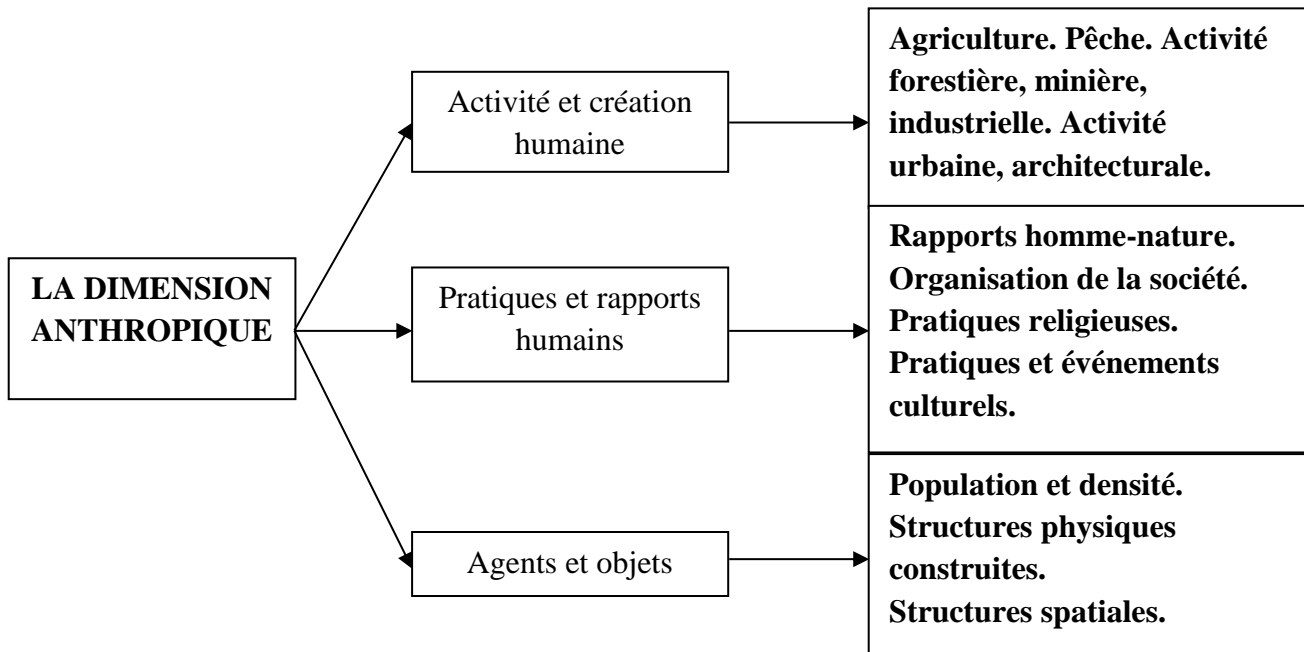
### 3-3-3 Les composantes de la dimension anthropique

Selon le géographe Roger Brunet (1974), le paysage est « *reflet des structures spatiales, et à travers les perceptions de l'homme, naît le comportement d'un besoin ou du désir du changement ou de la transformation, son modèle explique les rétroactions dues à travers l'interaction entre les systèmes du paysage, les perceptions, l'espace* » (R. Brunet, 1974, p123), c'est-à-dire, l'homme installe sur la nature qu'il perçoit des significations qui reflètent son expérience, sa culture, le groupe dans lequel il a été formé, et c'est ainsi que chaque individu intervient sur une partie de l'environnement et crée donc le paysage.

Une autre définition aussi intéressante dans la convention européenne du paysage (2000), « *An area, as perceived by people, whose character is the result of the action and interaction of natural and/or human factors* » (Convention européenne, 2000). Celle-ci explique que le paysage est produit du rapport de l'homme à son environnement, il exprimerait les attitudes de l'homme envers sa nature pour combler ces besoins à travers la création de structures et infrastructures physiques. Il s'agit pour cela, de « *la mise en action, par l'Homme ou par la société, d'actions qui visent la satisfaction de besoins humains et qui façonnent le paysage* » (Antrop et Van Eetvelde, 2000 ; Conseil du paysage québécois, 2000).

Les composantes de la dimension anthropiques sont (Fig. 2.5) : i) **Activité et création humaine** qui représente notamment ; l'agriculture, la pêche, l'activité forestière, minière, industrielle et même les activités de récréation qui cherchent à satisfaire les besoins humains, (Gélinas, 2003, p.59). ii) **Pratiques et rapports humains** qui selon Janet Stephenson (2008) : « *landscape is created from the dynamic interactions of forms, practices and relationships* » (J. Stephenson, 2008, p.135), cette composante regroupe ; les rapports homme-nature, organisation de la société (Gélinas, 2003), les pratiques religieuses, et les pratiques et événements culturels.

La troisième composante en se référant à Anne Spirn (1998) concerne les iii) **Agents et objets** (A. Spirn, 1998). Telle que citée par J. Stephenson (2008), Spirn puise son modèle de la métaphore des composantes de phrases, c'est-à-dire « *using the metaphor of a sentence structure, her model of 'elements of landscape' incorporates agents and objects (nouns), events (verbs), and meanings and qualities (adjectives and adverbs)* » (cité par Stephenson, 2008, p. 131). Les indicateurs relatifs à cette troisième composante sont la population et densité, structures physiques construites, et structures spatiales.

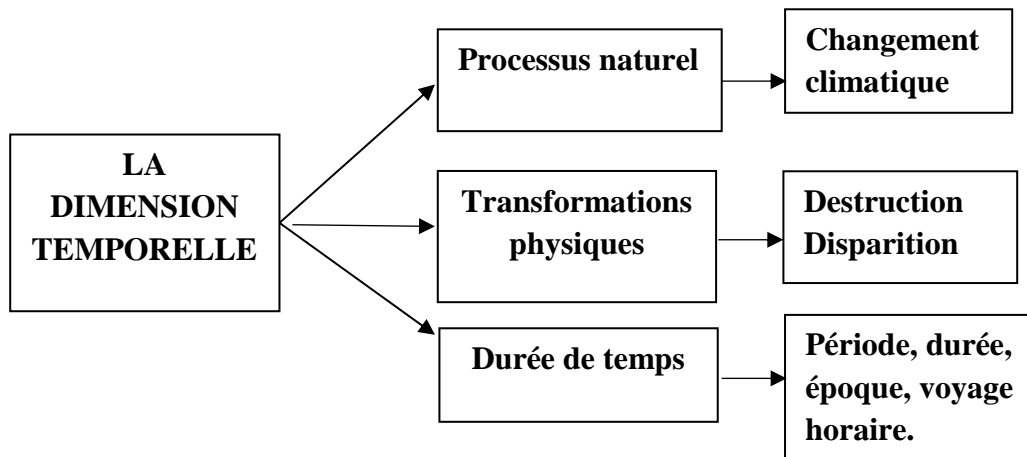


**Fig. 2.5** : Les composantes de la dimension anthropique du paysage

### 3-3-4 Les composantes de la dimension temporelle

T. Ingold (1993), T. Darvill (1999), J. Stephenson (2008), et bien d'autres chercheurs n'excluent pas dans leurs modèles paysagers la dynamique du temps. Dans son modèle théorique, J. Stephenson (2008) exprime sa position quant à l'interaction dynamiques des formes, pratiques et rapports, se produisant avec le temps, pour créer le paysage, qui s'avère intégré dans un *continuum* (J. Stephenson, p. 135) en perpétuelle transformation, nous citons : « *landscape is created from the dynamic interactions of forms, practices and relationships, occurring over time, and that landscape values are contingent on elements from both the past and present.* » (J. Stephenson, 2008, p. 135).

Pour Madeleine Gelinas, les dimensions naturelle et anthropique ne seraient pas aussi à l'abri de l'œuvre du temps, ceux-ci évoluent par des processus et sont autant soumis aux changements tels que le processus biologique et physicochimique, changement physique de structure, de culture, de mode de vie etc... Et c'est ainsi que « *les paysages ont un vécu où chaque séquence temporelle de changements détermine l'état actuel du paysage et l'état à venir* » (Burel et Baudry, 1999, p). Le paysage est donc en perpétuelle évolution, rapportant avec lui des traces du passé, pour interpréter un présent et construire un futur. Les composantes de la dimension temporelle sont le processus naturel, et les transformations physiques (Fig. 2.6).



**Fig. 2.6 :** Les composantes de la dimension temporelle du paysage

Il est clair que l'objectif de cette phase était de développer un modèle théorique du concept 'paysage', mais il était important qu'un tel modèle soit compatible aux modèles contemporains sur le paysage, en particulier ceux établis par les géographes ; Teano S. Terkenli (2001) en Grèce, Janet Stephenson en Nouvelle Zélande (2008), ou encore par Madelaine Gélinas (maitre en environnement) au Canada (2013). A ce terme, nous arrivons à proposer un modèle conceptuel du paysage pour servir comme outil à son évaluation. Celui-ci est donc fondé sur une interaction hypothétique de quatre dimensions du paysage : cognitive, naturelle, anthropique, et temporelle (Fig. 2.7).

<b>Le concept</b>	<b>La dimension</b>	<b>La composante</b>	<b>L'indicateur</b>
<b>PAYSAGE</b>	<b>DIMENSION COGNITIVE</b>	Appréhension visuelle	Formes, lignes, couleurs, contraste, texture, échelle, structure, perspective. Qualificatifs
		Imaginaire	Image, peinture, photographie, roman, poésie, cinéma, chant.
		Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.
		Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.
		Sens et perception	Ouïe, odorat, gout, vision, toucher, sentiment.
	<b>DIMENSION NATURELLE</b>	Composante biotique	Faune, Flore, Micro-organisme
		Composante abiotique	Topographie, Hydrographie.
		Cosmos et écosystème	Climat, air, lumière. Photosynthèse, Erosion, Epidémie, Cycles biochimique

<b>DIMENSION ANTHROPIQUE</b>	Activité et création humaine	Agriculture. Pêche. Activité forestière, minière, industrielle. Activité urbaine, architecturale.
	Pratiques et rapports humains	Rapports homme-nature. Organisation de la société. Pratiques religieuses. Pratiques et événements culturels.
	Agents et objets	Population et densité. Structures physiques construites. Structures spatiales.
<b>DIMENSION TEMPORELLE</b>	Processus naturel	Changement climatique
	Transformation physique	Destruction. Disparition
	Temps	Période, durée, époque, voyage horaire.

**Fig. 2.7 :** Le modèle conceptuel du « Paysage », comme outil d’analyse. Source : Auteur, 2016

#### **4- POURQUOI UN MODELE CONCEPTUEL DU PAYSAGE ?**

Nous reconnaissons aujourd’hui le fait que le paysage s’est enrichi récemment de nouvelles valeurs, et qu’il fait simultanément partie du patrimoine naturel et culturel, cela revient au fait que ses éléments caractéristiques sont considérés comme des composants du milieu de vie.

Et si nous confortons la définition du paysage culturel selon la convention du patrimoine mondial (1972), en tant qu’œuvres combinées de la nature et de l’homme, et que ces dernières illustrent bien l’évolution du temps et de la société sur un espace, et qu’elles représentent une empreinte de cultures passées traduites essentiellement à travers l’action de l’architecture sur la nature, nous constaterons donc le fait que ; patrimoine et paysage sont deux concepts souvent associés et qu’il faudrait identifier les valeurs patrimoniales du paysage si on veut le sauvegarder.

Un paysage, concentre souvent plusieurs types de valeurs, et l’utilisation d’un modèle conceptuel permet d’abord la connaissance de ses caractéristiques paysagères et de leur évaluation à un moment donné dans le temps et dans l’espace. Ensuite, ce jugement sur les valeurs patrimoniales renseigne sur l’état actuel des dynamiques du système ‘paysage’ qui constituent la culture et l’identité.

Partant du postulat que le paysage est un système où interagissent quatre dimensions ; cognitive, naturelle, anthropique et temporelle, qui deviennent alors des composantes en interaction. Il advient donc, de situer la nature des valeurs, ce qui permet de mieux évaluer les impacts de méconnaissance face aux projets de réhabilitations, ou même des nouvelles reconstructions. Par exemple ; des informations sur la culture constructive, permettra de comprendre et d'anticiper les transformations architecturales, mais se verront d'autant plus enrichir l'identité culturelle. La prise en compte des valeurs patrimoniales lors de l'analyse paysagère, est à la base de la survie de l'homme et de la durabilité du paysage. En effet, la capacité de l'homme à utiliser la nature pour produire son approvisionnement, d'une manière continue en rationalisant ses usages, reposerait sur l'importance du maintien de l'équilibre de l'écosystème. Encore une fois ici, il faut rappeler le rôle de la culture dans le fonctionnement du paysage à générer des valeurs identitaires, il en est d'ailleurs de même pour l'homme et sa survie, l'importance des composantes naturelles qui se traduisent toutes en services qui profitent à lui et à sa condition d'existence. Si ces services viennent à disparaître, ceci entraînera un dysfonctionnement du système paysager et donc des indicateurs vitaux.

Comparés au paysage dans son ensemble, les paysages culturels ont la particularité de justifier des valeurs culturelles. Selon Simon Schama, les paysages sont culturels avant d'être naturels, ce sont des produits de l'imagination projetés sur des éléments naturels. Une fois que l'idée du lieu s'établit dans un lieu réel, elle a le pouvoir de faire partie du paysage (S. Schama, 1995, p. 61). En d'autres termes, le paysage serait dépositaire de valeurs immatérielles et de significations humaines sur un substrat naturel comme valeurs matérielles. C'est à cet effet, que dans cette présente recherche, un modèle conceptuel a été construit, dans le but d'évaluer les caractéristiques du paysage culturel, qui seront déterminées à travers des valeurs tangibles et intangibles.

Nous avons procédé à la décomposition du modèle retenu (Fig. 2.7), en deux parties ; la première concerne les valeurs matérielles, cette partie intègre les composantes des dimensions naturelle et temporelle, telles que : la composante biotique, abiotique, cosmos et écosystème, processus naturel, transformations physiques. Ainsi que deux autres composantes ; 'l'appréhension visuelle' de la dimension cognitive, et là il s'agit des groupements d'objets visibles, reflétant les caractéristiques, en matière de forme, de couleur, de position de dimensions etc., et que l'œil humain reconnaît à travers la perception visuelle. La composante 'agents et objets' de la dimension anthropique, représente des indicateurs relatifs à la population et densité, structures physiques construites, et structures spatiales.

La deuxième partie par contre, regroupe tout ce qui reste des deux dimensions cognitive et anthropique, notamment : imaginaire, mémoire, culture, sens et perception, activités et rapports humains, pratiques culturelles. Le schéma ci-dessous (Fig. 2.8), est l'illustration d'un système dynamique de valeurs paysagères qui interagissent en fonction du temps, ceci représente le modèle des valeurs du paysage culturel retenu pour la présente recherche.

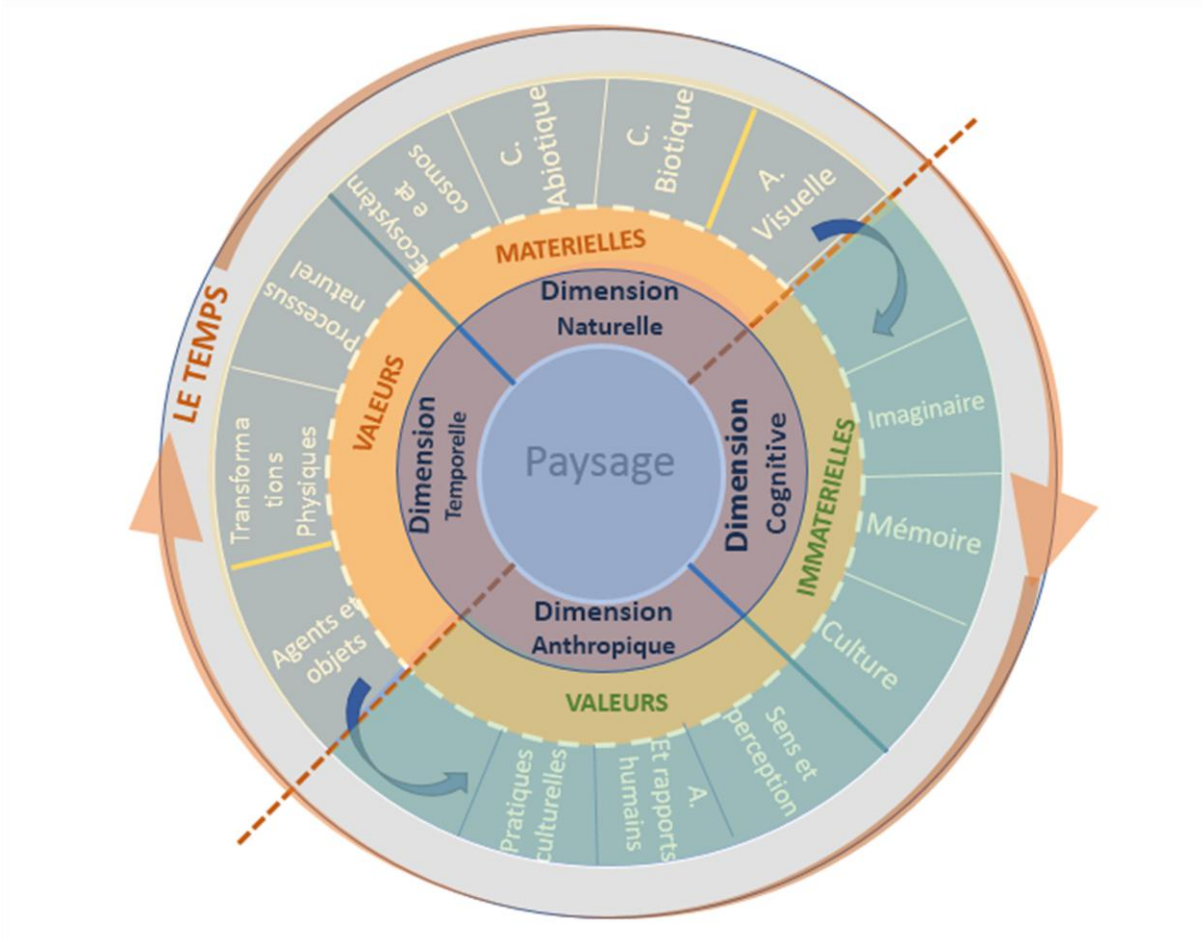


Fig. 2.8 : Le modèle des valeurs du « Paysage culturel ». Source, Auteur, 2016

## 5- CONCLUSION

Ce chapitre tente de nous amener à une compréhension au sujet du concept « paysage » et d'arriver à définir ses dimensions et composantes. Par la suite, identifier les valeurs patrimoniales d'un type spécifique qu'est « le paysage culturel », permet de saisir le rôle crucial de la culture dans la préservation de ces paysages, ainsi que le rôle que celui-ci joue dans la



dynamique des cycles vitaux. Un autre regard sur l'état des modèles conceptuels conçus dans quelques pays européens pour l'évaluation des paysages, a permis de constater que les modèles contemporains ne reconnaissent pas autant le rôle majeur de la « culture » dans la formation et transformation des paysages culturels. Bien que le sujet « culture » soit changeant à travers le temps, ceci n'exclut pas la nécessité de bien comprendre et définir toutes les valeurs conjuguées à un moment donné pour produire un paysage. Par ailleurs, cette compréhension permet tout aussi de servir comme outil, pour bien évaluer et cadrer les interventions projetées, et d'anticiper les résultats visuels.

Bien que le modèle conceptuel objet de ce chapitre, repose sur une documentation diversifiée et vérifiée, et qu'il reflète l'interaction de composantes variées humaines et naturelles, celui-ci requiert le passage à l'expérimentation et l'application sur des cas Algériens, pour pouvoir avancer des propos quant à ces limites et difficultés. A cet effet, les indicateurs de valeurs proposés ici dans ce modèle conceptuel, devraient être testés pour confirmer leur contribution à une éventuelle caractérisation identitaire, pour le cas des paysages culturels algériens. L'importance de ce modèle réside dans la définition de ces dimensions, l'interaction de ces composantes, et dans son application dans le cadre d'une évaluation paysagère.

## **Chapitre III : Méthodologie de recherche**

### Phase 1. Phénoménologique : Analyse du contenu littéraire et iconographique

*« La vision scientifique décrit beaucoup plus notre  
interaction avec le monde que le monde lui-même. »*

W.K. Heisenberg, Prix Nobel de Physique, 1932.

## **1- INTRODUCTION**

Après avoir établis la revue de la littérature du concept paysage, ainsi que la construction du modèle conceptuel dans les chapitres précédents. Le présent chapitre a pour objet de présenter la méthodologie et les outils choisis, qui seront utilisés dans la présente recherche. Afin d'explorer les paysages culturels algériens dans le but de révéler les valeurs paysagères, et en vue d'identifier une culture locale en faveur de ces paysages. Et ce, après avoir justifié le choix méthodologique considéré comme étant le plus approprié à ce type d'étude.

Pour mener à bien ce travail, il nous fallait penser à utiliser une méthodologie à suivre. Pour toute recherche en sciences humaines, plusieurs méthodes ont été mises en œuvre, pour notre cas, la méthodologie choisie est « la triangulation méthodologique et spatiale » (M. Angers, 1992), c'est-à-dire l'usage de deux (ou plus) outils méthodologiques et les appliquer sur deux (ou plus) cas d'étude. Toutefois, il est fondamental de définir une approche à suivre, de crainte d'influencer les résultats obtenus. Nous pouvons distinguer trois principaux types d'approches utilisées pour l'évaluation du paysage, l'une subjective et considère le paysage comme sujet, l'autre objective, qui se concentre sur le paysage en tant qu'objet. La troisième approche révèle les rapports entre l'objet et le sujet au moyen d'une analyse des représentations sociales que se font les sujets des formes de leurs paysages. Dans ce cas, nous avons opté pour les approches phénoménologique, sitologique et morphologique comme outils d'analyse appliqués sur cinq paysages aurésiens.

Pour comprendre et aboutir à la l'évaluation de ces paysages, nous devons situer l'analyse choisie, dans le contexte de l'étude scientifique du « paysage » qui se fait dans le monde. Nous présenterons ensuite les principes méthodologiques de chaque approche et les relations entre elles, pour enfin arriver à constituer un modèle méthodologique qui s'applique à notre cas de recherche.

## **2- EVALUATION DU PAYSAGE**

L'évaluation et l'appréhension du paysage ont donné lieu au cours des six dernières décennies à différentes approches méthodologiques, et de voire le succès d'une naissance d'un grand assortiment de techniques appliquées tantôt par la géographie physique, l'écologie, la géographie humaniste, et plus récemment par l'économie.

Comme départ nous prenons deux modèles méthodologiques d'analyse des paysages, et les soumettre à la comparaison, un premier de Roger Brunet (1974), un deuxième plus récent de Vincent Bouvier (2007).

Roger Brunet est un géographe français et l'un des théoriciens de la géographie de l'aménagement du territoire et des dynamiques spatiales. Il adopte en 1974 un modèle d'étude moderne du complexe « paysage » (Fig. 3.1), selon lui le paysage est reflet des structures produites par des systèmes spatiaux (R. Brunet, 1974, p 120), mais il s'avère que ce reflet est déformé et incomplet. Il est incomplet parce que les systèmes naturels, systèmes de production, structures sociales et économiques, flux, etc., qu'il appelle « signifiés », ne laissent pas tous une empreinte visible dans le paysage, d'autres sont traduits par des « signifiants » (R. Brunet, 1974, p 120). Il est déformé, selon le géographe à cause des phénomènes de : *rémanence* : le paysage ressemble à un « *palimpseste* » ; mais c'est plus qu'un palimpseste, car la situation se complique dans la mesure où ces traces du passé représentent des obstacles et sont à leur tour des agents des nouveaux systèmes. De *convergence* : une même forme peut être le produit de mécanismes différents (cas de l'habitat groupé, des bocages). Ou encore de *divergence*, et dans ce cas, un même signifié peut être représenté par des signifiants différents (l'exode rural) (R. Brunet, 1974, p 124).

Pour Roger Brunet, le paysage offre un ensemble de signes qu'il convient d'étudier et d'interpréter, ainsi que l'étude de la perception que font les hommes de cet objet, mais de leurs comportements. Donc, si le paysage est reflet déformé et incomplet, il serait judicieux d'appliquer le modèle de Roger Brunet, ou seront étudiés les perceptions, les structures de l'espace, ainsi que les systèmes de rétroaction.

En deuxième lieu, Vincent Bouvier spécialiste en aménagement du paysage, propose à l'université d'Angers, en 2007, une trame méthodologique de l'analyse paysagère (Fig. 3.2). Son processus méthodologique distingue cinq strates paysagères, auxquelles une approche peut s'appliquer. Il arrive à parfois même qu'il y est des chevauchements ou des enrichissements d'une trame à une autre (V. Bouvier, 2007, p86), et ce de l'aspect subjectif à l'aspect objectif. Sa méthode met en corrélation le visible et l'invisible du paysage, elle s'appuie sur l'idée que l'analyse prends naissance dans la perception sur le terrain du paysage. Et donc, elle est plutôt du registre du sensible ensuite du scientifique.



En s'appuyant sur les travaux de Frédérique Tanguy (1995), Bouvier distingue trois niveaux successifs qu'il prend en considération dans l'analyse : « *la poétique du paysage* » et là c'est le paysage ressenti, ensuite « *l'esthétique du paysage* » qui est appréhendée par la lecture visuelle des composantes géométriques et formelles du paysage. En troisième lieu, vient « *la compréhension du système paysage* », et il s'agit ici de « *l'analyse inventive* » (V. Bouvier, 2007, p.87) telle qu'élaborée par Bernard Lassus (1999), cette analyse met en relation le visible et l'invisible, en d'autres termes, faire une analyse du gros jusqu'au plus petit détail des composantes visuelles du paysage, ensuite découvrir dans l'usage même du site les traces non visibles et non encore identifiées, avant qu'elles ne disparaissent. Ensuite il faudrait engager d'autres types d'approches qui mèneront au projet de paysage, car l'analyse inventive « *c'est l'ébauche de l'inflexus du projet* » (B. Lassus, 1999, p45).

L'étude des représentations du paysage représente aussi une autre strate méthodologique, et dans ce cas l'appréciation des valeurs patrimoniales du paysage se fera à travers des études littéraires et iconographiques, mais encore des représentations sociales (la société), ou les représentations individuelles se rapportant à des enquêtes en cas de construction de nouveaux paysages.

Cette méthode est dite démarche progressive<sup>1</sup> elle démarre de l'émotion de l'utilisateur jusqu'à aboutir aux dimensions esthétiques de ces composantes, Bouvier la qualifie comme évolutive et changeante qui oblige à relativiser sa pertinence en faisant preuve d'inventivité (p90), et d'actualiser ces données à chaque fois que le paysage change.

## **2-1 Etat des savoirs méthodologiques**

En se basant sur les deux modèles méthodologiques cités plus haut, nous présenterons dans ce qui suit, cinq familles méthodologiques pour résumer ces manières d'évaluation du paysage, qu'il soit objet, sujet ou objet-sujet :

---

<sup>1</sup> Vincent Bouvier donne cette appellation pour qualifier la démarche qui démarre de l'invisible et progresse jusqu'à aboutir au visible.

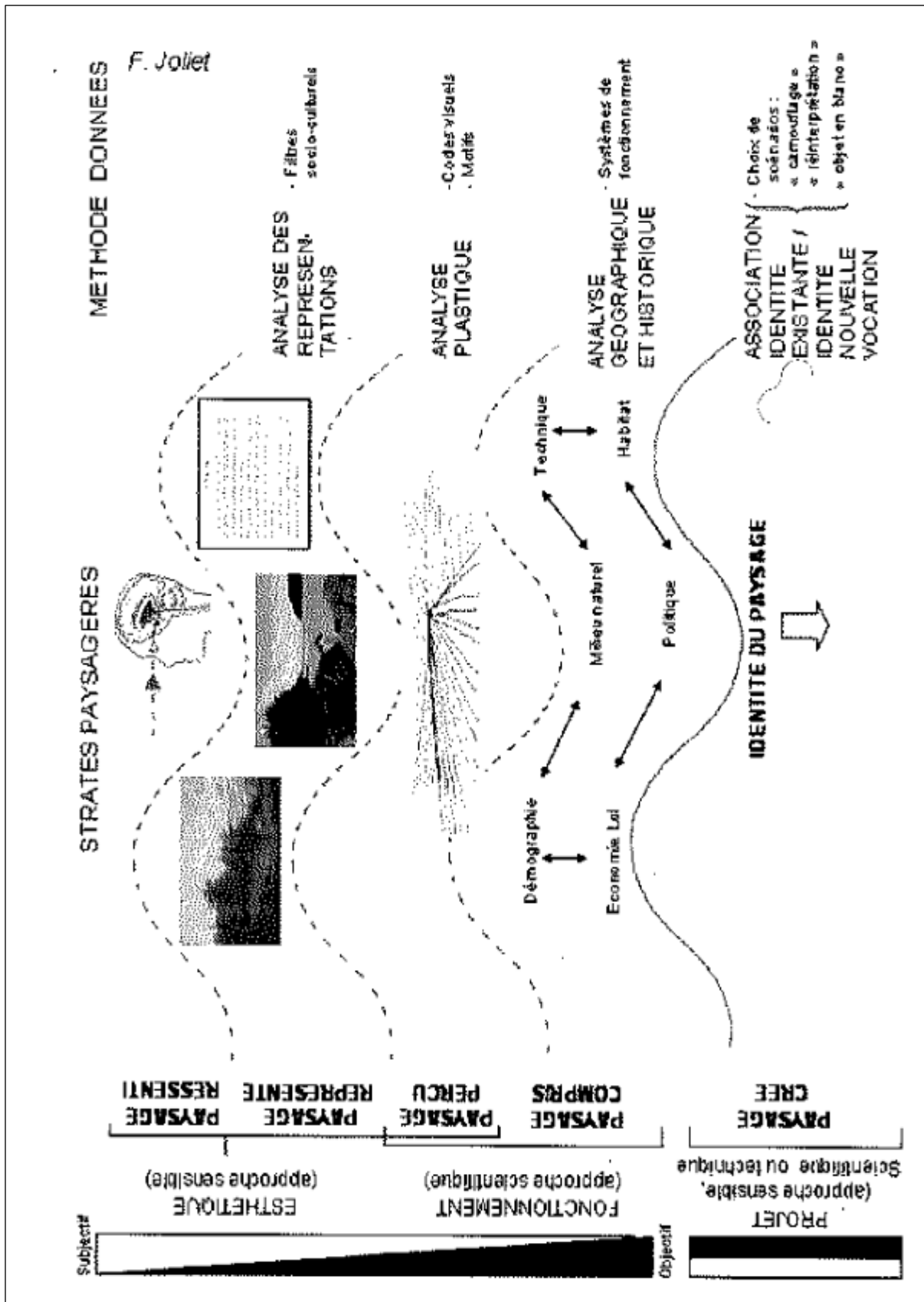


Fig. 3.2 : Modèle de l'analyse du paysage selon Vincent Bouvier.  
Source : V. Bouvier, 2007, p86)

Selon les différentes approches, le paysage peut être appréhendé comme un objet, appelées « approches situées au pôle objectif », elles sont basées sur des méthodes scientifiques. Elles visent l'évaluation de la valeur objective d'un paysage, d'où le statut d'objet donné pour le paysage dans ce cas. Elles étudient la valeur intrinsèque de ses composantes spatiales. En premier lieu, dès le début du 20ème siècle, les naturalistes allemands considèrent que le paysage est un objet physique et que la perception des formes sensibles de l'environnement est immédiate, c'est-à-dire que l'action de l'homme est mesurée comme une contrainte sur ce paysage. Les naturalistes allemands se sont limités à la description des formes végétales dans leur examen des aspects physiques du paysage.

A cet effet, le paysage selon eux est représenté sous forme d'un géosystème composé d'ensemble de végétaux, avec des données mésologiques<sup>2</sup> du milieu tels : la topographie, de climat, et de système hydrographique. De là, on distingue une approche qui s'est développée plus tard en URSS ; « La Landschaftovedenie » (G. Rougerie, et al. 1991, p162) ou « l'analyse physico-géographique », celle-ci étudie l'expression spatiale des structures naturelles pour révéler des informations physiques et biotiques (objectives), et ce pour des fins d'approche pratique. Exemple des études de CNT (complexe naturel territoriale) ou de géosystèmes qui « consistent à étudier, dans l'espace et dans le temps, les différenciations et les variations des éléments constitutifs de complexes géo-systémiques, et à étendre le raisonnement et éventuellement les observations au niveau de plus grands ensembles territoriaux » (G. Rougerie, et al. 1991, p.163).

L'écologie du paysage est une science dérivée de cette sensibilité naturaliste, par ailleurs, ce sont les pionniers de ce courant écologiste, qui ont accordé au paysage une dimension géographique le réduisant à sa forme de « Géosystème »<sup>3</sup>, et excluant la dimension humaine. Certains chercheurs, pensent que l'écologie définit des valeurs à qualité scénique du paysage, faisant parfois référence à des notions esthétiques. De ce fait, l'évaluation du paysage met en évidence la qualité des composantes du paysage, essentiellement à travers la perception visuelle. Ensuite dans les années soixante aux USA, le courant « écologie du paysage » fait surface à travers son fondateur, notamment Mc Harg (1969), qui associe dans ces analyses, les éléments paysagers aux fonctions écologiques.

---

<sup>2</sup>Rougerie, G., Beroutchachvili, N., 1991. Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes. Edition Armand Colin. Paris. P. 186

<sup>3</sup> Titre de l'ouvrage : Rougerie, G., Beroutchachvili, N., 1991. Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes. Edition Armand Colin. Paris



La première méthodologie d'évaluation opérée dans ce sens, a été adoptée par D. Falque ancien étudiant de Mc Harg (1973-1977), en France au moyen « *d'un procédé d'analyse multisectorielle statistique* » (Rurart). Mais, cette approche, présente certains inconvénients relevant essentiellement de la complexité, En effet la quantification est basée sur des indices de beauté n'est pas une chose facile en soi (G. Neuray, 1982, p.218). Mais aussi en rapport aux indicateurs choisis, qui sont déterminés pour des fins d'opération d'aménagement. De cette conception de première famille, nous constatons l'intérêt de ces approches à réduire et considérer le paysage à sa dimension physique, ignorant la place de l'homme et sa dimension sensible.

Situées toujours au pôle objectif, deux autres approches descriptives viennent compléter la première famille méthodologique : l'approche paysagère et architecturale (Georges Neuray, 1982), et l'approche sitologique (Faye et al., 1974). La première approche repose sur une qualification des paysages à travers l'analyse des vues. Notons que la méthode de Cotation de G. Neuray (1982) en France, s'engage à évaluer la qualité visuelle des paysages mais aussi de « *chiffrer l'incidence de telle ou telle modification ou implantation prévue* » (G. Neuray, 1982, p.254). Elle ne s'applique qu'aux paysages harmonieusement urbanisés, pour pouvoir mesurer les conséquences d'éventuelles réalisations ou aménagements. Ceci constitue la limite de l'approche.

La deuxième approche dite sitologique, a été développée dès les années 1970, elle s'apparente à la psychologie de la forme (Gestalt-théorie), et a su théoriser la notion d'intégration paysagère. En effet, il s'agit dans cette méthode « *de réintégrer dans un ensemble perçu, les éléments nouveaux qui pouvaient « désintégrer » la cohérence attendue de l'image* » (Y. Droz et al, 2005, p.39). Par ailleurs, c'est une analyse objective d'un site mais aussi du paysage considéré en un tout indissociable constitué d'éléments en interaction. P. Faye et al, dans leur ouvrage « Sites et sitologie » (1974), expliquent les phénomènes complexes de la perception du site à travers l'observation. Cette dernière obéit aux lois de la **Gestalt-théorie** et stipule qu'elle « *devrait se traduire par structure plutôt que par forme, 'ceci est dû au fait' que les éléments qui constituent un tout, ont d'autres relations que leur voisinage* » (P. Faye et al, 1974, p.72). Elle permet donc de déceler les différents éléments qui composent le paysage, comme : la structure, les lignes de force, la superposition de plans, la couleur, la texture... etc.

Cette approche est toujours d'actualité. Elle a été à nouveau utilisée dans le cadre d'une recherche sur les haies et les bocages (Baudry et Jouin, 2003), (Y. Droz et al, 2005, p.40).

Une deuxième famille méthodologique, traite des modèles esthétiques et formels des paysages, comme l'approche de la Gestalt (en allemand), ou « la théorie de la forme », qui permet de découvrir certaines lois de la perception, elle traite le paysage comme un phénomène constitué des ensembles structurés et indissociables. Indépendamment de la culture et des savoirs du sujet, les psychologues de la Gestalt traitent la qualité du paysage en rapport à la valeur des données extérieures, comme un ensemble structuré selon « *la loi de la bonne forme* »<sup>4</sup>. La part émotionnelle de la relation au paysage est privilégiée dans ces analyses, l'objectif est d'établir un assortiment de photographies, et lui accordé des notes attribuées sur le terrain aux unités de paysage examinées, pour déterminer des échelles de valeurs (S. Palmer,1999).

Des photographies sont donc utilisées par les examinateurs du paysage, auxquelles des observateurs accordent des appréciations sur les composantes paysagères. Ces techniques ont été adoptées par plusieurs chercheurs tels que E.H. Zube et ses collaborateurs (1975, 1976) aux USA, ainsi que Kevin Lynch (1982), qui avait fait appel à l'utilisation de photographies, accompagnée d'une grille établie à partir de la carte. Ces analyses selon Sophie Le Floch sont considérées comme « *l'identification des jugements de valeurs et sentiments* » (S. Le Floch, 1996, p26). Ces approches tendent à quantifier les composantes scéniques du paysage sans nous informer sur le ressenti des usagers, il serait donc possible « *d'isoler la réaction des individus aux formes spatiales, de l'interprétation par le filtre individuel, et que, ce faisant, une évaluation fiable et objective est réalisée* » (S. Le Floch, 1996, p27).

Ensuite, une troisième famille des approches qui s'intéresse au paysage dit : « vécu », la phénoménologie, dont Husserl est classiquement considéré comme le fondateur, un courant qui apparaît durant le 19<sup>ème</sup> siècle, pour revendiquer une méthode pour un objet d'étude singulier : l'homme<sup>5</sup>. Husserl voulait fonder une phénoménologie qui pourrait permettre d'être objectif tout en s'écartant des écoles psychologiques et Gestalt-théorie. Cependant, cette méthode est une approche subjective de l'expérience de l'homme, son objectif est de déceler les représentations et images mentales des usagers qu'ils se font du paysage, les décoder pour pouvoir l'évaluer. En partant de Husserl (1913), et sa pluralité des « réductions phénoménologiques »<sup>6</sup>, la méthode de la phénoménologie sert à « montrer une structure générale unifiée et des gestes spécifiques distincts. Ainsi, la réduction correspond de façon

---

<sup>4</sup> Palmer, S., 1999. Les théories contemporaines de la perception de la Gestalt. Intellectica. 1. 28. Pp 53-91

<sup>5</sup> Delefosse, M-S., Rouan G., et coll. (2001). Les méthodes qualitatives en psychologie. DUNOD.p150

<sup>6</sup> Husserl, E., 1985. (trad. Paul Ricoeur), Idées directrices pour une phénoménologie, Gallimard, coll. « Tel ». p.567

générale à une modification de mon attitude en tant que sujet, c'est-à-dire un changement dans ma façon de me rapporter aux objets du monde » (N. Depraz, 2012, p112). La démarche phénoménologique met en œuvre « une pensée en mouvement constant, en renversement permanent, en transformation incessante : c'est le lieu d'expérimentation d'une pratique de la pensée, de la pensée comme pratique. Elle produit littéralement, des gestes internes (conversion du regard, suspension des jugements immédiats, variation des fait) qui sont l'indication de notre situation incarnée dans le monde ». (N. Depraz, 2012, p15). Erwin Straus (1966) est à l'origine de la distinction entre géographie et paysage, il a ainsi fondé le discours phénoménologique et la notion de paysage<sup>7</sup>, pour lui la phénoménologie « a pour tâche de restituer à la conscience savante du géographe la dimension ou la profondeur primitive de sa présence au monde, telle qu'elle la découvre dans son existence terrestre, Et pour cette raison elle revient au paysage, qui est comme une géographie originaire » (A. Berque et al. 1997, p 337).

Dans les année quatre-vingt, une autre approche se distingue dans le courant de la géographie humaniste, notamment, l'approche de A. Bailly, développée en France et consiste en une collecte d'informations ou le souci est de laisser s'exprimer librement la subjectivité des individus est une priorité. Il aboutit à une évaluation quantitative du paysage à travers des prises de notes des réactions et attitudes des sujets selon l'itinéraire et le cheminement qu'il conçoit (Fig. 3.3). Cette démarche est assimilée à celle de K. Lynch dans la mesure où des indices visuels sont à identifier, mais dépend aussi des connotations et interprétations des individus (G. Rougerie, 1991, p 194)

1.1. – Le social : caractères (extrait)
1.1.1.1. – Ville conviviale (fête, vie, animation, atmosphère, ouverture...)
1.1.1.2. – Ville ego (sécurité, protection, plaisir, bien-être, autonomie...)
1.1.2.1. – Ville chaos (désordre, problèmes, répression, clochards, anarchie...)
1.1.2.2. – Ville angoisse (désert, danger, froideur, vide, anonymat...)
1.1.3.1. – Ville fonction (public, privé, administration, commerce, pouvoir)
1.1.3.2. – Ville mode de vie (mode, modernisme, mouvement, rythme, consommation)
N.B. : Cette liste peut être complétée par les observateurs.

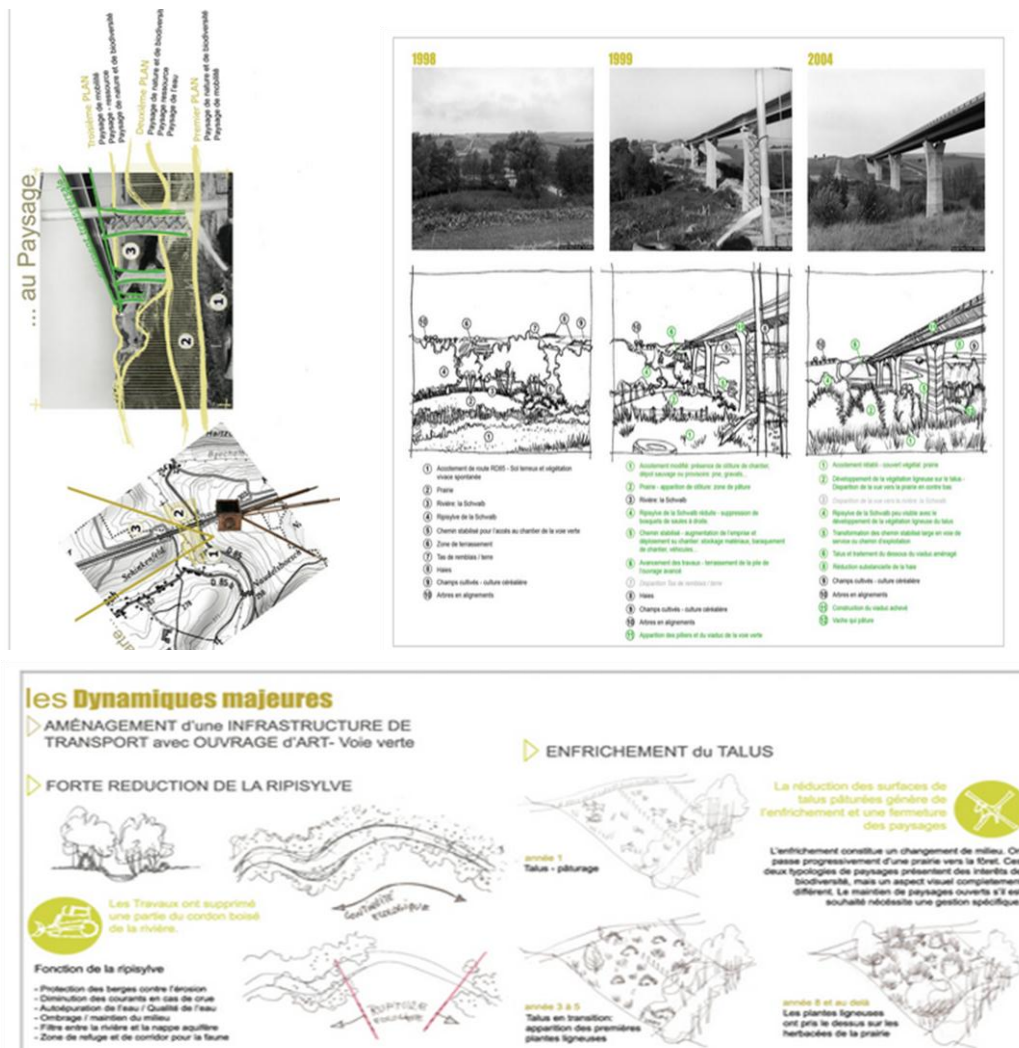
**Fig. 3.3** Exemple d'une connotation des éléments urbains d'un paysage  
**Source :** extrait A. Bailly, 1986.

Nous basculons ensuite vers une quatrième famille des approches dites subjectives, et là elles concernent le paysage représenté. Ces approches tentent de repérer les systèmes de valeurs des individus et ne semblent pas accorder d'importance aux données spatiales du paysage (S. Le

<sup>7</sup> Jean Marc Besse entre géographie et paysage, in : Berque, A., Collot, M., 1997. Les enjeux du paysage. OUSIA. Bruxelles. p. 337

Floch, 1996, p28). Philosophes, historiens d'art, géographes, sociologues, se consacrent à l'analyse des productions littéraires et iconographiques, nous citons quelques exemples d'analyse photographiques de paysage, telles que pour le cas ; de la forêt landaise, la forêt vosgienne, voire aussi forêt de fontainebleau. L'analyse du paysage de la forêt vosgienne par exemple, a été le fruit d'une étude observatoire photographique sur une durée de 20 ans.

Cette représentation visuelle raconte bien l'expérience et le vécu du lieu, l'observatoire photographique donne une lecture de l'histoire des vingt dernières années des Vosges du Nord. Romy Baghdadi fait le récit de cette expérience en 2017, ce laborieux travail a été fondé sur trois étapes : une décomposition des éléments du paysage à travers le temps et l'histoire, identifier ces composantes, ensuite comprendre à analyser les dynamiques paysagères. Ces étapes ont mené vers la construction de stratégies de constructions du paysage vosgien de demain. (Fig. 3.4).



**Fig. 3.4 :** Etapes d'analyse photographiques pour le cas de la forêt des Vosges.  
Source : Romy Baghdadi, 2017, p19-20)

Les paysages étudiés à partir des représentations mentales ou bien encore l'imaginaire des leurs usagers, auront à construire des représentations collectives ou encore des archétypes<sup>8</sup> des éléments compositionnels du lieu.

Dans la même perspective que la phénoménologie, beaucoup d'autres approches sont venues enrichir les méthodes d'évaluation, l'herméneutique phénoménologique, la mésologie (l'approche écoumènale), ou encore la sémiologie. Les deux premières ont fait objet des travaux du philosophe japonais Watsuji (1934-1949), essentiellement dans son œuvre du « *Fûdo* »<sup>9</sup>, présente sa « *théorie du milieu* ou *théorie de la médiance*<sup>10</sup> » qui relève d'une herméneutique phénoménologique (A. Berque, p495), et dans lequel tente d'éclairer l'expression de l'existence humaine dans sa subjectivité. Influencé par Heidegger, il avance finalement le fait qu'en 1927 à Berlin, que l'approche de Heidegger négligeait la spatialité au bénéfice de la temporalité qui ne prend en compte finalement que l'homme individuel (A. Berque, 1994, p497).

C'est ensuite Augustin Berque qui vient interpréter les travaux de Watsuji, et sa théorie, en traduisant le *Fûdoei* par médiance, qu'il définit comme : « *le sens d'un milieu, c'est-à-dire le sens de la relation d'une société à l'étendue terrestre* » (A. Berque, 1990, p.226), pour lui il fallait donc, considérer les choses dans leur relation qui en a produit la réalité même (A. Berque, 1994, p499). Autrement dit : *C'est bien ce qu'une œuvre cherche à susciter ou à éveiller dans les lieux de l'habiter, lorsqu'ils sont exemplaires ou « vécus » dans et par une expérience esthétique, apparemment non-fondée, mais qui, subie, emporte le sens hors de tout code, c'est bien là que l'expérience du paysage prend corps* » (Ph. Nys, p353)<sup>11</sup>. L'herméneutique est donc l'interprétation du sens que le paysage a, et qui s'effectue à travers l'image et le texte.

Contrairement, l'analyse sémiologique serait l'interprétation du paysage comme ensemble de signes, nous citons ici Jakob Von Uexküll sémiologue et biologiste allemand, et précurseur de la bio-sémiologie, adopte la théorie de « *l'umwelt* » environnement en allemand, qui stipule que chaque animal a accès à un milieu par l'intermédiaire du sens physiologique<sup>12</sup>, et à travers les relations qui existent entre l'homme et l'animal, une disposition affective se crée et de même

<sup>8</sup> En d'autres termes la représentation idéalisée selon V. Bouvier. Bouvier, V., 2007. Analyse visuelle dynamique des formes dans le paysage. Premières approches à l'aide du suivi du regard. Thèse de doctorat. Université d'Anger. p 82

<sup>9</sup> Watsuji Tetsurô (1889-1960) est, avec Nishida Kitarô (1870-1945), le plus grand nom de la philosophie japonaise du XX<sup>e</sup> siècle. Son œuvre : *Fûdo*, publié en japonais en 1979.

<sup>10</sup> Berque, A., 1994. Milieu et logique du lieu chez Watsuji. Revue philosophique du Louvain. 92-4. pp. 495-507

<sup>11</sup> Pour une herméneutique du paysage, in : Berque, A., Collot, M., 1997. Les enjeux du paysage. OUSIA. Bruxelles.

<sup>12</sup> Propos d'Augustin Berque lors de sa conférence au laboratoire AMP Paris, 2015.

manière est créé l'habitat, à travers ce qu'il appelle « *stimmung* », c'est-à-dire un stimuli environnemental auquel un homme ou un animal réagit. Le modèle d'Uexküll est hérité de celui de Kant (C. Chamois, 2016, p 171), mais en mettant beaucoup plus l'accent sur le rôle décisif du sujet. L'objectif de sa théorie est « *de montrer que lesdits stimuli sont le résultat d'un processus de « sélection » ou de « constitution » préalable qui implique l'organisme percevant* » (C. Chamois, 2016, p 172), son analyse se veut physiologique et tente de contrer le modèle du « milieu ». Qui se résume ainsi : « *les individus possèdent des « structures de perception » particulières qui les ouvrent sur un « monde » donné qui n'existe pas en dehors du sujet mais qui leur est propre* » (J. Uexküll, 2010, p71).

L'influence de la phénoménologie dans les travaux de Jakob von Uexküll et de Tetsurō Watsuji a attiré très tôt l'attention des philosophes et continuent aujourd'hui à inspirer certains courants des sciences humaines dont la mésologie (science des milieux) d'Augustin Berque.

Cette quatrième famille des approches méthodologiques, se préoccupe de ce qui n'est pas forcément visible, mais sous-tend le rapport de l'homme à son environnement, elle considère le paysage comme un phénomène, ou l'expression du rapport de l'homme à son milieu. Elle use d'outils herméneutique, sémiotique ou mésologique pour décrypter des informations qui relèvent de ce qui n'est pas visible. Les géographes humanistes sont les plus sensibles à l'herméneutique paysagère, en d'autres termes, le paysage devient pour eux, un cadre de valeurs, de symboles et de signes. Par contre le courant radical de la géographie nouvelle s'oppose, en effet, Milton Santos, avance le fait qu'il « *nous faut repérer et écarter tous les symboles destinés à faire écran à notre capacité d'appréhension de la réalité* » (M. Santos, 1978, p).

Par ailleurs, l'approche géographique classique considère le paysage du point de vue des problématiques liées aux localisations et aux établissements humains, c'est-à-dire l'identification des éléments spatiaux créés par l'occupation humaine. Ceci dit, les critères d'évaluation mettent en exergue les corrélations entre structures spatiales et phénomènes sociaux. Notons que l'étude de A. Bailly (1986) sur un espace urbain, qui ne s'est pas limité à une analyse purement objective du paysage, mais celle subjective, recèle les signifiants culturels, symboliques et matériels inspirant la production de l'espace.

D'autre part, en France des géographes avaient mené une méthodologie analytique du paysage en ajoutant à cela, l'étude des facteurs anthropiques, sociales, écologiques, naturels à l'échelle

de l'émetteur mais aussi du récepteur paysager. Le tout basé sur des analyses perceptuelle et sensorielle sous forme de combinaisons de grilles analytiques.

Une dernière famille méthodologique, est l'économie, cette approche propose une lecture du paysage en tant que source d'activité, d'emplois et de ressources financières. Le paysage, est considéré comme un bien collectif qui engendre des revenus à travers les activités économiques, mais aussi, elle « cherche à *comprendre la logique sociale globale qui le sous-tend* » (Facchini, 1994, in Le Floch, 1996, p.29). C'est pour cela que les économistes s'intéressent à sa préservation et préviennent les risques de déséquilibre des écosystèmes. L'évaluation du paysage peut s'effectuer dans le même esprit, à travers deux types d'analyses (Facchini, 1994) : i) l'évaluation du cout du trajet et des prix hédonistes (calcul du cout de l'usage de l'espace en rapport à la valeur du lieu), et ii) la méthode contingente (évaluation de la valeur paysagère à travers des préférences photographiques des individus).

## **2-2 Synthèse**

Le paysage, en tant que composante de l'environnement et image d'une réalité que nous percevons, n'a jamais été isolé lors de l'appréciation de notre cadre de vie. Qu'il soit beau, simple ou banal, son évolution et sa transformation, nous est profondément sensible. Aussi, nous acceptons difficilement le changement du cadre dans lequel nous vivons, qui risque d'être une situation inéluctable qui causerait une mutation du lieu et de son image, allant jusqu'à conditionner nos attitudes.

D'autant plus, que l'évolution de nos paysages est un phénomène courant. Certes nous ne pouvons vivre dans un espace inadapté ou dans un paysage dépassé ; mais il est plus judicieux d'adopter notre paysage à nos besoins actuels tout en reconnaissant et en respectant les traits caractéristiques sur lesquels l'identité de nos paysages patrimoniaux est basée. Cependant, cette reconnaissance, devrait concourir à une meilleure connaissance des éléments du paysage, et à bien définir leur caractéristique afin d'examiner leurs rapports à la réalité.

Dans l'évaluation du paysage, les appréciations sont différentes d'un observateur à un autre. Ceci est dû aux facteurs sensoriels mais aussi à l'attachement au lieu et de son usage, à la formation, à la culture...etc. C'est pour cela que les approches liées au paysage sont diverses, mais leur but est plus au moins commun. Le schéma ci-dessous (Fig. 3.5) récapitule, l'ensemble des méthodes et approches d'évaluation du paysage, selon la revue de la littérature. A travers

celui-ci, nous irons jusqu'à définir un modèle d'évaluation<sup>13</sup> à suivre et le mieux adapté à la présente recherche.

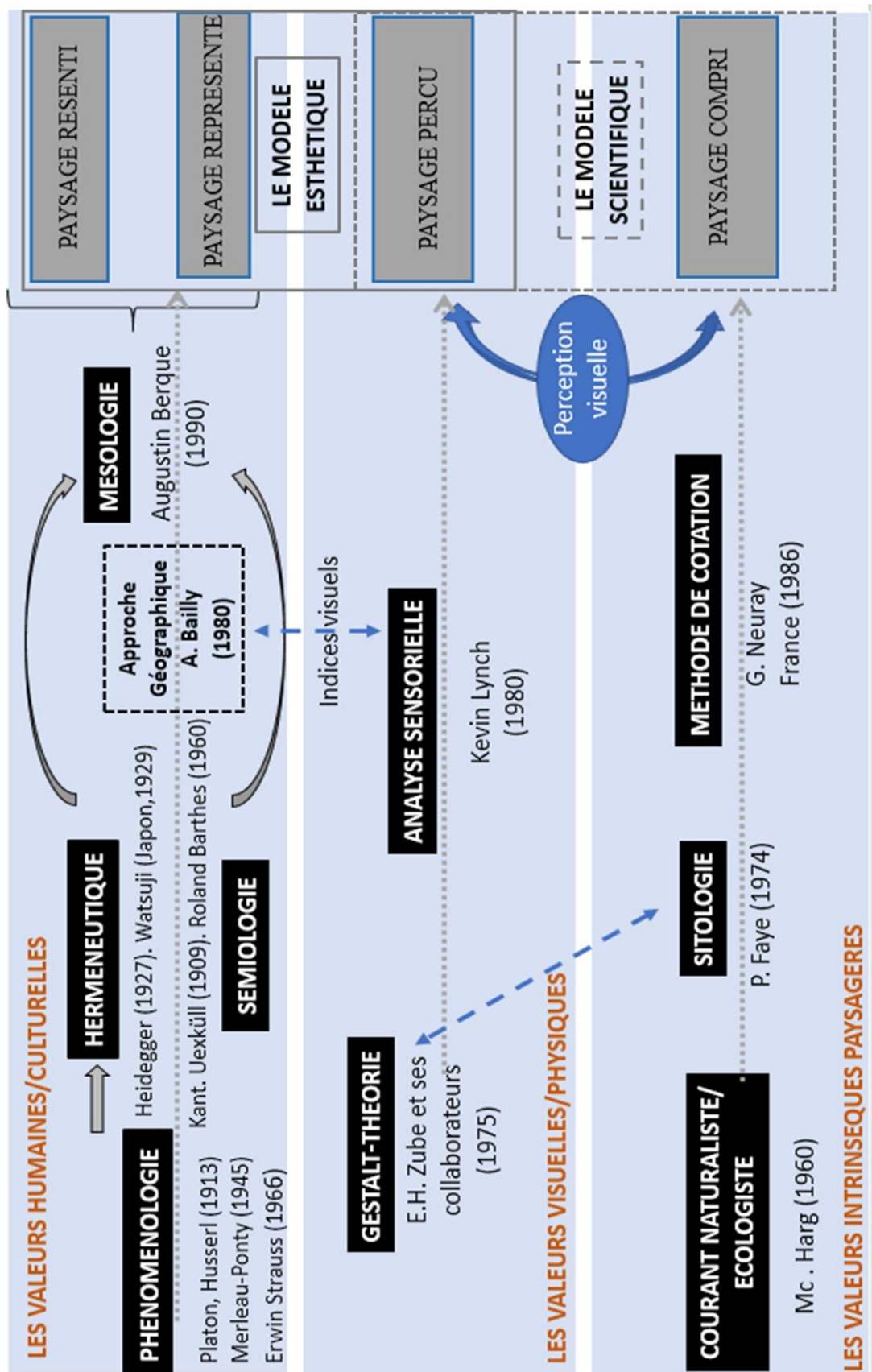


Fig. 3.5. Schéma récapitulatif des courants et approches d'évaluation du « Paysage ». Source : auteur.



### 3- PROCEDE ET OUTILS METHODOLOGIQUES

Dans un premier temps nous situerons les approches choisis en rapport au paysage. Le choix de la méthode appropriée est lié à notre objet d'étude qu'est « le paysage » ainsi qu'aux objectifs de la recherche fixés au préalable. Rappelons que le paysage tel qu'étudié dans cette recherche serait un phénomène produit de l'interaction de ses dimensions cognitive, naturelle, anthropique et temporelle (voire modèle conceptuel chapitre II.). Soulignons ensuite, que l'objectif ici, est de déterminer les caractéristiques paysagères mais aussi de révéler les significations et valeurs culturelles des paysages aurésiens, objets d'étude.

Cette recherche propose de prime abord une approche se situant au pôle objectif pour l'identification des caractéristiques paysagères et architecturales de ce genre de paysages. Ensuite, la recherche des significations et valeurs culturelles relatives à ces paysages en tant que composantes de l'identité culturelle régionale se fait à travers une approche se situant au pôle subjectif dite *phénoménologique*. Cette approche « *fournit un nouvel éclairage sur les relations entre l'homme et la nature. Elle met en relief les limites des approches quantitatives et positivistes* » (André Louis Sanguin, 1981, p563).

Dans un second temps, les outils et techniques méthodologiques sont identifiés et décrits. Dans cette partie nous insisterons essentiellement sur une technique méthodologique appelée « la triangulation » (M. Angers, 1992, p72) que nous adopterons dans la présente recherche. La triangulation se voit comme « l'utilisation d'une multitude de moyens pour asseoir le caractère scientifique d'une recherche » (M. Angers, 1992, p71). M. Angers met en œuvre une multiplicité de manière pour employer la triangulation, dans confrontation des données, leur emploi est relatif à l'intérêt que porte une recherche et selon la manière à satisfaire ses besoins. Dans la présente nous optons pour deux manières : la méthodologique et la spatiale, qui ont pour objectif dans notre cas :

- La triangulation méthodologique abordera le paysage culturel avec plus d'une méthode pour prendre en considération plus d'aspects à étudier.
- La triangulation spatiale prendra en considération le contexte culturel global de l'objet d'étude en le confrontant à des cas similaires qui se situent dans le même contexte.

#### 3-1 Démarche méthodologique appliquée :

##### 3-1-1 Le paysage comme produit de la perception : évaluation du paysage

En démarrant du constat que fait Sophie Le Flosch (1996) sur l'évaluation du paysage, que celui-ci engloberait deux pôles : « *le premier est un espace concret, et le deuxième est une*

*représentation mentale* ». Il serait donc selon elle, une erreur de considérer le paysage uniquement comme un donné objectif ou uniquement comme produit d'un phénomène subjectif et culturel. A cet effet, impliquer la perception lorsqu'il s'agit d'évaluation du paysage est intéressant, elle insiste aussi le fait que « *la perception est un phénomène essentiel lorsqu'il s'agit de paysage* ». Cependant, l'étude du paysage selon Sophie Le Flosch, engagerait le passage par deux étapes i) « *la caractérisation des composantes et formes de l'espace ainsi que de leurs évolutions* », mais aussi, ii) « *l'identification des jugements de valeurs et sentiments* » (S. Le Flosch, 1996, p.26).

Des lors, nous tenterons dans ce qui suit d'appréhender la notion de la perception dans le paysage avant même de nous engager dans l'explication de la démarche suivie quant à l'analyse de nos paysages.

Christian Norberg-Schulz avance le fait que la prise de conscience du monde phénoménal se fait par l'intermédiaire de la perception (C. Norberg-Schulz, 1979, p27). Selon Merleau-Ponty la perception serait ce « *contact naïf avec le monde* » comme étant l'ouverture et l'insertion donc à ce monde, qu'il soit naturel ou historique (Merleau-Ponty). Notons aussi que le monde tel que vue par Norberg-Schulz est composé de « phénomènes » (C. Norberg-Schulz, 1979, p28), et que ces derniers désigneraient selon Jorgensen (1946) « *quelque chose dont on peut faire l'expérience* » (J. Jorgensen, 1946, p 152). Le paysage en tant qu'objet existant dans notre monde, est aussi « *œuvre sensible aussi bien aux perceptions de ses créateurs qu'à celles, multiples, des autres habitants ou visiteurs* » (Fremont, 1974, p135), il est en effet, un phénomène produit de la perception et l'expérimentation qu'on fait de lui, serait cette prise de conscience du paysage comme objet de recherche.

Ceci dit, tout en confortant les propos de G. Rougerie et al. (1991), que toute perception « *qui est la prise de conscience d'un objet par un sujet, présente un caractère à la fois d'objectivité (objet extérieur à la conscience) et de subjectivité* » (G. Rougerie et al. , 1991, p140), la perception dans le paysage ferait donc le lien entre l'objet et le sujet, et les deux auteurs le confirment bien : « *il est erroné de considérer le paysage (qui relève de la perception du monde) soit comme un donné seulement objectif, soit comme résultant d'un phénomène seulement subjectif* » (G. Rougerie et al. , 1991, p141).

C'est pour cela, que dans cette présente recherche nous irons jusqu'à choisir des approches qui mettent en évidence la perception en premier plan, et donc les liens qui existent entre l'objet et

le sujet, notamment la « *Phénoménologie* » et la « *Gestalt-théorie* » de Maurice Merleau-Ponty (1945).

### 3-1-2 La phénoménologie un choix pour l'évaluation du paysage :

Nombre de philosophes ont été marqués par la pensée de Husserl, Heidegger et Gadamer seront les chefs de file d'un courant post-moderne et d'un constructivisme pragmatique <sup>14</sup>.

Heidegger tire la phénoménologie vers une analyse de l'existence humaine, c'est-à-dire introduire l'histoire de son existence au cœur de cette démarche. Mais cette interprétation n'est pas acceptée ensuite par tous, Merleau-Ponty (1945-1964) et Giorgi (1985) n'adhèrent pas. La phénoménologie de Merleau-Ponty est à « la recherche du sens vécu pour un sujet en situation » (Delefosse, Rouan, 2001. p155).

Maurice Merleau-Ponty auteur de l'ouvrage « *Phénoménologie de la perception* » en 1945 et bien d'autres, est considéré être l'un des plus grands auteurs et adeptes de la phénoménologie de la perception, le philosophe s'est longuement intéressé à l'analyse et la compréhension de l'existence et l'expérience humaine au contact au monde. La phénoménologie telle que définit par Merleau-Ponty, « *c'est comprendre, c'est ressaisir l'intention totale...* » (Merleau-Ponty, 1945, p xiii), cette méthode procéderait par un « *Aller à l'essence de ce qui compose la réalité à l'étude* » (N. Gravel, 1998, p31), c'est-à-dire, ramener le phénomène étudié à sa source la plus profonde.

Le philosophe s'est distancé du courant psychologique traditionnel américain et anglo-saxon, lors de ses analyses, en donnant au sujet une plus grande importance, tout en considérant que la perception, pour lui : « *ne résulte pas de la simple transmission d'un message donné, qu'elle ne peut se comprendre qu'à partir de l'être vivant, de ses valeurs, de ses besoins, et que l'expérience réelle, au contact du monde, est celle de sa perception* » (G. Rougerie et al., 1991, p140). L'auteur de la phénoménologie est ainsi caractérisé par son objectivité mais aussi par son niveau de conscience lors de ces études, il confirme que : « *La plus importante acquisition de la phénoménologie est sans doute d'avoir joint l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme dans sa notion du monde ou de la rationalité* » (Merleau-Ponty, 1945, p xv).

---

<sup>14</sup> Marie Santiago Delefosse, Georges Rouan et coll. (2001). Les méthodes qualitatives en psychologie. DUNOD.p152

Il s'agit donc dans cette méthode, d'explorer l'expérience du monde vécu par son usager, qui affecte à chaque objet (de ce monde) une charge de sens et de significations, interprétées sous forme d'informations, car en effet : « *Le monde dit sensible (...) se présente dans son ensemble et dans ses articulations comme une virtualité de sens, ce qui suppose un minimum d'adhérence du sens à un objet* » (Merleau-Ponty, 1964, p.27). Ces sens et significations sont donc identifiés dans le rapport qu'entretient le sujet à son objet. A cet effet le paysage tel qu'étudié par la phénoménologie serait objet et sujet dans la même dynamique de la communication entre le paysage et son usager. Cette méthode selon Merleau-Ponty représenterai : « *la philosophie de l'existence, celle de l'expérience vécue ainsi que la confrontation de ses propres expériences avec celles d'autrui* » (Merleau-Ponty, 1964, p.28).

Ce qui importerai donc la démarche phénoménologique, c'est en effet, de « *révéler la nature de l'expérience humaine plutôt que d'expliquer et de prédire le comportement humain* » (André louis Sanguin, 1981, p. 563). Parler d'expérience humaine lorsqu'il s'agit d'évaluation du paysage, ne concernerai pas seulement des actions et des faits humains, mais aussi des représentations mentales que fait l'usager du paysage, tels que « *les mémoires, les fantaisies, les perceptions, et les rêves ... et les images aussi* ». (André louis Sanguin), c'est-à-dire l'imaginaire des personnes ayant vécu ce paysage.

Des lors, et dans cette optique, nous avons opté pour le choix de la méthode de Merleau-Ponty, qui est la phénoménologie de la perception, comme première démarche méthodologique. En effet, dans ces travaux, le philosophe pose le problème du rapport entre l'homme et le monde à travers la dualité nature/culture, c'est-à-dire aborder la dimension culturelle qui serait en cohabitation avec la dimension naturelle. Il affirme que l'ensemble des manifestations humaines relèvent d'une composition de faits naturels et culturels, et qu'il n'y a pas lieu de les isoler. Et c'est ainsi l'objectif de cette thèse, qui est la compréhension et l'identification des valeurs paysagères à travers la culture et le vécu de l'homme.

### **3-1-3 Domaine d'application de la méthode phénoménologique de Merleau-Ponty :**

Nous venons ici présenter sommairement quelques domaines d'application de cette démarche, de manière à relever certaines considérations qui situeraient notre intérêt et justifieraient notre choix, dans le cas d'analyse paysagère. Notons tout d'abord, que la genèse des travaux de Merleau-Ponty, ont démarré de la philosophie jusqu'à la phénoménologie de la perception de 1933 jusqu'à 1945 ou il obtient le grade de docteur en philosophie, à l'Université de Paris. Il

publie ensuite deux ouvrages sur la nature de la perception. Ou il est démontré, le rôle originnaire de la perception dans les rapports de l'homme au monde, et que cette thématique s'ouvre sur « une interrogation de la manière dont nous sommes ouverts sur le monde intersubjectif » (Merleau-Ponty, 1990, p236). C'est ensuite qu'il fait prolongement de ses réflexions sur l'articulation du phénomène de l'intersubjectivité, dans ses dimensions langagières<sup>15</sup>, essentiellement au niveau de l'expression corporelle, picturale, ou même verbale. Et faire en sorte que ces objets culturels peuvent devenir des « traces parlantes d'autrui » (Merleau-Ponty, 1997, p398).

Le phénomène de l'expression artistique et littéraire devient un cas paradigmatique dans les travaux de Merleau-Ponty. Cependant, le philosophe n'ignore pas l'apport de l'expérience personnelle des artistes ou des écrivains à influencer leurs œuvres, À cet égard, il maintient l'exigence de la réduction phénoménologique<sup>16</sup>, en d'autres termes, et en comparant le texte à la peinture, Merleau-Ponty, est convaincu que le langage verbal diffère de la représentation artistique telles la peinture, selon lui le langage verbal relèverai de la langue, il semble donc, que la parole a le pouvoir de dire directement les choses, par contre les œuvres picturales, s'expriment par « la voix du silence » (Merleau-Ponty, 1960, p.0), elles rendent visible ce qui semble invisible, ce medium serait donc un langage indirect ou « allusif » (Merleau-Ponty, 1960, p.0).

Le langage verbal est tout aussi indirect finalement, dans la mesure où la perception est différente -et dans le cas du paysage- sa perception dépendrait des « structures mentales et culturelles, et des systèmes de valeurs très diverses » (Y. Luginbuhl, 2012, p123), et le sens des mots qu'ils emploient en percevant le paysage, n'est pas le même pour tous, et parfois un seul mot verrait son emploi diversifié dans des contextes différents.

Le philosophe Franz Brentano<sup>17</sup> (1838-1917) fait une remarque, selon laquelle, les phénomènes physiques engagent notre "perception extérieure", tandis que les phénomènes mentaux

---

<sup>15</sup> Létourneau, P., 2002. Le phénomène de l'expression artistique chez Maurice Merleau-Ponty. Thèse de doctorat, Université du Québec.

<sup>16</sup> Patrice Létourneau (2002) note dans sa thèse que l'exigence de la réduction phénoménologique de Merleau-Ponty confère un certain avantage méthodologique quant à l'attention sur le travail expressif des artistes, (p. 26)

<sup>17</sup> La définition de la phénoménologie comme psychologie descriptive dans l'introduction à la première édition des *Recherches logiques* de Husserl suggère que son domaine d'étude tout comme sa méthode s'apparentent à la psychologie de Brentano et que les recherches de cet ouvrage visent en quelque sorte à contribuer au programme philosophique de Brentano dont la psychologie est un des axes principaux. Ce sens de la phénoménologie semble aller de soi lorsqu'on considère que cet ouvrage est le résultat des recherches entreprises par le jeune Husserl au milieu des années 1880 auprès de Brentano à Vienne. In Fiset, D., 2011. Brentano et Husserl sur la perception

impliquent notre "perception intérieure". Le défi de l'architecture -selon lui- est de stimuler à la fois la perception intérieure et extérieure, de relever l'expérience phénoménale tout en exprimant simultanément le sens, et de développer cette dualité en réponse aux particularités du site qui l'accueille. Cette approche philosophique, issue de Brentano et Husserl et développée plus tard par Maurice Merleau-Ponty, et c'est celle que nous adopterons ici, à travers la lecture du langage verbal (textes littéraires, récits, poésies), et le langage pictural (photographie ancienne, carte postale et peinture). Par contre les limites de la représentation bidimensionnelle (dans la photographie, la peinture ou les arts graphiques), ou les limites des textes littéraires n'engagent que partiellement les multiples sensations évoquées par l'architecture, en effet, "*while the emotional power of cinema is indisputable, only architecture can simultaneously awaken all the senses, all the complexities of perception* » (S. Holl et al., p.41). Et pour parer à cette limite, nous compléterons cette étude par d'autres analyses objectives de l'architecture et du paysage, la sitologie et la morphologie, (voire 2eme partie du chapitre).

A présent, c'est par le biais de la démarche phénoménologique de Merleau-Ponty que nous tenterons d'étudier les expériences humaines décrites par les usagers et révélées par les expressions artistiques ; iconographique (photographie ancienne, peinture, cartes postales,) et littérature (les récits, poésie, roman), au moyen de l'analyse de contenu comme outils d'analyse.

### **3-1-4 L'analyse de contenu : comme outils d'analyse du texte et de l'image**

#### **3.1.4.1 Définition :**

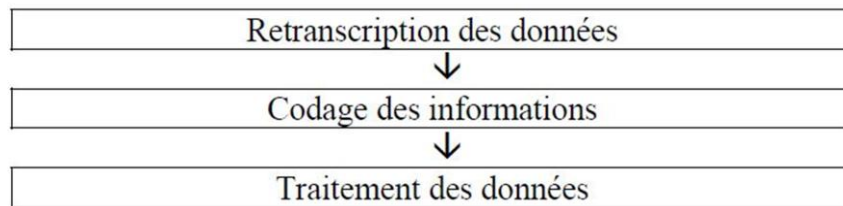
Pour Berelson (1952), fondateur de l'analyse de contenu, la définit comme « *une technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste de la communication* » (cité par H. Raymond, 1968, p13), elle est la méthode la plus répandue pour étudier les interviews ou les observations qualitatives (Krippendorff, 2003). Analyser le contenu d'un document ou d'une communication, c'est « *rechercher les informations qui s'y trouvent, dégager le sens ou les sens de ce qui y est présenté, formuler, classer tout ce que contient ce document ou cette communication* » (R. Mucchielli, 1974, p 39).

---

sensible. *Bulletin d'Analyse Phénoménologique* [En ligne], Volume 7, Numéro 1 : Expérience et représentation (Actes n°4), URL : <https://popups.uliege.be:443/1782-2041/index.php?id=481>. Consultée le 26/07/2017.

L'analyse de contenu s'applique sur des « *données qualitatives* » (J-C. Andreani, F. Conchon, 2001) sous forme de texte, d'images, interviews, articles de presse, reportages, films, vidéos, publicité etc. Selon les objectifs de notre recherche, nous étudierons des données qualitatives qui documentent et décrivent bien notre phénomène objet de cette recherche, notamment le paysage. Ces données se présentent sous forme littéraire (récit de voyage, roman, poésie, texte publicitaire) et iconographique (peinture, photographie, carte postale, timbre), lesquelles nous appliquerons une analyse de contenu.

Selon J-C. Andreani et al., l'analyse de contenu consiste « à *retranscrire les données qualitatives, à se donner une grille d'analyse, à coder les informations recueillies et à les traiter. L'analyse décrit le matériel d'enquête et en étudie la signification* » (J-C. Andreani, F. Conchon, 2001, p2), c'est-à-dire, recueillir et retranscrire les données en texte, ensuite vient le codage, processus manuel qui consiste en la transformation et classement des données qualitatives selon les thématiques de l'analyse, puis le traitement de données qui correspond à des analyses sémantiques ou statistiques (J-C. Andreani et al. 2001) (Fig. 3.6).



**Fig. 3.6 :** Etapes de l'analyse de contenu, source : (J-C. Andreani, F. Conchon, 2001, p2)

### 3.1.4.2. Le contenu manifeste / le contenu latent :

En se basant sur les travaux de H. Raymond (1968), l'analyse de contenu est « *ordinairement limité au contenu manifeste de la communication et n'est pas ordinairement orientée vers les intentions latentes que le contenu peut exprimer ou les réponses latentes qu'il peut expliciter* » (H. Raymond, 1968, p16). L'analyse de contenu communique un type de contenu sur le message en dehors de la communication que celui-ci contient, ce contenu est dit « latent » c'est-à-dire, un message qui est exprimé de manière implicite, il est selon H. Raymond « *toujours présent, à la fois montré et caché, et c'est même l'une des caractéristiques de la rhétorique de l'inconscient que l'ensemble des procédés par lesquels on passe du contenu latent au contenu manifeste* » (H. Raymond, 1968, p16).

Contrairement à cela, le contenu manifeste est tout ce qui est explicitement exprimé. A cet effet, étudier le contenu manifeste d'un discours « *consiste à faire ressortir les thèmes les plus souvent abordés, les mots clés, les prises de position et les arguments invoqués pour les justifier...* » (F. Cobby, 2009)<sup>18</sup>. Dans la définition de Berelson, la méthode cherche et exige la quantification du contenu manifeste, et ce qui important dans cette analyse, et Raymond le confirme : « *c'est le degré d'apparition manifesté par les catégories d'analyse, c'est-à-dire leur importance ou absence relative* » (H. Raymond, 1968, p14)

### 3.1.4.3. Les variantes de la méthode :

Luc Van Campenhoudt et Raymond Quivy (1995) en se basant sur les travaux de Laurence Bardin sur l'analyse de contenu (1983), distinguent trois grandes catégories d'analyse de contenu, notamment : analyses thématiques, analyses formelles, et analyses structurales, celles-ci sont classées dans le tableau ci-dessous (Fig. 3.7) ci-dessous.

Les variantes de l'analyse de contenu		
1-Les analyses thématiques	2-Les analyses formelles	3-Les analyses structurales
-L'analyse catégorielle	-L'analyse de l'expression	-L'analyse des cooccurrences
-L'analyse de l'évaluation	-L'analyse de l'énonciation	-L'analyse structurale

**Fig. 3.7** : Les variantes de l'analyse de contenu. Source : Luc Van Campenhoudt et Raymond Quivy (1995), revue par l'auteur, 2016

La variante que nous avons adoptée pour l'analyse de contenu de nos données qualitatives est l'analyse thématique catégorielle, permet de déterminer les thèmes développés dans le texte, celle qui consiste à calculer et comparer les fréquences de certaines des caractéristiques des représentations sociales, notamment analysées et regroupées en thèmes au préalable. Cette variante est considérée comme « *démarche essentiellement qualitative* » (L. V. Campenhoudt et R. Quivy, 1995, p232). Ces caractéristiques connus chez Raymond sous le nom d'« *attributs* », d'où l'absence ou la présence se traduit en occurrences susceptibles d'énumération et de tous les traitements quantitatifs dont relève ces représentations (H. Raymond, 1968, p15). Pour réaliser cette tâche, nous procéderons en deux étapes : *La détermination des unités d'enregistrement* ensuite leur *catégorisation*.

<sup>18</sup> Cobby, F., 2009. Analyse de contenu du discours. Analyse-du-discours.com. (En ligne) <http://www.analyse-du-discours.com/l-analyse-de-contenu-du-discours> .Page consultée le : 26/02/2017.



#### 3.1.4.4. Phases de l'analyse thématique catégorielle :

Dans ce qui suit nous exposerons les phases à suivre pour l'application de l'analyse de contenu sur notre corpus d'étude et cela, en suivant la démarche de Laurence Bardin, traitée dans son ouvrage « l'analyse de contenu » et publié en 1977.

1)-La première étape consiste en le choix convenable des documents d'analyse, qui seront susceptibles d'apporter des réponses à notre problématique. Celle-ci se fera à priori à travers une « *lecture flottante* » des documents (L. Bardin, 1977, p126). Cette lecture permettra de faire connaissance avec les documents à analyser en laissant venir à soi les impressions et certaines orientations ainsi que pour délimiter le champ d'investigation (Bouillaguet et al. 1997).

2)-Ensuite vient l'échantillonnage, pour échantillonner il faut pouvoir repérer la distribution des caractères des éléments de l'échantillon, c'est-à-dire sa capacité de représenter un domaine lié à notre problématique. Il en faudra aussi dans cette étape, que l'échantillon réponde à « *la règle d'homogénéité* » (L. Bardin, 1977, p127), en l'occurrence, obéir à des critères de choix précis, notamment des sources d'informations toutes obtenus par des techniques identiques. Dans notre cas, il s'agira de deux sources différentes : littéraires et iconographique.

3)-Une fois l'échantillonnage défini, se fera en suite le découpage du corpus en *unités d'enregistrements* (UE), c'est notamment : « *les unités de signification à coder. Elles correspondent au segment de contenu à considérer comme des unités de base en vue de la catégorisation et du comptage fréquentiel* » (L. Bardin, 1977, p135). C'est à travers ces unités d'enregistrement que se fera le codage et donc la transformation des données brutes du texte, et permettre ensuite la catégorisation.

Il s'agit donc ici, de la « *décontextualisation* » (Savoie-Zajc et al. 2000) du texte en des thèmes regroupés, par contre Berelson soulève des difficultés quant à l'usage du thème comme unité, puisque « *sa définition dépend assez largement de la capacité de l'observateur à conserver la stabilité de la mesure* » (cité par H. Raymond, 1968, p18), il en propose donc la solution de décomposer le thème en unités plus petites. Nous tenons à rappeler que l'unité d'enregistrement ici représente l'indicateur obtenu dans le modèle conceptuel du « paysage » outils de notre travail et objet du chapitre II.

4- Le codage et comptage des unités sont ensuite effectués, il s'agit d'un remplissage de grilles d'analyse, selon d'une part l'unité d'enregistrement retenue, et d'autre part l'unité de

numération (comptage), c'est-à-dire : « *la manière dont l'analyste va compter lorsqu'il a choisi de recourir à la quantification* » (Bouillaguet et al. 1997, p30). Lors de cette phase, les données brutes sont traitées de manière à être significatives et valides. Ainsi, des opérations statistiques simples, ou plus complexes, permettent d'établir des tableaux de résultats, des diagrammes, des figures, des modèles qui condensent et mettent en relief les informations apportées par l'analyse (Bardin, 1977).

5- l'opération de catégorisation sert dans cette phase à élaborer une grille de classifications. Il s'agit donc de la classification d'éléments constitutifs d'un ensemble par différenciation puis regroupement par genre (analogie) d'après des critères définis afin de fournir, par condensation, une représentation simplifiée des données brutes (Bardin, 1977, p150). Et selon notre modèle conceptuel notre outil de travail, et qui sert de base à toutes les analyses de cette présente recherche, les dimensions obtenus dans celui-ci représenteront les catégories de cette présente analyse de contenu. Après la catégorisation, la quantification est à prévoir aussitôt, pour mesurer et évaluer les fréquences des catégories, les hiérarchiser, et calculer leurs corrélations, ces calculs donnent la valeur des indicateurs de catégories. En d'autres termes, et comme le confirme Mucchielli, l'analyse quantitative de contenu « *sert à montrer la présence ou l'absence de ces variables dans le réel, à donner quelques indications sur la grandeur relative de ces variables et sur leurs rapports mutuels* » (R. Mucchielli, 1974, p 39), et les variables ici désignent les caractéristiques objectives selon l'auteur. Notons aussi que le comptage peut se faire aussi à travers des logiciels tel que NVivo, Lexica, WordStat, TXM, etc...

6- A ce stade de l'analyse, nous ferons recours à l'interprétation des données.

### **3.2 Identification des valeurs culturelles des paysages aurésiens, à travers le medium photographique**

Rappelons ce que nous avons vu au chapitre II., la photographie est un outil intéressant pour rendre compte de la réalité visible du paysage. Elle est cet intermédiaire fidèle entre une chose observée et sa reproduction, et donc un medium comme objet de connaissance. Ce medium qu'il soit une vieille photo ou une ancienne carte postale s'attache à témoigner d'un passé existant ou inexistant aujourd'hui, et dévoile l'état passé de l'objet photographié, ce qui le rend chargé en significations culturelles et sociales.

En effet, ce medium « *sert à révéler la ville et les formes qui la composent en tant qu'espace vécu et perçu, c'est-à-dire sensible* » (S. Chmura, 2007, p180). En tant que chercheur, nous

supposons que l'utilisation de la photographie est un moyen intéressant pour l'analyse des paysages, et peut se présenter comme une méthode d'analyse permettant de dévoiler des connaissances liées à l'évolution du paysage, aux transformations apportées au cours de l'histoire, aux établissements réalisés en ce temps et qui n'existent plus soit à cause d'individus qui ont participé à leur disparition, soit à des conditions climatiques, elle révèle tout aussi d'un mode de vie culturel et sociétal, que l'imaginaire de ce temps. Cette méthode peut contribuer donc, au déclenchement d'une réflexion approfondie et mène vers des interprétations sur la situation sociale, urbanistique, culturelle, économique, etc. de l'époque, sur les conditions d'installation et en rapport aux moyens de subsistance, sur la nature climatique et topographique, sur des savoir-faire culinaire, artisanaux, ou artistiques. Ce medium sert à nous documenter d'un temps révolu, des valeurs auxquelles s'est attachée toute une société. Pour Sophie Chmura (2007), ce medium reflète l'esprit du temps qui l'a vu naître, et représente : « *une forme de la photographie documentaire de la rue, qui propose une mise en mémoire visuelle de la ville en mutation, en conserve les diverses strates architecturales. Elles ont donc une fonction de mémorisation et d'archivage, allant jusqu'à introduire une problématique du temps* » (S. Chmura, 2007, p).

### 3.2.1 Méthode d'analyse iconographique

Quant aux images, elles seront analysées comme des récits écrits sur la base du modèle d'analyse retenu, pour extraire l'information relative aux caractéristiques du paysage. La banque photographique est composée d'un ensemble de photographies anciennes et de cartes postales, celles-ci retrouvées dans les sites internet, dans les pages de collectionneurs de cartes, ou les illustrations d'ouvrages monographiques. Nous procéderons en première étape, selon la méthode du code dénotatif par dénombrement de tout ce qui peut être compté dans une image (Laurence Bardin, 1975, p. 103). En second lieu, il sera appliqué la méthode des connotations, un guide du dépouillement, tel que fourni par A. Moles et A. Keintz, et comme le présente R. Mucchielli<sup>19</sup> (1974), un guide qui prévoit d'analyser ; le langage des couleurs, le langage gestuel, le langage photographique de la prise des vues, le langage de l'espace pictural, et le langage des éléments de l'image tels que fourni par l'information dénotative.

---

<sup>19</sup> Mucchielli, R., 1974. L'analyse de contenu des documents et des communications. ESF éditeur. Paris. Dans cet ouvrage en pages 72-75, Mucchielli présente les variantes de l'analyse de contenu et ses cas d'application, ici, il suggère deux méthodes d'analyse de ce qu'il appelle le matériel non verbal (l'image), 1) une traduction littérale du contenu de l'image (dénotatif), et 2) et connotative en suivant le guide de Abraham Moles (1958) et Albert Keintz (1971).

On étudiera, les distances, les positions, les plans de la photo, les couleurs, les formes, et les relations entre ces éléments. Mais surtout, on identifiera le recul et les points de prise de panoramas, et vérifiera une éventuelle répétitivité dans le choix des panoramas photographiés, pour connaître les préférences des auteurs accordées aux endroits photographiés.

### 3.3 Exemple d'analyse de contenu

Le sujet de notre thèse semble de prime abord un sujet de connaissance et d'exploration, dont on aura à puiser dans toutes plusieurs ressources documentaires, notamment littéraires et iconographiques dans la première partie de cette recherche. Il s'agira donc en premier lieu d'étudier les œuvres d'orientalistes, qui ont longuement décrit le Maghreb mais surtout territoire algérien. Ils ont usé de descriptions verbales et picturales pour révéler et représenter le territoire exploré. En terme méthodologique, l'analyse de cette matière, n'a pas fait autant, l'objet de nombreux travaux. Certains chercheurs ont longuement parlé ou l'ont simplement abordé. Quelques-uns ont étudié un seul écrivain ou un seul peintre français du 19<sup>e</sup> siècle ayant entrepris un voyage au Maghreb<sup>20</sup>.

Pour notre cas, nous prendrons deux cas de travaux versés dans ce domaine l'étude des représentations dans l'espace algérien. En d'autres termes l'analyse de contenu des représentations artistiques (littéraires et iconographiques) orientalistes. Une première étude concerne une thèse de doctorat en philosophie de Nadia Chafik en 1998 à l'université de Montréal, intitulée « *Une autre lecture du Maghreb à travers l'art scriptural et pictural français du 19<sup>e</sup> siècle* »<sup>21</sup>. En deuxième lieu, il s'agit de la thèse de doctorat d'histoire, élaborée par Sophie Chmura en 2007, à l'université de Rennes 2 -Haute Bretagne-, et intitulée « *Espace bâti, urbanisme et patrimoine à Rennes, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> siècles ; Représentations et images* »<sup>22</sup>.

#### 3.3.1 Les travaux de Nadia Chafik (1998) :

Son objectif est d'analyser le regard des orientalistes Français sur le Maghreb à travers la littérature et la peinture.

---

<sup>20</sup> Zarobell, J.-J., 2000. Framing French Algeria: Colonialism, Travel and the Representation of Landscape, 1830-1870. Thèse de doctorat en histoire de l'art. Université de Californie.

<sup>21</sup> Chafik, N., 1998. Une autre lecture du Maghreb à travers l'art scriptural et pictural français du 19<sup>e</sup> siècle. Thèse de doctorat. Université de Montréal.

<sup>22</sup> Chmura, S., 2007. Espace bâti, urbanisme et patrimoine à Rennes, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> siècles ; Représentations et images. Thèse de doctorat. Université de Rennes 2 -Haute Bretagne.

Elle a choisi un plus grand nombre de voyageurs par rapport à d'autres, six écrivains et quatre peintres (Fig. 3.8), pour garantir une étude plus riche sur le Maghreb et plus précisément sur l'Algérie. Son corpus se compose de récits de voyage et d'une trentaine de peintures, ainsi que deux romans d'Eugène Fromentin<sup>23</sup>. Car selon elle, il est important de choisir plus de récits que de romans, elle confirme à ce sujet que : « *le roman à sujets algériens a beaucoup moins pour but, à part deux ou trois exceptions, de révéler une Algérie exacte que de développer une aventure exotique dans un genre qui était à la 'mode' -c'est-à-dire- superficiel, médiocre et suspect* » (N. Chafik, 1998, p8). Dans ces travaux, elle recherche l'aspect esthétique du Maghreb, mis en valeur par le procédé descriptif, ainsi que d'établir un lien entre cet univers et leur style descriptif dans lequel apparaît de manière plus ou moins prononcée le mythe oriental, ou colonial ou un Maghreb sauvage qui mérite d'être civilisé<sup>24</sup>.

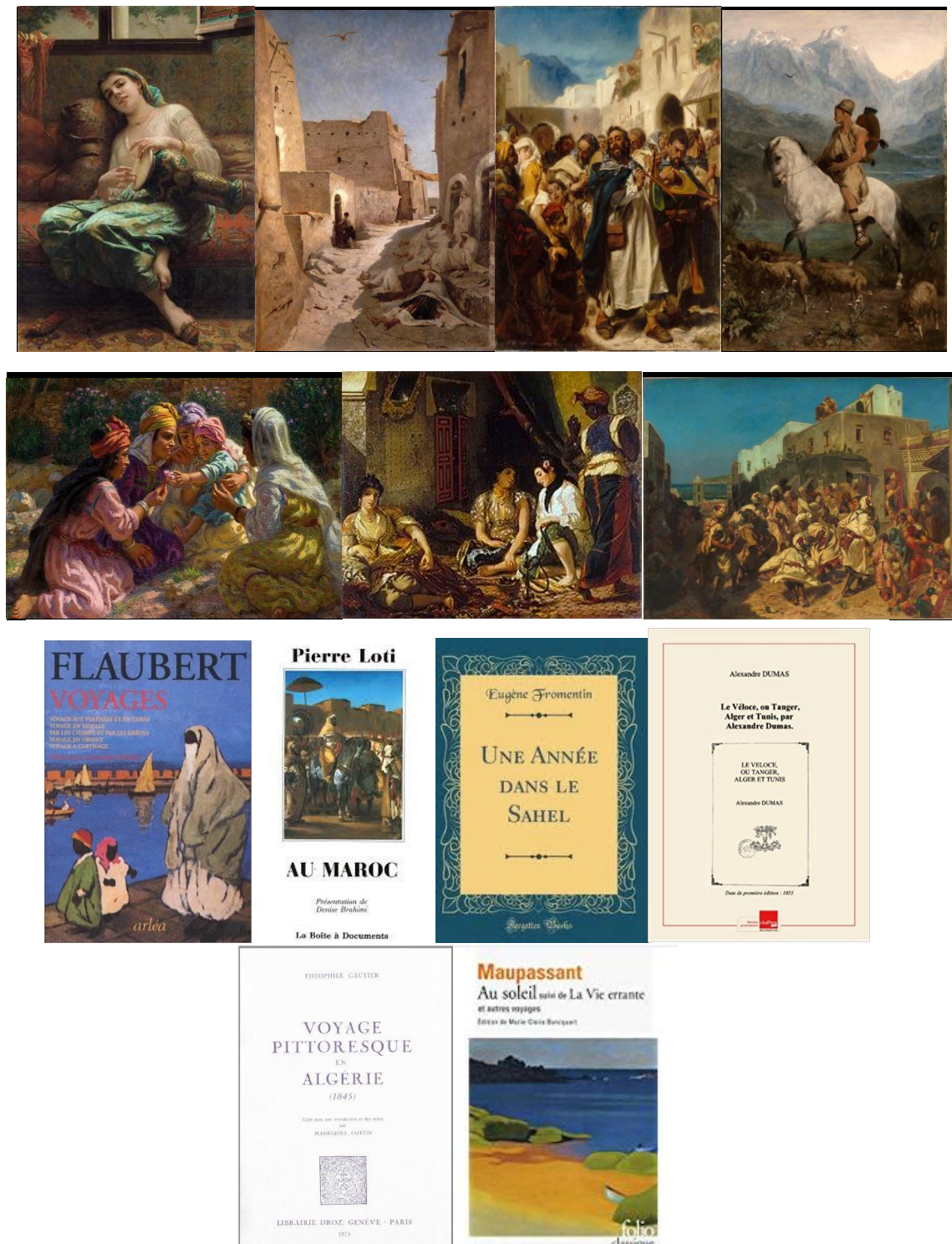
Dans ces travaux, N. Chafik est surprise par le constat qu'un grand nombre de récits de voyage et de peintures comment peuvent-ils habiller le Maghreb du voile oriental ou colonial. Mais aussi le choix de l'usage des deux modes d'expression, la littérature et la peinture et leur rapport intéressant pour révéler des informations, et pour voir dans quelles circonstances on privilégie l'une sur l'autre pour aboutir à une idée précise.

Son étude avait contribué à démontrer à qu'aucun mode d'expression n'est plus proche de la « réalité » ou du « mythe ». Chaque mode a ses avantages et ses inconvénients, ses possibilités et ses limites à représenter. L'objectif pour N. Chafik était qu'une lecture combinée confirme que c'est plutôt en suggestionnant que le Maghreb relèvera du mythe ou non. Et comme résultat, Chafik confirme que dans les représentations littéraires étudiées, le mot « magie » revient plusieurs fois.

---

<sup>23</sup> Fromentin, E., 1888. Une Année dans le Sahel : Un Été dans le Sahara (préface de Eugène Fromentin), Librairie Plon-Nourrit, 3<sup>e</sup> éd. Paris

<sup>24</sup> Elle explore le mythe oriental (la magie, le rêve, les « Mille et une nuits », etc.), ou le mythe colonial, ce sont des appellations modernistes, le mythe survit dans l'art. Tantôt « oriental », tantôt « colonial », il semble être particulièrement un enjeu de la production maghrébiniste et de son interprétation.



**Fig. 3.8.** Quelques peintures du corpus iconographique, et les six ouvrages littéraires, servant à analyser le contenu culturel, spatial, paysager du Maghreb, dans les travaux de Nadia Chafik (1998).

Peintures de : Eugene Fromentin, Eugene Delacroix, Etienne Dinet, Alfred Dehodencq.

Récit : Eugene Fromentin. Romans : Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Pierre Loti.

Source : Toutes les peintures ont été étudié dans la thèse de N. Chafik, mais vu leur qualité illisible, nous les avons cherchés sur google image.

Quant à la peinture, elle s'était demandé pourquoi les peintres ont représenté les mêmes thèmes (chevaux, femmes, fêtes, etc.), Elle répond, que c'était certainement pour satisfaire la demande d'un sujet, donc ils ont eu tous recourant forcément à la subjectivité.

En réponse à sa problématique de départ concernant le Maghreb comme mythe ou la réalité, dans les représentations de la réalité, qu'il serait impératif de ne pas réduire les lectures maghrébines à leurs justes formes esthétiques. Mais plutôt comprendre « *scientifiquement, que la représentation du Maghreb n'est qu'un reflet, qu'une copie (généralement imparfaite), une image de..., un écran entre la conscience et la chose ou le monde, et finalement source d'erreur* » (N. Chafik, 1998, p464).

### **3.3.2 Les travaux de Sophie Chmura (2007) :**

Dans sa thèse, S. Chmura étudie le patrimoine paysager urbain de Rennes à travers les représentations, à cet effet, elle effectue une étude sémiologique pour tenter de déterminer ce que les guides et récits de voyages et les cartes postales livrent comme enseignements sur certaines façons d'appréhender l'espace urbain et ses monuments. Elle fait le choix d'une masse d'images, d'essais et d'écrits divers qui représentent la ville de Rennes, et l'abordent sous des angles variés. Elle justifie ce choix de documents par rapport aux précieuses informations qu'ils révèlent en rapport à la culture des Rennais face à leur ville et à la manière dont ils ont construit leur patrimoine architectural.

Son attention s'est particulièrement attachée aux textes des guides et des récits de voyages qui offrent un réseau discursif cohérent. En compilant l'étude des textes avec celle des différentes éditions de cartes postales émises depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, elle a pu déduire que les représentations sont des opérations mentales, individuelles ou collectives, qui insistent autant sur l'aspect constructif et identitaire que sur l'aspect visuel.

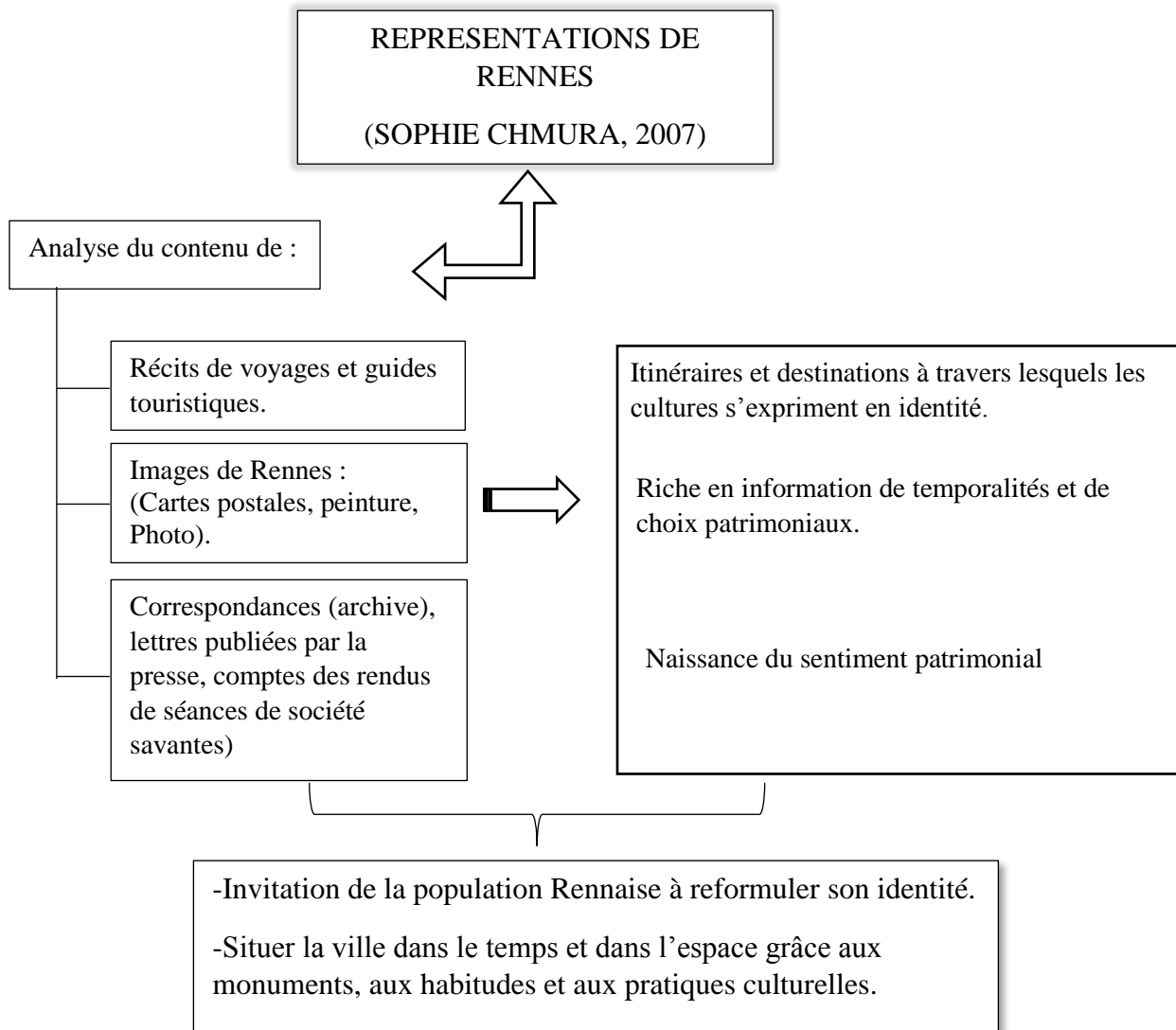
Elle constate que dans presque tous les écrits de voyage, les traits spécifiques des paysages et leurs caractères, sont utilisés pour définir une typologie propre. Et dans ce sens, les formes urbaines sont chargées de significations et considérées comme rattachées aux systèmes culturels des habitants.

Son but a été de montrer comment ces représentations peuvent passer en revue l'ensemble des éléments qui permettent à la ville de se situer dans le temps et dans l'espace, de penser son rapport par rapport à l'environnement, mais également d'identifier le quotidien des habitants, leurs pratiques culturelles et leurs habitudes de vie insérées dans le cadre spatial.

En conclusion, et par conviction, S. Chmura n'épargne pas le fait, que grâce aux représentations, la population s'invite à la reconsidération du patrimoine rennais, et de son

identité, du moment où ces représentations donnent une image de l'autre au travers des descriptions des paysages urbains.

Le schéma ci-dessous (Fig. 3.9) résume le dispositif d'interprétation de S. Chmura qui vise à révéler les différentes caractéristiques du patrimoine rennais du centre-ville.



**Fig. 3.9** : Dispositif d'interprétation selon l'étude de Sophie Chmura (2007).  
Source : auteur



#### 4. CONCLUSION PARTIELLE :

Le survol des méthodes d'analyse relatives au paysage, réalisé ici dans ce chapitre, démontre la complexité du sujet « paysage » et les angles possibles pour l'appréhender.

Nous avons constaté que le paysage peut être abordé de plusieurs façons, comme il peut être abordé par la reconnaissance de tous ses aspects, ceux qui existent par eux-mêmes (la nature), et ceux qui relèvent de l'existence de l'Homme. La première partie de ce chapitre développe une première méthode retenue pour l'appréhension subjective du paysage, tel que perçu et vécu par l'homme, la méthode est dite la phénoménologie de Merleau-Ponty. Il s'agit selon lui, dans cette méthode, de comprendre et de saisir l'intention totale du paysage, pour explorer l'expérience du monde vécu par son usager, qui affecte à chaque infime composante une charge de sens et de significations, interprétées sous forme d'informations.

Dans ce présent travail, le paysage dit culturel est le « phénomène » à étudier dans un contexte bien choisi qu'est l'Algérie. Nous voudrions juste rappeler le fait que pour analyser un paysage, il serait important d'aborder sa définition et la connaissance de ses aspects. En langue arabe le concept paysage culturel est traduit à « منظر ثقافي », qui aurait deux significations différentes de ce qu'on aborderait dans cette recherche. Une première désigne le lieu depuis lequel une vue est observée, l'autre est la vue elle-même, ainsi le mot composé de « منظر ثقافي » signifierait « vue culturelle », ce qui est différent de la définition du concept que nous prenons ici comme base de départ.

Il n'existe actuellement, en Algérie, aucune définition établie du paysage culturel, utilisée comme notion de base aux méthodes d'évaluation ou de conservation paysagère. Par ailleurs, l'unique loi algérienne portant sur la protection du patrimoine culturel<sup>25</sup>, pourrait représenter une assise future en termes de réglementation pour l'évaluation paysagère, mais elle reste pour le moment centrée sur des dispositions archéologiques et techniques. En d'autres termes l'absence de la prise en charge de la dimension culturelle et des significations dans le paysage juridique algérien, nous pousse à prendre appui sur des méthodes d'évaluation étrangères, qui se sont vues vérifiées et appliquées dans des cas concrets de paysage.

---

<sup>25</sup> Loi 98-04 du 15 juin 1998 portant de la protection du patrimoine culturel.

Ceci nous mène à préciser que la recherche des indicateurs culturels et naturels des paysages culturels aurésiens, sont à identifier dans cette thèse. A cet effet, il n'est pas à nier le fait que l'architecture qui est tout aussi composante culturelle de ces paysages, engage des perceptions sensorielles immédiates. Les phénomènes du passage du temps, la lumière, les ombres et la transparence ; les phénomènes de couleur, de texture, et de la matière participent tous à l'expérience de l'architecture vécue par ces bâtisseurs. L'architecture à elle seule peut éveiller simultanément tous les sens, toutes les complexités de la perception.

**Phase 2. Objective :**

Analyse sitologique et morphologique

## **1 L'analyse sitologique, le choix d'une méthode d'évaluation objective des paysages culturels aurésiens (Macro échelle) :**

L'analyse paysagère ne prend pas en compte que les données objectives liées à la lecture de son organisation, mais son appréhension est aussi par nature empreinte de subjectivité. Car, la perception est conditionnée par des facteurs de jugements liés à la personnalité des individus qui peuvent varier suivant les époques, les groupes sociaux, mais aussi en fonction de la culture, et la formation de l'observateur et ses conditions d'observation.

Différentes approches liées au paysage et à son évaluation ont été présentées plus haut, mais, « les méthodes existantes d'appréciation paysagère et leurs applications ont ainsi suscité et susciteront encore longtemps des critiques parfois vives, allant jusqu'à nier la possibilité d'évaluer la qualité de tout paysage » (Flatres-Mury, 1982). Les méthodes changent d'une discipline à une autre et leurs appréciations diffèrent et témoignent de la difficulté à trouver un consensus pour faire l'unanimité. Cependant il est possible d'analyser et d'évaluer relativement le paysage, si les limites de chaque méthode sont respectées. A ce stade, et au vu de ce qui a été précédemment fixé, nous optons pour l'approche sitologique élaborée par P. Faye et al (1974). Cette approche sera appliquée sur le cas des paysages culturels de l'Aurès.

La sitologie est une méthode d'analyse qui s'attache à l'étude des sites, sa problématique et ces techniques d'analyse visent les notions d'intégration au site. Elle s'appuie sur des règles qui s'apparentent à celles de la psychologie de la forme, notamment, « *l'importance des points d'appel, des groupements, du fond, dans la perception que l'on a d'un paysage, la structure est un paramètre essentiel ; et elle repose sur un certain degré de cohérence des composants* » (G. Rougerie, et al. 1991, p.152). Les auteurs de l'ouvrage de P. Faye et al. (1974) pensent pouvoir trouver la solution aux problèmes d'intégration au site, à travers l'étude des relations dont dépend la cohérence que l'on peut déceler entre les composantes d'un paysage et donc la force de la structure. La structure qui repose sur un certain degré de cohérence des composants, représente un paramètre essentiel dans cette analyse, et dépend de la perception que l'on fait du paysage.

### **1.1 La sitologie, comme étude scientifique des sites :**

En 1974, que Faye et al, s'engagent à développer l'approche sitologique et l'appliquer sur des paysages Français. Leur but était « d'analyser la constitution d'un site et la perception que nous en avons » (P. Faye, 1974, p.22).

Tout a commencé, avec la problématique posée par les auteurs quant à l'observation objective et scientifique liée à la subjectivité de l'observateur. En effet, ils avancent que : « Kohler considère que de même que le physicien observant une expérience n'est pas influencé par sa qualité d'observateur s'il prend une certaine distance par rapport au fait à observer, le psychologue se trouve au même point que le physicien lorsqu'il observe un galvanomètre,» (P. Faye, 1974, p.21), et affirment que dans les deux cas, l'observation est objective, alors si «la méthode vaut pour la physique, pourquoi ne vaudrait elle pas pour la psychologie dit Kohler. Pourquoi ne vaudrait-elle pas pour l'étude des sites ? » (p.21), à condition, précise toujours Kohler « que je me maintienne en tant que système physique » (p.21). Cependant, les auteurs décident qu' : « il faut que nos observations soient faites avec l'œil froid d'un entomologiste, d'un biologiste ou d'un physicien » (P. Faye, 1974, p.22).

Dès lors, l'observateur, prend le recul nécessaire et oublie toutes ces appréciations personnelles. A ce moment-là et après avoir appliqué les lois de la Gestalt-théorie pour définir les relations entre les éléments du site, ils appliqueront « ces lois aux différents paysages de manière à déterminer à quelles conditions doit répondre un bâtiment pour respecter un site ou le magnifier » (P. Faye, 1974, p.22). Ensuite, ils étudient les mécanismes de l'intégration au site.

En 1974, les sitologues ont eu comme missions, plusieurs études de paysages français, bien entendu les méthodes utilisées et les moyens mis en œuvre pour la réalisation de telles recherches sitologiques diffèrent sensiblement d'une étude à l'autre, suivant les problèmes à résoudre ou par rapport aux projets à réaliser. Malgré tout le procédé de réalisation de telles études est analogue une analyse des vues sur des points d'observation choisis sur la base de niveaux scalaire différents. L'analyse porte sur une liste de paramètres : structure, contours, points d'appel, textures, lumière, couleurs, et conclut sur le degré de force du paysage. L'analyse peut être porteuse de projets (Fig. 3.10) ou seulement descriptive (Fig. 3.11).

**ANALYSE**

La mission consistait en une analyse des paysages par zones selon le degré de force de façon à établir une typologie, en second lieu à déduire les éléments d'intégration débouchant sur les orientations souhaitables à un aménagement qui respecte le site.

Procédé d'analyse :

**1-Analyse du paysage :**

Reperage des points de vue et parcours

Analyse des éléments constituant le paysage ; notion de groupement.

Description du mode de répartition de l'habitat dans le paysage analysé.

Appréhension de la force du paysage.

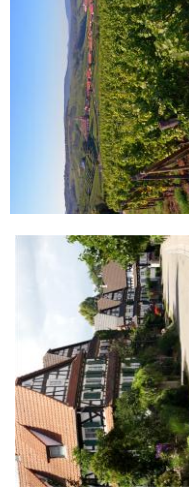
**2-Determination des zones constructibles :**

Analyse et choix des différents types d'extension selon la force du paysage.

**3-Determination des règles d'intégration :**

Analyse détaillée du mode d'intégration des constructions existantes, analyse des éléments altéragènes, détermination des modes d'intégration.

**RESULTATS**



Les différents types de paysages sont :

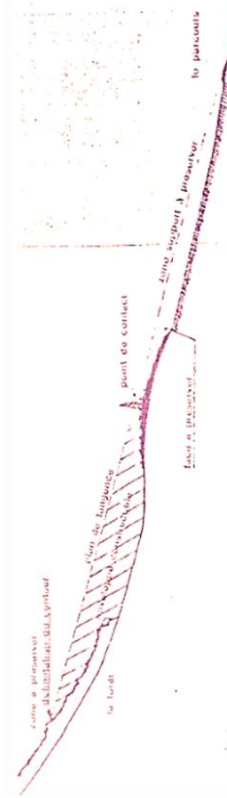
**1-Type de paysage de piémont (versant oriental des Vosges) :**

Villages traditionnels + vignobles et forêts + leur zone d'extension.

**2-Type inclus dans le tissu forestier :**

Zones boisées + villages traditionnels très groupés et toiture de même teinte et même matériau formant un groupe homogène qui s'inscrit parfaitement dans le paysage + vignobles support très réguliers et lignes parallèles au sens de la pente, texture très homogène et homochromie très nette.



**CONCLUSION**



**En fonction de la force de chaque site, les constructions contemporaines devront plus ou moins s'intégrer au paysage (naturel + village ou naturel sans village).**

Localisation spatiale de l'extension en fonction de la structure du paysage. Source : P. Faye et al., 1974, p. 147

**Fig. 3.10.** Mission sitologique au niveau d'une zone comprenant 62 communes dans les Vosges du Nord (France). (P. Faye et al. 1974, pp147-150)

	<p style="text-align: center;"><b><u>Analyse sitologique du paysage de la Grande Chartreuse à Grenoble en France</u></b></p> <p><b>Résultat :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Paysage à structure forte et architecture à structure forte.</li> <li>-Les lignes de la nature se retrouvent dans le tracé des toits (symétrie par transition).</li> <li>-Un petit bâtiment situé à droite de la photo dont les toits ont une pente inférieure n'est pas intégrée dans la structure d'ensemble.</li> </ul>
	<p style="text-align: center;"><b><u>Analyse sitologique du paysage du Mont Saint Michel en France</u></b></p> <p><b>Résultat :</b></p> <p>Le Mont Saint Michel est parfaitement composé : un seul point d'appel (la flèche), vers laquelle converge la structure du paysage.</p> <p>L'axe de symétrie dans le prolongement de la flèche crée avec l'horizontal de la mer une stabilité oculaire.</p> <p>La silhouette à droite de la basilique se prolonge jusqu'au centre compositionnel situé au bas de la flèche, l'ensemble est parfaitement équilibré.</p>

**Fig. 3.11** Exemple d'analyse sitologique de type descriptif selon P. Faye et al. 1974, pp 144-146.  
Source photographies : google image, 2018.

## 1.2 Les bases objectives de la sitologie

Le site est un terme à usage courant qui semble facile à définir. Cette notion avait subi plusieurs interprétations depuis l'antiquité jusqu'au 19ème siècle. Depuis, une évolution tente d'opposer ce courant de penser, de renforcer les interdépendances entre l'homme et le lieu, mais de favoriser les rapports homme-nature. Depuis 1950, la nature est pensée et intégrée dans tout acte de l'homme sur un site.

Plusieurs définitions contemporaines reprises du dictionnaire, considèrent que le site<sup>1</sup> est une partie de paysage, qualifiée par rapport aux composantes naturelles (M. Le Caisne, 1972), (qu'elles soient physiques, minérales, climatiques, végétales), ou aux composantes sociales, historiques, culturelles caractérisées dans une aire géographique définissable par l'homme.

Combien même, que les sites soient définis et bien circonscrit, mais ils peuvent être incomplets, diffus, et inachevés, comme le paysage peut devenir aussi l'objet de la création d'un site. De ce fait, une typologie de sites, doit s'établir à travers une meilleure analyse des éléments qui composent le paysage, pour une identification de ces valeurs concernant soit sa sauvegarde ou son adéquation avec les réalisations humaines.

<sup>1</sup> Le site est : « une partie d'un paysage et configuration d'un lieu (en rapport avec son utilisation par l'homme) » (LAROUSSE, 2017).

Selon P. Faye et al, le site se fonde dans son paysage naturel, qu'il soit d'ordre géomorphologique (forme du relief, associations de volumes, nature rocheuse), végétal (plantes, arbres) ou même minérale (fleuve, point d'eau...). Toutefois, il reste tributaire des activités humaines car : « *Ce que nous appelons le paysage naturel témoigne le plus souvent d'une intervention anthropique* » (P. Faye, 1974, p.46). C'est pourquoi G. Bertrand (1972), caractérise le paysage par trois (03) composantes : le potentiel écologique qui regroupe les éléments abiotiques, l'exploitation biologique (biotique), et concerne toutes les composantes végétales et celles du sol. Et enfin, l'action anthropique, qui interfère avec les deux composantes biotique et abiotique. (in P. Faye, 1974, p.55)

Donc, c'est en étudiant les sites que les trois composantes sont analysées tout en faisant référence aux échelles et dimensions qui sont en effet, indispensables pour l'appréhension des sites. C'est ce que P. Faye et al. appellent les « niveaux scalaires »<sup>2</sup>. Chaque niveau nous renseigne sur les unités du paysage et son appréciation diffère d'un niveau scalaire à un autre. A travers la perception, se fait la recherche des composantes qui apparaissent le mieux à l'œil à chaque niveau. C'est l'intérêt recherché dans l'étude des sites élaborée par les auteurs de l'ouvrage « Sites et Sitologie ».

C'est bien au moyen de l'approche sitologique telle que tracée par P. Faye et al. (1974) que sera élucidée, la question de l'insertion des villages traditionnels de l'Aurès au sein de leur paysage. S'agissant d'un examen à une échelle globale, il y sera tenté de déchiffrer les valeurs intrinsèques des composantes spatiales des paysages et permettant une objective compréhension de ce territoire. C'est une méthode d'analyse paysagère, située au pôle objectif du paysage selon les termes de Georges Neuray (1982). Ce dernier suggère que les critères d'évaluation du paysage sont dépendants des formes concrètes.

Par ailleurs, la lecture sitologique est, à nos yeux, des plus proches au domaine architectural. Elle procède par l'analyse de la constitution d'un site et de sa perception, en étudiant sa structure par la connaissance des formes visibles et géométriques. A travers cette méthode, nous chercherons tout d'abord à comprendre quelle est l'organisation du paysage aouessien et ses typologies, de quel ordre préétabli résulte son harmonie, son équilibre et sa dynamique (M. Ouaret, 2012).

---

<sup>2</sup> P. Faye et al., affirment que dans un paysage, la disposition des différents éléments, ou groupements, est préétablie par la nature de la structure, les rapports des différents éléments entre eux, les rapports de l'élément au tout; les rapports des différentes relations perceptibles à des échelles variables sont régies par la structure (P. Faye, 1974, p.100)



Dans cette approche, nous n'allons pas aborder la théorie Gestaltiste (psychologie de la forme) au niveau de l'analyse sitologique, mais c'est à la fin du travail, que les résultats se traduiront sur la base de cette théorie, en tant que « structure » (P. Faye, 1974, p.72), plutôt que par « forme » celle-ci aura pour base de constituer les relations entre les éléments du paysage analysés et d'identifier le type de sa structure.

### **1.2.1 Parcours et trames scalaires :**

La collecte des données relatives aux paysages à étudier procède essentiellement selon un ensemble de prises de vue photographiques au sol. Ces prises de vues sont effectuées au cours d'un déplacement linéaire dans le paysage de chaque village, en empruntant un parcours abordé par ses habitants. Au cours de la visite et à travers le rythme du déplacement et des arrêts séquencés, nous entrons en contact avec le paysage. C'est à ce moment-là que commencent son appréhension et sa perception. Tout en s'approchant du village, les traits caractéristiques du paysage visible, sont dégagés en reconstituant ses différentes structures. Le parcours est structuré en fonction de quatre trames scalaires : primaire, secondaire, tertiaire, et quaternaire (P. Faye, 1974). Au niveau de chacune de ces trames, certains traits se distinguent au fur et à mesure que l'on s'approche du site concerné par l'étude.

#### ***1.2.1.1 La trame primaire :***

Les lignes de force appréhendées à ce niveau scalaire, peuvent être constituées par ; **i)** Le réseau hydrographique, **ii)** Les lignes directrices qui jalonnent des plans correspondants à des couches répétées de la structure géologiques, à des plans de discontinuité (failles, structures, filons), ou à des traces de drainage superficielles, **iii)** Les lignes directrices qui délimitent des surfaces ayant une certaine homogénéité sous l'angle des éléments du paysage observable (maille du réseau, forme des versants, tapis végétal), **iv)** Les lignes directrices qui situent des phénomènes ponctuels ou locaux dont la répartition ou la répétition sont particulièrement significatives (dolines sur un plateau calcaire).

#### ***1.2.1.2 La trame secondaire :***

Les lignes de force sont les mêmes que celles décrites au niveau de la trame primaire, mais vues de plus près et avec plus de relief. A ce niveau, on détermine l'enveloppe de la construction, orientation des pignons, la pente et la proportion des toitures, la hauteur du bâtiment et le rythme auquel il doit s'adapter.

### **1.2.1.3 La trame tertiaire :**

A ce niveau sont distinguées, les lignes principales de composition, les percements, les ordonnancements et la modénature des façades.

### **1.2.1.4 La trame quaternaire :**

A ce niveau, une analyse très fine des textures est effectuée, comprenant aussi les revêtements des maisons et la peau des matériaux en rapport avec celles du paysage.

## **1.2.2 Structure et niveaux scalaires :**

P. Faye et al., affirment que : « *Dans un paysage, la disposition des différents éléments, ou groupements, est préétablie par la nature de la structure, les rapports des différents éléments entre eux, les rapports de l'élément au tout ; les rapports des différentes relations perceptibles à des échelles variables sont régies par la structure* » (P. Faye, 1974, p.100). Etant cela, l'analyse des paysages semble être l'étude des structures des différents niveaux qui existent dans le paysage, en passant d'un niveau supérieur à un niveau inférieur. Car, il est clair qu'une structure est toujours liée à une structure plus grande qui l'englobe, et son étude induirait l'étude de la plus grande, comme le confirme Cyril Stanley Smith (1967) : « *chaque partie avec sa propre structure fusionne dans une structure à plus grande échelle* » (P. Faye, 1974, p.102). Pour cela, la structure du paysage à étudier ne sera pas le résultat d'une addition de structures propres de ces parties, mais c'est la continuité des structures qui permettra de lier l'ensemble des structures du paysage.

## **2- DES CRITERES DESCRIPTIFS POUR L'ANALYSE DES PAYSAGES CULTURELS DE L'AURES**

Notons que l'analyse sitologique est fondée sur l'analyse des prises de vues basée sur des critères descriptifs. Il est à préciser que nous avons repris quelques critères d'analyse qui ont servi à une étude antérieure pour l'analyse des paysages Kabyles en 2012. Sauf, que dans cette recherche, l'aire géographique et topographique du corpus a changé, de part la densité végétale, la forme du relief, ainsi que l'altitude. En effet, le choix des critères s'effectue sur la base des unités qui structurent l'organisation de chaque paysage tel qu'il s'offre à l'œil. Ceci nous a mené donc, à la suppression de quelques-uns et l'emploi d'autres nouveaux à leur place. A cet effet, l'analyse sitologique se basera sur le choix de 21 critères répartis sur quatre trames scalaires, nous présenterons dans ce qui suit, la globalité des critères à utiliser et organisés dans le tableau ci-dessous (Tableau 3.1).

## **2.1 Les critères d'analyse de la trame primaire**

### **2.1.1 Point d'appel :**

Ou point de convergence, est une verticale résultante par l'intersection de deux axes, elle ajoute une dynamique au groupement et accentue la hiérarchie du paysage. C'est une caractéristique qui a l'attraction la plus forte, et le critère ayant la faculté de ponctuer le groupement et de contraster l'arrière-plan du contexte perçu.

### **2.1.2 Nombre de surfaces homogènes :**

La surface homogène est une surface délimitée par des lignes de contours continues. Les différents plans séparés sont contrastés par leur couleur, texture, rugosité, ou leur séparation virtuelle (ombre, lumière).

### **2.1.3 Simplicité :**

Critère caractérisant la configuration des unités d'un style sans recherche ni composition, et reflète une apparence physique naïve.

### **2.1.4 Proximité des éléments :**

Ce critère conditionne l'attractivité visuelle, plus les éléments sont dispersés dans le paysage plus la perception est difficile, et crée un malaise visuel. Leur proximité produit une hiérarchie menant du schéma général au plus petit détail.

### **2.1.5 Similarité / subdivision :**

Ce critère est composé de deux unités contradictoires : la similarité est la ressemblance des éléments dans une certaine configuration perceptuelle, et qui tend à les faire regrouper en combinant un modèle type. Elle peut s'appliquer au niveau de la forme, la taille, l'orientation, la couleur ou la texture. Or la subdivision, tente de briser un tout pour faire apparaître des éléments divers et distincts.

### **2.1.6 Dynamique / Mouvement :**

Elle se manifeste lors d'une perception visuelle par un aspect animé ou en mouvement statique. Elle est liée à la forme physique des objets qui suggère un mouvement, tout comme le mouvement de l'eau, de l'arbre sous l'effet du vent, la direction et la variété des axes et contours semblent aussi être support de mouvement.

### **2.1.7 Dominance :**

Ce critère présente le cas d'une nature dominatrice et qui s'impose face à l'espace construit, par les éléments du paysage végétal. Cette dominance se traduit par le nombre de surfaces

végétales, leur altitude et leur densité. Le groupement apparaît comme un élément entouré et enfermé par les composantes biotiques et abiotiques du paysage naturel. Elle est déduite en comparant le nombre de surfaces végétales par rapport au nombre de groupements. C'est-à-dire : elle est considérée comme faible (nombre entre 1-3), moyenne (4-5), ou forte s'il est supérieur à 5.

## **2.2 Les critères d'analyse de la trame secondaire**

### **2.2.1 Sens de la pente :**

Critère déterminé selon le nombre calculé d'orientations de la pente. Il est qualifié par rapport à l'orientation des murs pignon, le nombre de sens est dit petit s'il est compris entre (1 à 3) orientations, il est moyen entre (4 à 6) orientations et il est considéré grand s'il dépasse six (06) orientations.

### **2.2.2 Orientation des murs latéraux :**

Ce critère nous déterminera la visibilité ou la non visibilité des murs latéraux au point d'observation.

### **2.2.3 Hauteur des murs :**

Critère servant à déterminer le rapport en mesures des niveaux des éléments constituant le groupement, afin de reconnaître l'uniformité (niveau unique), ou la variété (niveaux variés) en proportions de ces derniers.

### **2.2.4 Rythmicité :**

Critère définissant la manière dont laquelle sont distribués les éléments du groupement en rapport aux courbes de niveau, qu'elle soit aléatoire ou unique.

### **2.2.5 Symétrie :**

Ce critère a la particularité essentielle de répondre à un effet d'équilibre, de proportions harmonieuses, et d'exprimer un rapport heureux entre les parties et le tout. Au niveau du paysage, elle permet de mettre en valeur les points d'appel, les formes de relief et d'accentuer les lignes de force et les contours de paysage, nous pouvons l'appréhender par une duplication d'un élément ou de forme suivant un rythme naturel préétabli ou encore la réflexion d'un objet/groupement par rapport à un axe horizontal ou vertical.

### **2.2.6 Régularité :**

Critère en rapport avec l'égalité en orientation, en proportion, en alignement, et en juxtaposition. A ce terme, il est identifiable au moment où on se rapproche du groupement. Il reflète l'effet unique d'orientation pour les toitures du groupement, une conformité des proportions des maisons ou répétitivité suivant un sens donné d'implantation.

### **2.2.7 Equilibre :**

Pour atteindre l'équilibre visuel ou physique, les sitologues P. Faye et al. proposent de vérifier l'immobilité des éléments paysagers, c'est à dire, que tous les facteurs de forme, de sens, ou de situation déterminant la composition soient statiques et au repos, et font en sorte qu'aucun changement dans la composition n'apparait possible.

## **2.3. Les critères d'analyse de la trame tertiaire**

### **2.3.1. Homogénéité du groupement :**

Ce critère décrit au niveau de la trame tertiaire, l'allure générale de l'ensemble, obtenu par la perception que nous avons des couleurs surfaciques des éléments du groupement. A ce titre la monochromie ou la polychromie sont recherchées.

### **2.3.2. Diversité des éléments :**

Critère reflétant la dynamique et l'attrait visuel dans un groupement, au cas contraire lors d'une égalité entre les éléments (éléments identiques), ce dernier reflète l'aspect inactif ou harmonieux.

### **2.3.3. Nature des percements :**

Ce critère indique les dimensions ordinaires des percements ou fentes de l'élément, qu'ils soient petits ou grands.

## **2.4. Les critères d'analyse de la trame quaternaire**

### **2.4.1. Hiérarchie des textures :**

Critère démontrant La continuité des textures des éléments bâtis, avec celles du paysage, qui permet de mettre en valeur l'équilibre du site. Il sera analysé ici le rapport de hiérarchie entre : sol d'implantation-mur et entre mur-toiture.

### **2.4.2. Luminance :**

Ce critère qui dépend en premier lieu de la direction d'observation, il détermine la réflexion de la lumière diffusée par les matériaux utilisés. Elle est obtenue en fonction des jeux d'ombres et

de lumière, des textures et couleurs des matériaux, ainsi que les conditions d'observation. Ce critère permet d'identifier la caractéristique de réflexion du matériau et son impact de diffusion sur le paysage. Et suivant l'observation et l'orientation, elle peut être uniforme ou même variée.

### 2.4.3. Texture :

Ce critère désigne la peau des éléments bâtis, faisant référence aux matériaux utilisés ainsi qu'aux jeux d'ombre et de lumière. Ce critère caractérise, i) des surfaces lisses, qui sont claires et réfléchissantes, ii) des surfaces rugueuses, absorbant plus la lumière, ou encore iii) surfaces combinées entre lisses et rugueuses, ce qui nous permet d'établir la relation entre la texture des éléments et la structure du paysage.

### 2.4.4. Similarité des matériaux :

Elle détermine la cohérence de l'élément par l'usage de matériaux identiques ou au contraire son incohérence dû à la variété des matériaux utilisés, influant la texture de la façade qui est en rapport avec le paysage.

<b>Niveaux scalaires</b>				
	<b>Trame primaire</b>	<b>Trame secondaire</b>	<b>Trame tertiaire</b>	<b>Trame quaternaire</b>
<b>Critères descriptifs</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Point d'appel.</li> <li>2. Nombre de surfaces homogènes.</li> <li>3. Simplicité</li> <li>4. Proximité des éléments</li> <li>5. Similarité / subdivision</li> <li>6. Dynamique/ Mouvement.</li> <li>7. Dominance</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sens de la pente.</li> <li>2. Orientation des murs latéraux.</li> <li>3. Hauteur des murs.</li> <li>4. Rythmicité.</li> <li>5. Symétrie.</li> <li>6. Régularité.</li> <li>7. Equilibre.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Homogénéité du groupement.</li> <li>2. Diversité des éléments.</li> <li>3. Nature des percements.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Hiérarchie des textures.</li> <li>2. Luminance.</li> <li>3. Texture.</li> <li>4. Similarité des matériaux.</li> </ol>

**Tableau. 3.1:** Liste des critères descriptifs retenus pour l'analyse sitologique.  
**Source :** auteur

### 3- Limites de l'approche sitologique :

Il est important de souligner que l'approche sitologique permet d'étudier le rapport d'un établissement humain au sein de son site naturel en tant que paysage. Cependant, et en l'approchant en tant que paysage, la troisième dimension de ce dernier est appréhendée de manière trop limitée au niveau de la trame quaternaire. Elle ne permet pas de mettre en évidence la manière avec laquelle les constructions entrent pleinement en contact avec le sol sur lequel

elles sont érigées, comment elles le bordent, se posent sur lui, et s'orientent vis-à-vis de ses caractéristiques climatiques et topographiques. A cet effet, il était évident de recourir à une seconde approche complémentaire qui permettra de parvenir à ces résultats. Il s'agit de l'approche morphologique.

#### **4- L'APPROCHE MORPHOLOGIQUE**

L'analyse des formes architecturales des maisons aurésiennes recensées dans le corpus, constitue l'axe principal de cette troisième partie de la recherche. Il s'agit d'une analyse morphologique basée sur la description formelle des structures (fragments) composant la maison en corrélation avec les composantes de la nature (topographie, climat), cette défragmentation permettra de comprendre comment ces maisons se sont établies et intégrées dans leur environnement, voire même d'en dégager la genèse de leur formation.

##### **4-1 Définitions et fondements théoriques :**

« L'analyse morphologique » viendrait d'un terme clé : « la morphologie ». Cette notion est définie différemment d'une discipline à une autre, mais renvoie à une seule idée principale. Selon les définitions du dictionnaire, celle-ci est une « *étude de la configuration et de la structure des formes externes des êtres vivants et de leur organes* » (Hachette, 1997). Cette définition démontre l'intérêt commun de cette notion qui est fondé sur « l'étude des formes » mais spécifiquement « *l'étude des imbrications des structures pour la formation d'un objet* » (M. N. Weber, 2004). Cependant, le champ d'application de la morphologie est vaste et diffère du point de vue échelle et proportions. Notons que dans le domaine de l'urbanisme, cette notion tient compte des structures de la ville, des groupements et réseaux, et tend à l'identification des types de formation des villes.

Dans ce cas précis, l'analyse aborde trois formes d'études, d'où l'étude de la forme et du type qui constitue la base de l'analyse urbaine. Plusieurs approches ont abordé la morphologie de la ville dès les années 1930, mais ce n'est qu'à partir des années 1960, que ces approches ont pris de l'ampleur, retrouvant expansion et maîtrise grâce au mouvement moderne notamment en Italie et en Angleterre. C'est ainsi que, plusieurs écoles de pensées de morphologie urbaine ont émergé à travers le monde. Il y'a trois écoles de la morphologie urbaine essentiellement, en Italie, en Angleterre mais aussi en France (Anne Vernez Moudon, 1994, p.4). Plusieurs

chercheurs ont contribué individuellement à l'analyse des villes en se basant sur l'étude de leur morphologie<sup>3</sup>.

A l'échelle de l'édifice architectural, l'intérêt de la morphologie s'est porté sur la compréhension de la production de la forme architecturale et sa justification. Nous citons à cette échelle, l'école française qui avait adopté une démarche d'analyse des formes architecturales (1985), notamment le Laboratoire d'Analyse des Formes (LAF) de Lyon. Les chercheurs, Bernard Duprat et Michel Paulin suivant les réflexions du philosophe et muséologue Bernard Deloche, proposent d'aboutir à une compréhension et une définition de l'identité architecturale des objets étudiés. Cependant, malgré la diversité d'application de l'analyse morphologique sous diverses échelles, urbanisme, architecture, ou même l'archéologie, cette méthode n'a qu'un seul objet d'étudier la forme.

A cet effet, dans la présente recherche, nous essaierons d'élaborer une démarche descriptive pour une analyse objective du corpus. L'approche que nous utiliserons ici, est l'analyse morphologique suivant la méthode du LAF.

Par décision de choix de cette approche, nous précisons qu'il s'agit d'emblée de recenser et d'inventorier les objets architecturaux formant le corpus à analyser, d'en discerner les caractéristiques morphologiques et enfin, d'identifier les formes, et d'expliquer le comment de la production de cette forme.

Par ailleurs, cette approche s'applique essentiellement aux objets qu'ils soient d'ordre archéologique pour une reconstitution historique d'une totalité, c'est à dire « à étudier dans une perspective d'ensemble susceptible de montrer ce qui fait à la fois son identité et sa diversité » (B. Duprat et al, 1985, p.7), artistique tels que les œuvres d'art, mobilier, ou enfin architectural ayant des caractéristiques globales similaires. Il s'agit de « décrire des ensembles d'objets architecturaux entretenant entre eux des affinités de genre et présentant un intérêt manifeste,

---

<sup>3</sup>Parmi les plus célèbres, notons qu'en Italie, l'architecte Saviero Muratori (1910-1973), père de la typologie morphologique et fondateur de l'analyse urbaine d'histoire opérationnelle pour Venise et Rome. Ce chercheur avait contribué à la compréhension de la structure et spécifiquement les typologies des villes en référence à l'histoire. Telles que les contributions de Gianfranco Caniggia (1933-1985), qui avait suivi la tradition Muratorienne, et a été responsable de la diffusion de la méthode de l'analyse urbaine. Il avait toujours cherché les principes qui ont guidé la production de la ville dans le temps, car il appréhendait la ville en analysant la mutation des types à travers l'histoire. En Angleterre, le géographe M.R.G Conzen qui avait effectué ces études en Angleterre (1907). Pour lui, la compréhension de la superposition de ces aspects et éléments à travers l'histoire est la clé pour comprendre la forme urbaine. Enfin, en France, et à la fin de 1960, deux architectes Philippe Panerai et Jean Castex, avaient analysé l'évolution historique des quartiers Français, et ont travaillé sur l'importance des croissances, les tissus urbains, les typologies ainsi que les tracés et les hiérarchies



*parmi tout ce qui pourrait être inventorié, pour comprendre et expliquer les phénomènes de production ou de reproduction des cultures matérielles locales* » (B. Duprat et al, 1985, p.7).

#### **4-2 La démarche de l'analyse morphologique :**

La démarche est basée sur l'étude des formes des objets architecturaux pour atteindre une typologie formelle (plastique). Elle se réfère en premier lieu aux propriétés intrinsèques, qui seront par la suite confrontées aux facteurs extrinsèques. Le corpus est établi sur la base de la sélection d'un échantillonnage architectural. La sélection de ce dernier se fera sur la base d'une « collection » (B. Duprat, 1989, p.99). En effet, « *la collection est le premier pas nécessaire de toute connaissance des objets, car elle les considère comme des spécimens parmi d'autres d'un ensemble constitué comme tel* » (B. Duprat, 1989, p.99). Enfin, cette démarche permet de regrouper un ensemble d'objets architecturaux ayant la particularité d'avoir des caractéristiques similaires et distinguées, et d'éliminer les objets architecturaux ne relevant pas de l'ensemble à analyser.

Cette procédure se fait suivant un recensement et un repérage des objets architecturaux « in situ » pour pouvoir retenir l'échantillon à étudier et l'objet à écarter de la collection. La constitution du corpus se fera sur la base de l'observation empirique qui « permet *une première discrimination à l'œil exercé* » (B. Duprat et al, 1985, p.23). Dans d'autres cas, le « repérage expert » (B. Duprat et al, 1985, p.23) pourrait supplanter l'observation empirique.

Après avoir accompli la phase constitution et documentation du corpus, vient la seconde phase, qui consiste principalement en la confrontation des informations par une analyse logico-empirique, et qui permettra, si l'on ose de dire, et sans prétention, une compréhension et description plus complète des objets architecturaux de notre corpus. A ce moment-là, nous saisissons les constantes et les variations possibles des formes des objets inventoriés à travers « le passage de propriétés intrinsèques à des caractérisations extrinsèques des *objets* » (M. Paulin, 1989, p.107). En effet, pour pouvoir identifier les caractéristiques formelles des objets architecturaux, il sera important de connaître les constantes formelles de l'objet, et c'est ce qui détermine les propriétés intrinsèques, définis selon J. C. Gardin (1979): « *Les attributs physiques, géométriques et sémiotiques* » (M. Paulin, 1989, p.107), en étroite liaison avec des caractérisations extrinsèques, en l'occurrence facteurs extérieurs à l'objet, généralement non observables et plutôt culturelles (résultats de l'analyse phénoménologique première partie de la recherche) et qui qualifient indépendamment les variations formelles des objets, plus

précisément : « *comme extrinsèques les attributions de lieu, de temps et de fonctions proposées ou reconnues à ces mêmes objets* » (M. Paulin, 1989, p.107).

Afin de mieux rendre compte des deux approches, sitologique et morphologique, nous tenterons ici de résumer le contenu de leurs applications à travers des travaux antérieurs que nous avons effectués en 2012<sup>4</sup>. Un corpus constitué de trente villages Kabyles et de trente maisons traditionnelles d'un seul village. Les applications portent essentiellement sur l'étude de l'architecture villageoise, au niveau de la micro échelle (la maison), et au niveau de la macro échelle (paysage).

## **5- ETUDE DE CAS**

### **5.1 Etude sitologique des villages Kabyles**

Une analyse sitologique et morphologique ont été adoptés, pour examiner la structure du paysage villageois Kabyle à travers la perception et la connaissance des formes visibles de ces constituants. L'analyse s'est donc opérée sur un corpus de trente (30) villages traditionnels Kabyles, situés sur des crêtes, dans la wilaya de Tizi Ouzou, exactement dans trois Dairas limitrophes dans le Djurdjura. Ce choix s'est porté essentiellement en réponse à nos attentes en matière de paysage, de conservation et d'authenticité des villages.

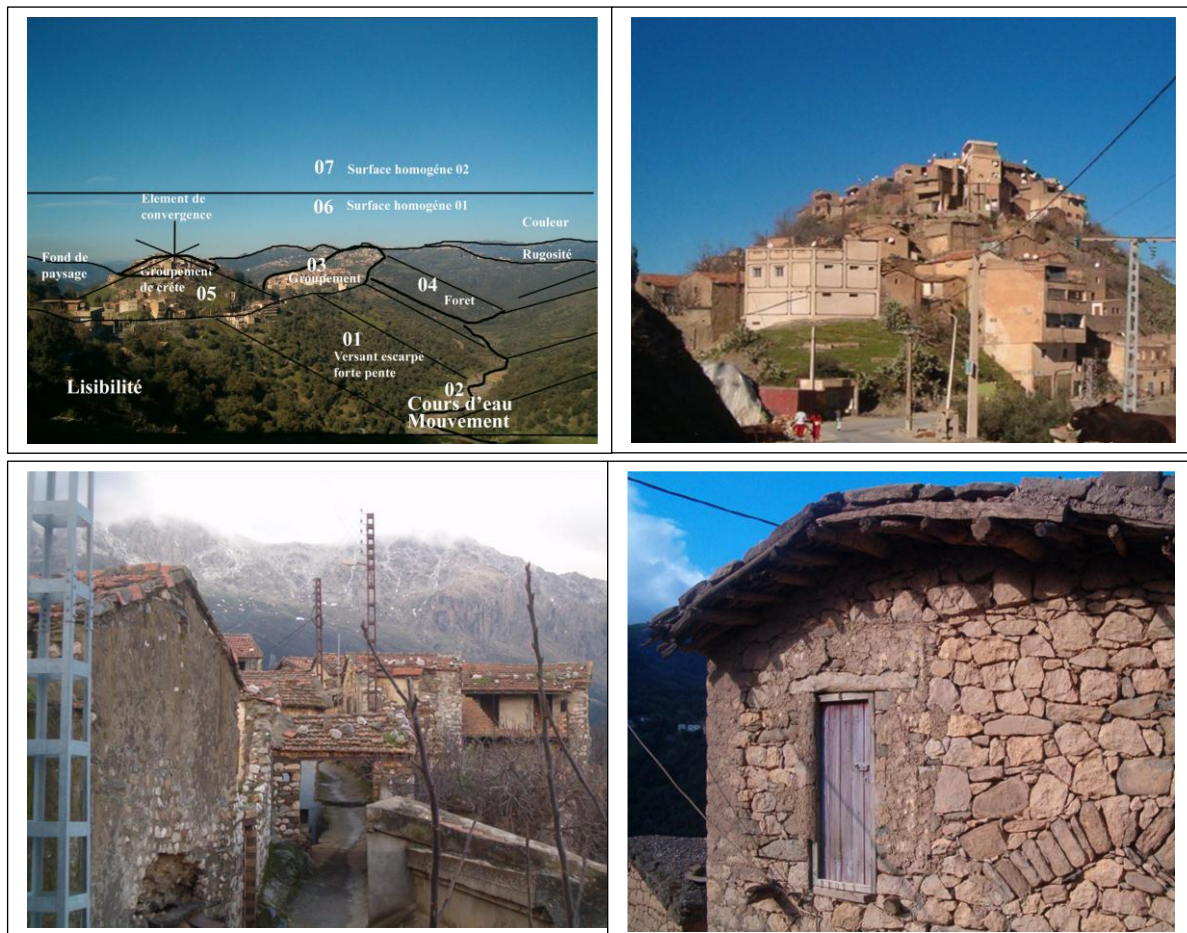
Cependant, notre travail sur le terrain s'est basé sur l'observation et la perception visuelle, à savoir analyse des prises de vues, à travers les quatre niveaux scalaires (Fig. 3.12). De ce fait, l'analyse s'est portée sur l'intégration de ce paysage à travers quatre niveaux scalaires, qui se révèlent emboîtés, et ce, de la trame primaire, secondaire, tertiaire, jusqu'à la quaternaire. L'analyse est fondée sur une liste de critères descriptifs pour chaque trame (Fig.3.13), dont les premiers résultats sont compilés dans une base de données, cette dernière soumise à son tour à une analyse statistique des données au moyen d'un logiciel de traitement statistique.

---

<sup>4</sup> Travaux de notre thèse magistère : application des deux approches sur le cas des paysages villageois Kabyles.



**Fig.3.12** : Parcours suivi pour la prise photographique suivant les quatre trames.  
(Source : M. Ouaret, 2012, p109).



A la trame primaire : grand nombre de surfaces homogènes (07), point d'appel, symétrie, proximité des éléments, régularité. A la trame secondaire : sens moyen de la pente (04), visibilité des murs pignons, hauteur unique des murs, rythmicité unique. Au niveau de la tertiaire : éléments identiques, petit percement. A la quaternaire (à droite) : luminance uniforme, texture rugueuse, matériaux similaires.

**Fig. 3.13** : Exemple d'analyse du paysage d'un village (Daira Ouacif), au niveau des trames sitologiques. (Source : M. Ouaret, 2012, p.111).

Par ailleurs, l'analyse statistique, univariée multivariée précisément analyse des correspondances multiples (ACM), avait révélé, les caractéristiques et les interactions entre les critères descriptifs pour chaque typologie de paysage villageois.

En effet, les résultats ont permis de distinguer deux critères descriptifs globaux qui relèvent de la spécificité paysagère du village : la Dynamique et l'Harmonie. Ces deux derniers se sont avérés opposés et caractérisant deux types de paysages villageois Kabyles.

Ces résultats ont conduit à déterminer deux modèles de paysages villageois pour le cas de ce corpus : les paysages villageois à caractère Dynamique, et les paysages villageois à caractère Harmonique.

A ce titre, nous avons effectué une autre analyse des correspondances multiples pour les villages constituant le corpus, suivant les deux modèles pour déterminer l'affectation de chaque village. Ceci nous a mené à observer trois (03) groupes de villages : i) un groupe à caractère Harmonique qui regroupe treize (13) villages, ii) un deuxième groupe Dynamique qui englobe cinq (05) villages, iii) le troisième et dernier groupe non Harmonique mais relativement Dynamique et qui contient onze (11) villages.

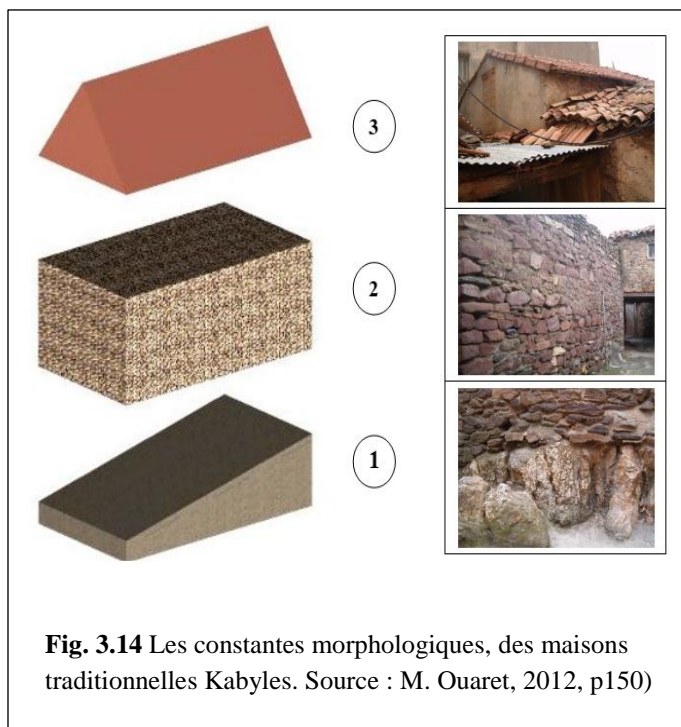
Après avoir déterminé les typologies de paysages, une autre analyse statique a été effectuée pour démontrer les continuités et discontinuités des structures par rapport aux deux modèles paysagers ou plus précisément les deux systèmes paysagers (paysage Dynamique, paysage Harmonique). Finalement, il a été constaté que dans le corpus est régi par deux systèmes structuraux : i) paysage Harmonique à structure fortement continue, ii) paysage Dynamique à structure relativement continue.

Effectivement, si le paysage harmonique détient une structure forte et continue, cela en découlerait des structures qui composent l'Harmonie. Cette typologie de paysage, s'avère facilement perçue, et sa structure est appréhendée sans peine, car les critères de l'harmonie forment une homogénéité et une cohérence de l'ensemble, par la concordance des éléments et des formes, par l'intégration des groupements au site, et par la lecture immédiate des composantes du paysage à travers leur agencement et leur équilibre dans la nature. Tout cela, ne pourrait compromettre l'identité visuelle de la structure, à part qu'on soit plus rapproché pour l'analyse du détail, ce paysage deviendra à ce moment un appel et un attrait visuel pour le spectateur.

## 5.2 Etude morphologique des maisons Kabyles

Après avoir effectué l'analyse sitologique à l'échelle macro des paysages villageois Kabyles, un autre corpus a été choisi pour l'analyse morphologique. Effectivement, un corpus de 30 maisons du village « Ait Lahcen » et appartenant au deuxième groupe paysager en l'occurrence celui à caractère dynamique a été soumis à l'analyse à une micro échelle. Les résultats ont permis d'identifier les caractéristiques des maisons insérées dans leur village en rapport avec la nature. Cette méthode a montré les spécificités liées à l'intégration topographique et climatique.

En effet, des constantes morphologiques ont été identifiées du point de vue intrinsèque. Ce qui a révélé que toutes ces maisons traditionnelles utilisent un vocabulaire architectural et volumétrique commun. Chaque maison est constituée de trois (03) fragments volumétriques en fusion ; deux (02) prismes et un (01) parallélépipède (Fig.3.14)



Les résultats obtenus ont permis de constater le fait que le village faisant partie du deuxième groupe paysager, fait également parti d'un modèle intelligible sous son aspect morphologique ; et ce en intégrant le respect du site, à travers la position et l'orientation des ouvrants de la maison.

A travers ces résultats, nous avons aussi déduit une autre variation qui est la position et l'orientation de ces ouvertures en rapport avec un autre facteur extrinsèque qui est la direction des vents dominants.

## **6- CROISEMENT : VERS UNE CARTOGRAPHIE DU PAYSAGE CULTUREL AURESIEN**

### **6.1 le croisement de résultats**

Pour pouvoir aboutir à la caractérisation des paysages de l'Aurès, nous avons effectué, en une troisième étape, un croisement entre les résultats issus des deux précédentes analyses. Le croisement concernera la confrontation des qualificatifs et substantifs puisés des textes, et dans ce cas nous prendrons que la catégorie visuelle du modèle, que nous croiseront en premier avec les caractéristiques obtenues à l'issue de l'analyse des photographies (sitologique). Il sera question de repérer dans les textes, tous les qualificatifs décrivant les éléments paysagers selon les échelles sitologiques. Ensuite, se fera la confrontation entre ces qualificatifs et les caractéristiques observées, et cela au niveau de chaque trame scalaire. En second lieu, s'effectuera la confrontation des résultats de l'analyse morphologique et les textes descriptifs retrouvés dans le corpus littéraire, et qui décrivent bien la maison, ses fonctions et son espace. En d'autres termes, effectuer une restitution graphique adaptées aux textes descriptifs, pour ensuite comparer entre nos relevés, et l'adaptation graphique faite à partir des textes.

### **6.2 Cartographier les valeurs culturelles des paysages aurésiens**

Dans les deux premières étapes, nous identifions les valeurs immatérielles culturelles à travers l'analyses phénoménologique du corpus littéraire et iconographique, et les valeurs matérielles issues des analyses sitologiques et morphologiques. Il s'agira ensuite de comprendre la relation qui lie les deux types de valeurs, donc les pratiques culturelles des habitants avec l'espace paysager dédié à celles-ci. Dans cette dernière étape, nous nous proposons d'établir une cartographie culturelle, comme outils pour mettre en évidence les relations entre les valeurs matérielles culturelles et les valeurs matérielles paysagères, en d'autres termes, aboutir à une caractérisation graphique des valeurs des paysages auresiens, de la macro à la micro échelle, des planches graphiques qui regroupent les différentes informations caractéristiques non seulement au niveau des plans, mais surtout des profils et des vues de face.

Ici, la carte culturelle que nous construirons en fin de recherche, est une représentation réduite des éléments composants le paysage étudié qui met en relation les attributs tangibles (matériels) et intangibles (immatériels). Certains travaux sur le paysage ont eu recours à l'outil des cartographies sensibles des paysages à travers les récits, nous citons la thèse de Helen Maulion (2009), intitulée « Cheminements et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible



Une autre étude effectuée dans le même esprit, notamment la recherche de Vanessa Lacaille (2010) à l'école du paysage de Versailles, et intitulée « *Les sentiments paysagers, esquisse pour une connaissance subjective du paysage à l'Ile de la Réunion* ». V. Lacaille élabore une étude phénoménologique à travers les récits écrits et oraux, pour comprendre les paysages étudiés comme expérience sensible d'un lieu. Elle finit par retranscrire ces résultats en forme de carte sentimentale, et affirme qu'il ne s'agit pas seulement de faire des cartes des sentiments, mais « *des cartes sentimentales. La carte ne sera pas uniquement une représentation miniature d'un territoire ou on noterait les sentiments relevés. Elle sera bien plus, une structure pour une mise en relation des personnes rencontrées, leurs pratiques et de leurs sentiments sur un lieu, et les éléments morphologiques du lieu* » (V. Lacaille, 2010, p 27).

A partir des cartes et des récits, l'auteure constate que les sentiments paysagers retenus se regroupaient en trois grands types de relations affectives : mémorielle, sensorielles et imaginées (V. Lacaille, 2010, p99), qui se construisent à partir des souvenirs des individus, des sens, ou encore reflétés par leur imagination et l'imaginaire des lieux. Elle note aussi, que ceci est dû particulièrement aux représentations culturelles du paysage, qui influence considérablement sur les sentiments paysagers. La carte suivante (Fig. 3.16) illustre un exemple de connaissance subjective, qu'elle a appliqué sur le cas du St Leu (Ile de La Réunion), la carte est élaborée à partir des récits écrits et oraux recueillis sur le site de St Leu, elle représente aussi une mise en relation des sentiments paysagers et des pratiques des usagers, les éléments représentatifs en gras, sont selon l'auteure ceux les plus évoqués par les usagers.



**Fig. 3.16** : Carte sentimentale de St Leu réalisée par V. Lacaille.  
Source : V. Lacaille, 2010, p.87.



## **7- CONCLUSION PARTIELLE**

Dans cette partie, nous avons abordé la méthodologie pour l'appréhension -objective- globale et de détail des paysages culturelles en fusionnant deux approches bien établies. La méthode présente l'application d'une approche paysagère pour le cas du paysage culturel auresien, qui vise en somme la compréhension objective de l'ensemble architectural, de son harmonie et de son équilibre environnemental. Ceci s'opère à travers sa double lecture : de la macro-échelle qui considère le village comme un fragment d'un paysage global jusqu'à la micro-échelle rapportée à la maison et son insertion dans son environnement naturel. Ces deux niveaux de lecture sont examinés au moyen de deux techniques de recherche qui se suivent et se complètent ; la sitologie pour la macro-échelle, et la morphologie pour la micro-échelle.

## **8- CONCLUSION GENERALE DE CHAPITRE : UN MODELE METHODOLOGIQUE D'ANALYSE DES PAYSAGES AURESIENS**

Les établissements humains traditionnels, constituent une partie inestimable des paysages algériens. Ils se présentent en tant que patrimoine culturel. L'identification de ce patrimoine paysager de même que l'identification de ses multiples caractéristiques et valeurs nécessite bel et bien des méthodes qui lui seraient adéquates et surtout globales. En effet, ces paysages s'offrent à l'œil du percepteur à différentes échelles selon que l'on soit lointain ou proche du village en question. Ainsi, des détails multiples et divers apparaissent au fur et à mesure que l'on s'approche et pénètre dans ces établissements.

Tout au long de ce chapitre il a été question, non pas de faire de l'histoire des méthodes et approches qui ont pour objet l'appréhension paysagère, mais d'interroger la façon par laquelle elles les définissent et les appréhendent. Depuis la revue de la littérature, la méthode qualitative a été choisie pour cette recherche afin de nous aider à mieux développer le concept et identifier ses composantes, à partir des tendances et des données existantes, et d'arriver à construire le modèle méthodologique à suivre (Fig.3.17). Pour cela la méthodologie à suivre ici, repose en premier lieu, sur une technique méthodologique appelée « la triangulation méthodologique » ; qui consiste à aborder le paysage culturel avec plus d'une méthode pour prendre en considération plus d'aspects à étudier, tout en prenant en considération le contexte culturel global de l'objet d'étude en le confrontant à des cas similaires qui se situent dans le même contexte.

Deuxièmement, et comme l'objectif est de déterminer les caractéristiques paysagères mais aussi de révéler les significations et valeurs culturelles des paysages, nous avons opté pour deux méthodes distinctes, l'une aborde le paysage de façon impartiale et objective par l'analyse de ses composantes, qu'elles soient naturelles ou anthropiques. Le but étant de décrire ce qui existe et ce qui ne dépend pas de la sensation ou des émotions de l'Homme. L'autre, considère le paysage comme sujet produit du regard de l'Homme, des sensations font naître le paysage comme image mentale, par recours à tous les sens, les émotions, son expérience et à son vécu, en quelques sortes, c'est l'imagination faite par l'observateur de ce qui existe devant lui et à travers lui.

Les deux méthodes « la phénoménologie herméneutique » de Merleau-Ponty et Watsuji, ainsi que « la Gestalt-théorie-Sitologie » de P. Faye et al., constituent dans leur forme fusionnée, le support pour l'identification des caractéristiques paysagères, mais aussi, la révélation des significations et valeurs culturelles des paysages aurésiens. Une caractérisation élaborée à la fin, sous forme de ce que nous appellerons « carte des valeurs culturelles ».

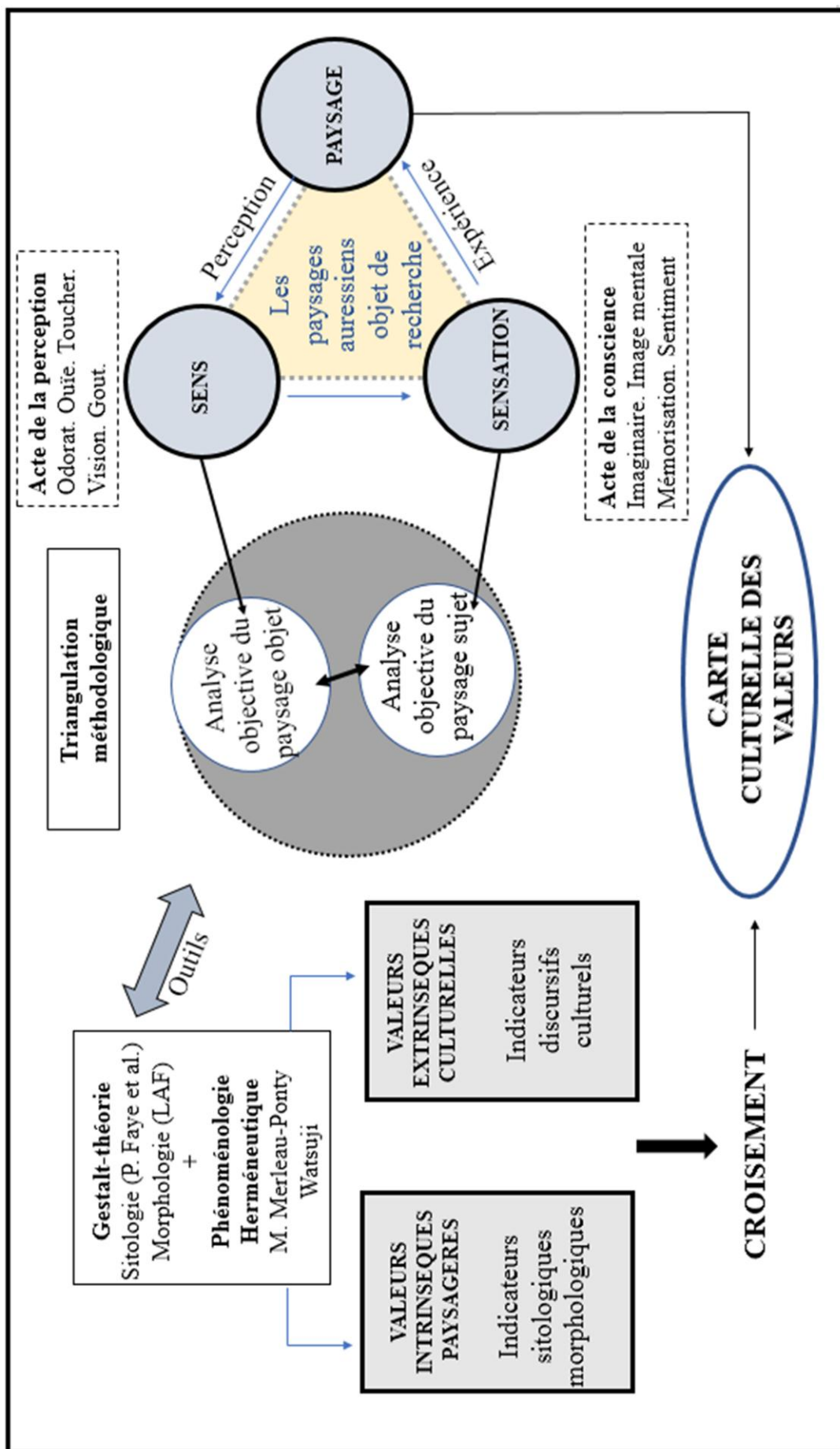


Fig. 3.17 : modèle méthodologique de la recherche. Source : auteur, 2016.

## Chapitre IV

### Corpus d'étude : L'Aurès

Mchounech, El kantara, Ain Zaatout, Ghoufi et Menaâ

*« Une région qui s'appelle l'Aurès. Elle est pleine de montagnes rouges ou brunes, de torrents qui sautent dans leurs déchirures, de rivières gris bleu lorsqu'elles vivent, blanches quand elles se sont desséchées ; de forêts vertes de cèdres ou noirâtres de pins, qui s'en vont par-delà de multiples horizons ; de villages élevés sur des rocs, comme des bastions, ou couchés sur des vallées, comme des bijoux ». Odette Keun, 1919*

## **1- INTRODUCTION : CHOIX D'ETUDE**

Notre choix s'est porté sur la région de l'Aurès, une région du nord-est Algérien, caractérisée et connue par son climat semi-aride, et ses paysages naturels, où dominent des massifs montagneux qui s'étendant sur plusieurs kilomètres, coupés par des vallées et des oasis, et caractérisés surtout par ses villages traditionnels, formant ainsi des paysages culturels aouessiens.

Pourquoi le choix des Aurès ? pour deux motifs : premièrement, nous avons jugé intéressant de rester dans la même thématique que celle d'un travail antérieur qu'est le magistère (2012), qui s'est consacré à l'étude des caractéristiques des villages de crête du Djurdjura. Les villages de l'Aurès, se voient similaires dans leur mode d'établissement et leur configuration générale villageoise. Néanmoins le climat, et la nature biotique et abiotique changent, ce qui rend les paysages différents, et méritent d'être étudiés. Deuxièmement, le paysage villageois aouessien tout comme le paysage villageois Kabyle se voit détérioré, et menacé par de nouvelles constructions, ce qui engendre la perte de son aspect authentique. Il serait donc judicieux d'identifier ces valeurs paysagères authentiques pour d'éventuelles interventions de conservation et de mise en valeur.

Nous précisons, qu'il ne s'agira pas ici d'étudier tous les villages aouessiens, il sera question d'analyser cinq paysages culturels et notamment cinq villages traditionnels des plus cités dans la littérature, particulièrement ; El kantara, Mchounech, Ain Zaatout, Ghoufi, et Menaâ. Nous supposons que leur étude contribuera efficacement à la compréhension du paysage aouessien et l'identification de ces caractéristiques culturelles et architecturales.

Dans ce chapitre, nous allons non seulement présenter l'aire d'étude « l'Aurès » (Wilaya de Batna, et wilaya de Biskra), mais aussi le corpus littéraire et iconographique, qui servira à l'analyse de contenu.

## **2- L'AURES : DES VILLAGES ET DES PAYSAGES AUX QUALITES PATRIMONIALES**

De nos jours, certains villages aouessiens témoignent hautement d'un patrimoine et d'une mémoire collective locale. Cet habitat traditionnel présente des symboles d'une architecture originale, qui tant par sa valeur patrimoniale, constitue l'immense territoire avec ses milliers de villages et ses milliers de maisons et les paysages qui les enserrent. C'est un espace de vie

collective répondant à la fois à des critères défensifs moyennant des implantations difficiles à repérer ou difficiles d'accès et sociale visant à faire respecter la segmentation sociale. Le village est de ce fait déterminé par sa position stratégique, sa proximité de ressources vitales. Son architecture permettait à l'homme de s'identifier et lui offrait un sentiment d'appartenance et de sécurité. Il est caractérisé par un mode d'organisation et de structuration (culturel, économique et spatial) géré par un ensemble de règles et de principes transmis de génération en génération.

Le paysage villageois de l'Aurès est le fruit de l'interaction qu'entretient le villageois avec son environnement naturel. Ces villageois avaient le don pour parvenir à un tel résultat. Ils savaient bien répondre aux impératifs du climat, exploiter la topographie, se servir des matériaux locaux et estimer la végétation. Ils savaient non seulement établir une relation harmonieuse et respectueuse avec leur environnement, mais aussi interpréter et renforcer le génie de ce lieu.

Le massif de l'Aurès, cette « *Vieille citadelle berbère* » (Adjali, S, 1986, p271), aux accès difficiles, abrite de gros villages perchés aux sommets des crêtes, nichés sur des versants stratégiques, ou même situés sur des replats dans les palmeraies. Ces sont la conjugaison de la nature avec le génie humain. Dans son récit sur l'Aurès, dans l'ouvrage « Les oasis dans la montagne », Odette Keun (1919), définit cette région, elle écrit :

*« Elle est pleine de montagnes rouges ou brunes, de torrents qui sautent dans leurs déchirures, de rivières gris bleu lorsqu'elles vivent, blanches quand elles se sont desséchées ; de forêts vertes de cèdres ou noirâtres de pins, qui s'en vont par-delà de multiples horizons ; de villages élevés sur des rocs, comme des bastions, aux confins du monde, ou couchés dans des vallées, comme des joyaux....Elle possède un visage grandiose, une âme diverse, une histoire tumultueuse, des races dissemblables, des mœurs étranges, des divinités particulières ».*

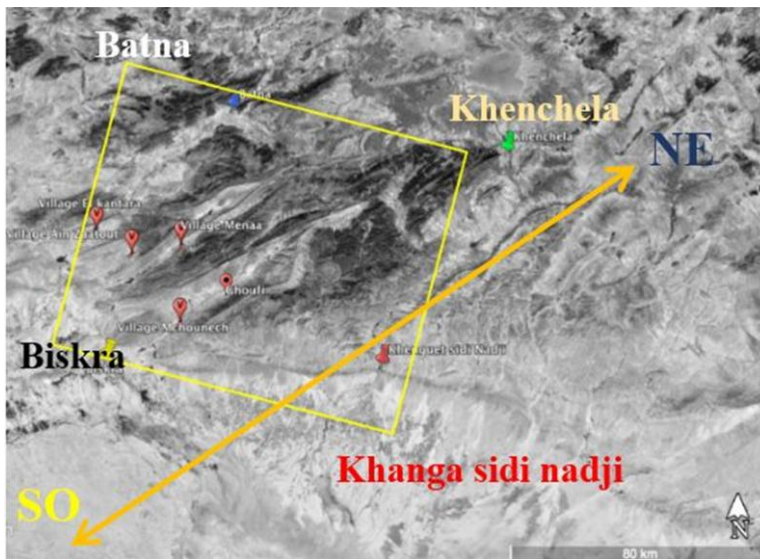
(O. Keun, 1919, p1-2)

### 3- PRESENTATION DE L'AIRE D'ETUDE

#### 3-1 Les données naturelles

L'Aurès est une région située à l'est algérien, situé entre les hautes plaines de l'Est Algérien et les confins sahariens, se définit selon D. Jemma-Gouzon (1989), comme « *vaste massif montagneux, extrêmement cloisonné, coupé de longues vallées profondes et grossièrement parallèles, orientées NE-SO, qui constituent autant d'ensembles socio-économiques aux caractéristiques propres* » (D. Jemma-Gouzon, 1989, p29)

L'Aurès est le massif montagneux d'Algérie d'une surface de 9000 kilomètre carré, se dresse au sud de Khenchela et au sud-est de la wilaya de Batna, entre les chotts constantinois et la dépression saharienne des Ziban. De ce fait on peut dire que cette masse rocheuse est « *comprise dans le quadrilatère Batna, Biskra, Khanga-sidi-nadji et Khenchela* » (Lt-Cl. De Lartigue, 1904, p4). (Fig. 4.1).



**Fig. 4.1:** quadrilatère virtuel de l'Aurès. (Source : Google Earth, revue par l'auteur).

L'Aurès présente une géomorphologie sous forme de « *plis serrés comme les fronces d'une étoffe, dessinent de longues arêtes rectilignes, de crêtes étroites, séparées par de profondes vallées parallèles, n'ayant entre elles que des communications difficiles : l'oued El kantara, l'oued Abdi, l'oued Abiod, et l'oued El Arab* » (Lt-Cl. De, Lartigue, 1904, p4)

### 3-2 Vallées auresiennes<sup>1</sup> et diversité paysagère

Le massif de l'Aurès est délimité à l'Est par la montagne de Tebessa et le Djebel Chechar. Au nord, par la route de Batna à Khenchela en passant par Timgad. A l'ouest, par le chemin de fer de Batna à Biskra à travers les gorges d'El kantara.

La vallée par définition est une dépression géographique de forme allongée, située entre deux zones plus élevées, et est généralement arrosée par un cours d'eau. La région auresienne est constituée par deux vallées principales ; de l'oued Abdi et l'oued el Abiod (Fig 4.2), auxquelles s'agrippent d'autres vallées de moindre importance, celle de l'oued Bouzina, de l'oued El kantara et celle de l'oued el Arab. La vallée dans la région auresienne constitué « *la colonne vertébrale de toute la vie économique et sociale* » (D. Jemma-Gouzon, 1989, p33). En effet, au fond de chaque vallée auresienne il y'a de l'eau, dans des oueds qui coulent du nord vers le sud<sup>2</sup>, ils irriguent des vergers, des plantations et palmeraies. La structure géologique du massif permet une accumulation des eaux de pluies et de neige aux altitudes dépassants les 200m qui fond et passe par les failles de calcaires sortant sous forme de sources.

C'est pour cette cause, que D. Jemma-Gouzon affirme que sans la présence de l'eau dans ces vallées, les paysages auresiens auraient été réduits à des étendus désertiques. Cette eau contribue donc à la dynamisation de la vie agraire et pastorale, attire des villageois, et produit des établissements, d'où la diversité paysagère (Fig. 4.3). Pour C. M Robert (1938), ces vallées présenteraient des étages climatiques variés déterminant des zones naturelles aux potentialités agricoles extrêmes diversifiées. Ce qui offre la particularité d'adaptation agricole et villageoise pour chaque vallée qu'elle soit principale ou secondaire.



**Fig.4.2** profil des vallées de l'Aurès. (Source : auteur à travers google) earth).

<sup>1</sup> Adjectif repris de Germaine Tillion et utilisé dans la présente recherche : (Titre d'ouvrage) : Tillion, 2001. L'Algérie auresienne. Editions de La Martinière. Paris

<sup>2</sup> Selon Jemma-Gouzon les oueds arrivant au sud, vont se perdre dans les sables du désert. (D. Jemma-Gouzon, 1989, p33).





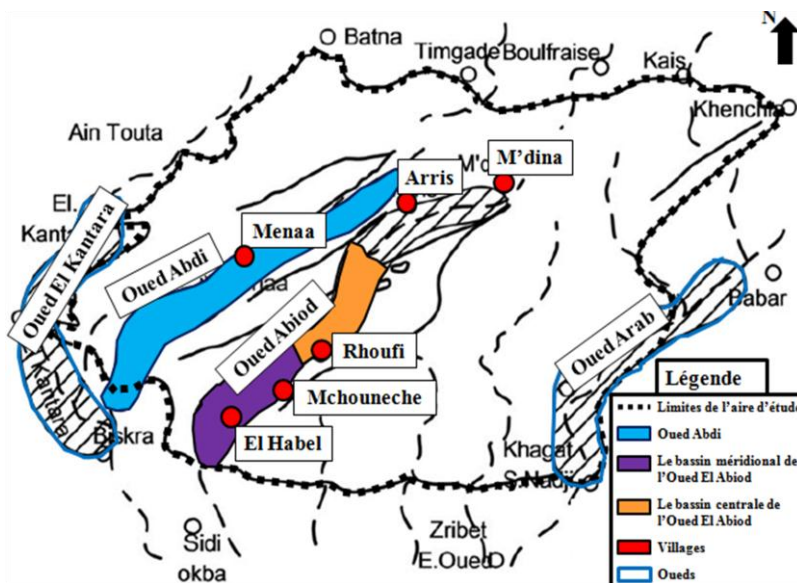
**Fig.4.3** : Paysages aurésiens, à gauche vallée oued el Abiod, à droite vallée d'Oued Abdi.  
(Source : Hugues Artèse, 2008).

D. Jemma-Gouzon distingue pour chacune des vallées, trois grandes zones correspondant à trois modes d'organisation de l'espace agricole (D. Jemma-Gouzon, 1989, p34) :

-Le versant septentrional du massif (Oued Abdi) représente une région caractérisée de céréaliculture extensive, de pâturage de printemps, et d'été, et d'arboriculture fruitière.

-La zone centrale (Oued Abiod), est plus importante que la première, en termes de vergers d'abricotier et de céréales et de légumes secs vu que le climat est plus sec.

-Le versant méridional du massif (Canyon d'oued Abiod) est caractérisée par un climat très sec, et donc favorisant les la culture de palmiers dattier en plus de l'arboriculture fruitière et la céréaliculture. (Fig. 4.4)



**Fig. 4.4:**  
Carte de la répartition des formes d'habitat, dans l'Oued Abdi et Oued Abiod.  
(Source : Ouaret et al., 2014).

Marc Cote dans son ouvrage « Pays, paysages paysans d'Algérie », dresse une étude sur le mode d'occupation et le mode agricole des villages des Aurès, notamment la vallée d'Oued Abdi. Nous prenons comme exemple le village aurésien d'Amentane, qui se présente sous forme d'une masse bâtie compacte, tassée, perchée sur le promontoire qui domine de 80 m le lit de l'oued (Fig. 4.5). En contrebas de l'établissement se trouve des vergers et jardins, caractérisés de « micro-paradis » par M. Cote (p13), et ce en rapport à l'abondance de l'eau même en été. Le jardin d'Amentane selon M. Cote est un immense ruban qui épouse les courbes du fond de la vallée.

La pièce maîtresse de ces jardins, en est le réseau de canaux et de *Seguias*<sup>3</sup>, en effet, des seguias pour chaque rive (droite et gauche), qui se ramifient en canaux secondaires et tertiaires pour aller irriguer les parcelles de culture. (Fig.4.6)



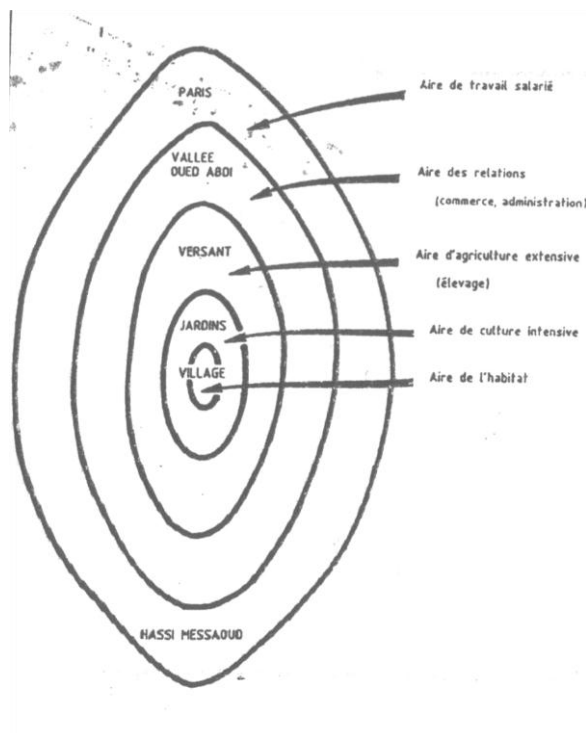
**Fig. 4.5:** Paysages d'Amentane (Vallée Oued Abdi). Source : Google image.



**Fig. 4.6 :** Jardins d'Amentane et son système d'irrigation (Source : M. Cote, 1996, p18)

<sup>3</sup> Canal d'irrigation à ciel ouvert, que l'on rencontre souvent dans les oasis.

La figure (Fig. 4.7) est une schématisation des éléments majeurs favorisant l'établissement et l'agriculture ; les deux vieux villages qui dominent l'oued, les jardins vergers jalonnent le fond alluvial, et irrigué par une *seguia* le long de chacune des deux rives, on y cultive céréales, et arbres fruitiers. Le versant par contre est dédié à la culture pastorale et à l'élevage, ces versants constituaient avant tout le « terroir de pacage » (p15), ces pentes rocheuses ne portent qu'une maigre végétation de genévrier arbustifs, et donc, mais elles sont une autre fonction aussi, celle de procurer du bois pour les charpentes des maisons. La topographie de la vallée montagnarde enferme les villageois dans des aires concentriques favorisant une économie d'auto-subsistance grâce à l'agriculture et aux cultures qui se trouvent, non sur les mamelons comme en Kabylie, mais dans les vallées, et la présence de l'eau.



**Fig.4.7** : schématisation des éléments majeurs favorisant l'établissement et l'agriculture (Source : M. Cote, 1996, p18)

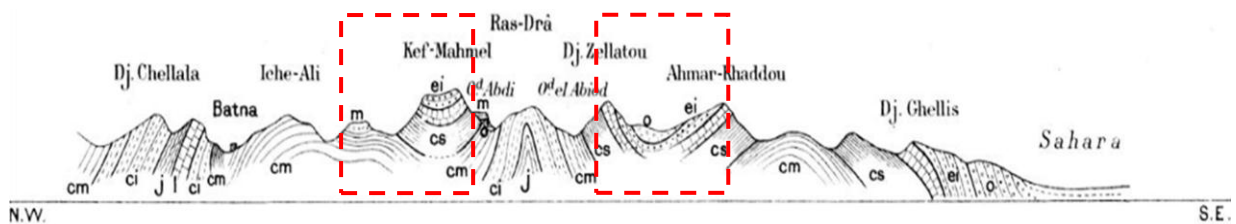
### 3.3 La montagne, l'oasis, la vallée : des choix d'établissements différents

#### 3.3.1 La montagne aurésienne :

En Algérie, les zones montagneuses recouvrent environ 60% de la région nord du pays. Il existe deux types de montagnes : i) la montagne tellienne peuplée et agro-forestière, comme le Djurdjura, et ii) la montagne présaharienne, agro-pastorale et peu peuplée qui englobe l'Aurès, dont fait partie notre aire d'étude.

Georges Marçais dans son ouvrage « Villes et campagnes d'Algérie » (1958), avait édité ces impressions et différences paysagères entre les massifs d'Algérie, et selon lui l'Aurès est un grand massif peuplé de Berbères, comme le massif de Kabylie, mais diffère par son relief : au lieu de la grande chaîne incurvée du Djurdjura, l'Aurès présente plusieurs vallées rectilignes qui le traversent en écharpe, ensuite, les deux principaux oueds aoussiens sont oued Abdi et oued el Abiod. La vallée d'oued Abdi, au nord, reçoit plus de pluies que la vallée du sud, ce qui lui donne un paysage méditerranéen avec l'abondance de ces vergers. Contrairement à la vallée d'oued el Abiod, plus rocheuse et rocailleuse est amoindrie de végétation. Ces deux vallées s'ouvrent sur le Sahara au sud-ouest, laissant place aux oasis et palmeraies.

Dans leur exploration géographique, Bernard Augustin, Ficheur Emile dressent un tableau descriptif des régions naturelles de l'Algérie<sup>4</sup>. L'Aurès selon eux, représente le massif le plus remarquable de l'Algérie de par la régularité de sa structure<sup>5</sup>, constitué de longues crêtes rectilignes dirigées d'abord SO-NE, puis tournent vers l'Est d'une manière bien caractérisée, il présente une remarquable symétrie. En effet, symétriquement disposés, deux synclinaux<sup>6</sup>, aigus à leur pointe nord, vont en s'élargissant vers le SO : ce sont le synclinal du Mahmel (vallée de Bouzina) à l'Ouest, celui de l'Ahmar- Khaddou (vallée de, oued el-Abiod) à l'Est (Fig.4.8).



**Fig. 4.8** : profil géologique du massif de l'Aurès. Source : B. Augustin, E. Ficheur, 1902, p431.

Le massif de l'Aurès est entaillé de vallées profondes, qu'on appelle canyons ou (cañon)<sup>7</sup>, ils séparent des crêtes étroites entre elles. Les auteurs notent les plus particulièrement intéressantes notamment les gorges de Tighanimin, par lesquelles l'Oued el-Abiod, qui reçoit les eaux du Chelia et du plateau de Medina, passe de la plaine, d' Arris dans la vallée de Mchounech. Au

<sup>4</sup> Augustin, B., Emile, F., 1902. Les régions naturelles de l'Algérie. In: Annales de Géographie. 11, n°60. pp. 419-437.

<sup>5</sup> Augustin, B., Emile, F., 1902. Les régions naturelles de l'Algérie. In: Annales de Géographie. 11, n°60. P.430

<sup>6</sup> Synclinal : pli concave vers le haut, (voir le profil du massif figure 4.8)

<sup>7</sup> Selon le dictionnaire Le Robert, d'abord écrit *cagnon* (1859) et *canon* (1877), puis *cañon* (1883), est emprunté par l'intermédiaire de l'anglo-américain, attesté sous les mêmes formes, désigne un type de relief en ravin étroit creusé par un cours d'eau dans une chaîne de montagnes. (Le Robert, 2000, p361). Le mot *cañon* tel que retrouvé dans tous les textes littéraires analysés dans la présente recherche, et est repris ici comme suit : « canyon », désigne « avec le rhume de cerveau que suppose sa prononciation, est lui-même une péripétie dans la langue française, mais on s'y est résigné ». (Julia Dona, 1916, p19).

débouché des vallées de l'Aurès s'étend une véritable mer de caillasses, comme l'avait décrite E. Masqueray (1886)<sup>8</sup>, qui témoigne des érosions subies par le massif.

L'Aurès se distingue aussi des autres régions Algériennes, par ces habitants et son mode d'habiter, les populations berbères entreprennent des relations intimes avec le massif, qui leur a longtemps servi comme refuge. Les Chaouïa habitent des villages fortifiés et ont des greniers collectifs<sup>9</sup> appelés *Guelaâ*, perchées au sommet des escarpements calcaires, qui parfois ne sont accessibles que par des escaliers ou par des cordes (B. Augustin, E. Ficheur, 1902, p432). Vivant dans la montagne pendant des saisons douces, ils la quittent en hiver et descendent vers des régions plus tièdes, ou ils cultivent des terres, et pratiquent l'élevage. Leurs villages de montagne, leurs provisions et récoltes restent cachés sous surveillance dans les greniers collectifs.

### 3.3.2 L'oasis aurésienne :

L'oasis peut être considérée de manière générale comme un « *lieu habité isolé dans un environnement aride ou plus généralement hostile dont la localisation est liée à la possibilité d'exploiter une ressource, notamment l'eau, pour la pratique de l'agriculture irriguée* » (Lévy, Lussault, 2003). Selon E.B. et J.-L. Ballais (1989, p 15), il s'agirait de taches isolées, qui doivent leur puissante originalité à la maîtrise de l'eau, qu'elle soit eau sauvage, ou à partir de sources ou d'oueds. Son ruissellement qui ne creuse pas, imbibe le sol lentement, en conséquence, une végétation, totalement artificielle mais très riche, est produite. L'arbre privilégié, c'est le palmier-dattier, mais il est aussi accompagné par le pêcher, l'abricotier, le figuier, l'oranger, le grenadier. Les haies sont formées d'*Opuntia*, de ronces, d'églantine.

L'oasis est donc artificielle, et dépend de ces modes d'exploitation d'eau et des systèmes d'irrigation et c'est ainsi qu'on parle d'oasis de Foggara et oasis de Ghout (Farhi, et al., 2018, p84). Mais ceci est défini pour le cas saharien, pour l'Aurès, en résumé, sur la base de travaux antérieurs et sur celle de nos propres informations, la source de l'existence de la palmeraie est l'eau qui est drainé naturellement à travers la raideur de la pente. C'est-à-dire, qu'en Aurès l'eau est maîtrisée grâce à la pente de l'oued, c'est cette caractéristique physique qui crée finalement la dualité entre deux tribus qui s'opposeraient entre elles, une en amont et l'autre en aval (D. Jemma Gouzon, 1989, p36). Jemma Gouzon prend l'exemple de Beni Souik et de Beni

<sup>8</sup> Masqueray, E., 1886. Formation des cités chez les populations sédentaires de l'Algérie. Paris. P. 146.

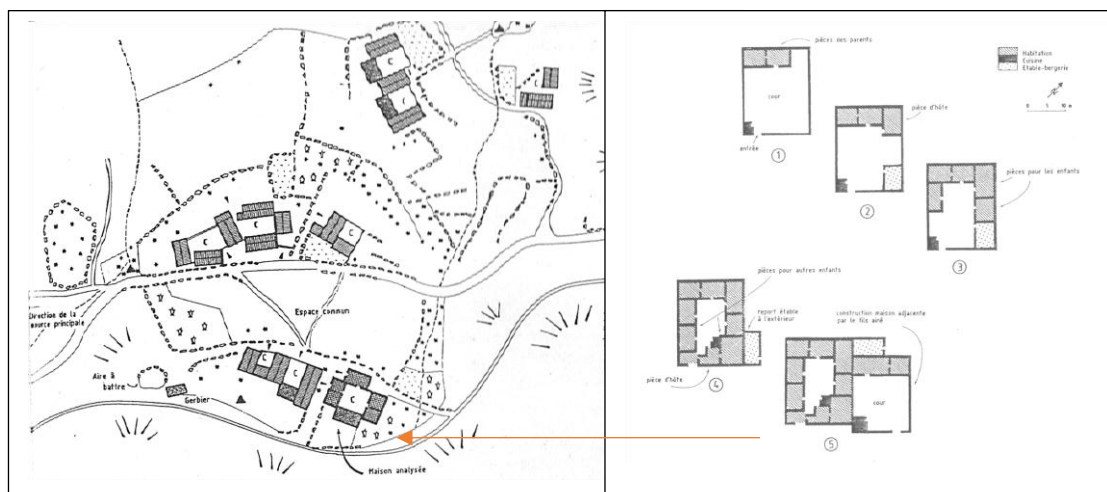
<sup>9</sup> La *Guelaa* est selon S. Fremont : sorte de château fort aux murs épais, percés d'ouverture en triangle qui sert à conserver le grain des récoltes. (S. Fremont, 1928, p.32)

Farh (Ain Zaatout), et expose le conflit des deux tribus, causé par cette la nature géographique. Les deux tribus s'organisent sur deux vallées confluentes de l'Oued Abdi et l'Oued Tarhit, et il s'avère que les deux vallées confluentes sont de *Saff*<sup>10</sup> opposé (p38). Dans cette logique, il advient donc nécessaire d'interpréter que la pente de l'oued en tant qu'élément déterminent dans la maîtrise d'eau, constitue une situation de conflit quant au problème de maîtrise d'eau, ce qui la force aux tribus qui se situent en amont au détriment de celles d'en bas en aval. C'est alors, que, la raideur de la pente s'ajoutant à l'aridité du climat que se crée la palmeraie, et l'espace habité s'établit au sommet du versant, sur la crête et est dessiné alors en position stratégique de défense.

### 3.3.3 L'organisation spatiale dans les vallées aurésiennes

Les vallées aurésiennes s'organisent à travers les potentialités naturelles (la topographie, le climat et l'eau) pour former son système agricole et par référence son mode d'habitat. Trois modes d'organisation de l'espace agricole exposés plus haut, correspondent à deux formes d'habitat<sup>11</sup> : la mechta (le hameau), et la déchera (habitat groupé), qui est notre aire d'étude comportant les cinq cas à analyser.

-La mechta est à la fois un groupement spatial de constructions et une unité sociologique<sup>12</sup>, elle constitue le mode d'habitat du versant septentrional, l'habitat est dispersé et s'éloigne du lit d'oued. Nous prenons comme exemple le cas de mechta étudié par Marc Cote en 1990, la mechta de Maharez, située dans le massif septentrional de Ferdjioua, adossé au versant, et s'ouvre sur des replats de cultures (Fig. 4.9).



**Fig. 4.9** : plan de la mechta de Meharez et un plan de maison témoin. Source : M. Cote, 1996, p25

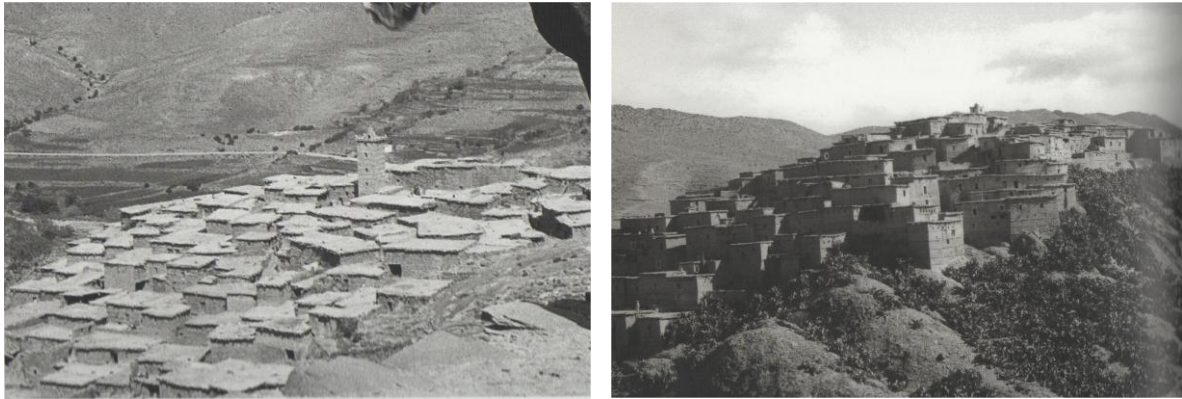
<sup>10</sup> Selon Jemma Gouzon (1989), sur le plan politique, le fractionnement tribal est d'opposition dualiste entre deux tribus.

<sup>11</sup> Gouzon, D.J., 1989. Villages de l'Aurès, archives de pierres. L'Harmatta. Paris. P 34

<sup>12</sup> Cote, M., 1996. Pays, paysages, paysans d'Algérie. Media-Plus. Paris. P.25

La mechta est un petit ensemble qui s'autosuffit grâce à ses trois sources d'eau, un cimetière, des aires de pacages, champs de blé. Les maisons sont de type carré qui s'organisent autour d'une cour, construites en pierres, toit à double pan couverts de tuiles rondes.

-La déchera représente un groupement d'habitat rapproché organisée par et pour une société agraire, et ce mode d'organisation spatiale caractérise toutes les vallées aurésiennes (M. Benabbas, 2012, p 28), selon S. Adjali « *le groupe conserve la même expression architecturale, par la permanence du matériau et la répétition dans le plan et les mensurations. Ces critères varient légèrement en fonction de la taille de la famille et de son pouvoir économique* » (S. Adjali et al. 1990, p50). Il est visible que les groupements dégagent une continuité de formes, de teintes, et une uniformité d'aspect qui renforce l'aspect homogène. (Fig 4.10).



**Fig. 4.10** : décheras aurésiennes : Nouader à gauche et Menaa à droite. Source : G. Tillion, 2000, p12-14

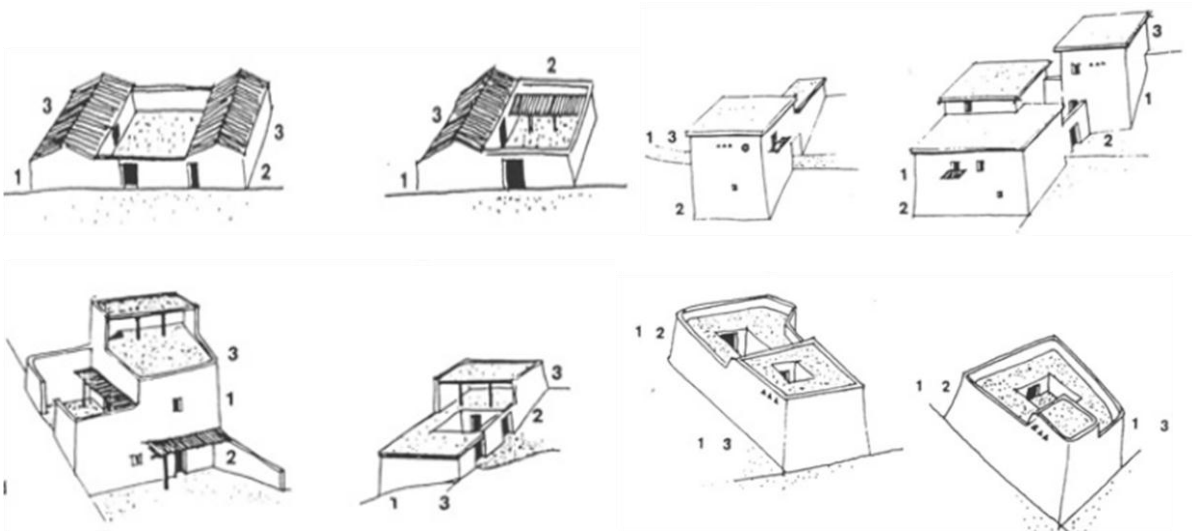
Dans le bassin central de l'Oued El Abiod, domine une forme d'habitat semi-nomade accroché aux falaises, « *les maisons, agriffées à la pente, face à la vallée, s'épaulent, s'accolent, s'escaladent et forment une succession de gradins, la terrasse de l'un servent de seuil à l'autre, jusqu'au sommet que couronne le grenier commun, la guelaa* » (D. Jamma-Gouzon, 1989, p 34).

Dans le bassin méridional de l'Oued El Abiod, les dechra sont disposé au sommet « *incrustées au flanc du roc vertical comme les antres de fauves ou déposées tout au sommet, à l'extrême bord des falaises comme des repaires d'oiseaux de proie* » (D. Jamma-Gouzon, 1989, p 34).

Dans l'Oued Abdi, la plupart des populations de cette vallée sont sédentaires, ils ne bâtissent pas de Guelaa, mais des villages « *perchés sur des hauteurs au-dessus d'étroits vergers qui*

*suivent les bords de l'Oued* » (Jamma-Gouzon.D, 1989, p 34), dont la spécificité de chaque dechra est liée à son climat.

Concernant la maison, S. Adjali avance le fait que l'espace d'habitation s'organise à travers ce qu'elle appelle la trilogie « *homme-animal-réserve* », en d'autres termes, la construction de la maison dépend des besoins vitaux de l'homme mais aussi du climat, et l'espace devient ainsi multifonctionnel. L'auteure à travers son étude, dresse des typologies d'unité classés en quatre zones ; piémont nord, massif de la vallée de oued El Abiod, massif de la vallée de oued Abdi, et le piémont sud (Fig. 4.11), qui selon elle, une logique commune des lieux et une spatialité identique se dégagent à partir d'une culture de référence, pour ce qui nous concerne nous voudrions arriver en fin de recherche, au niveau des croisements des résultats à la vérification de ces constatations typologiques et morphologiques en rapport avec le paysage.



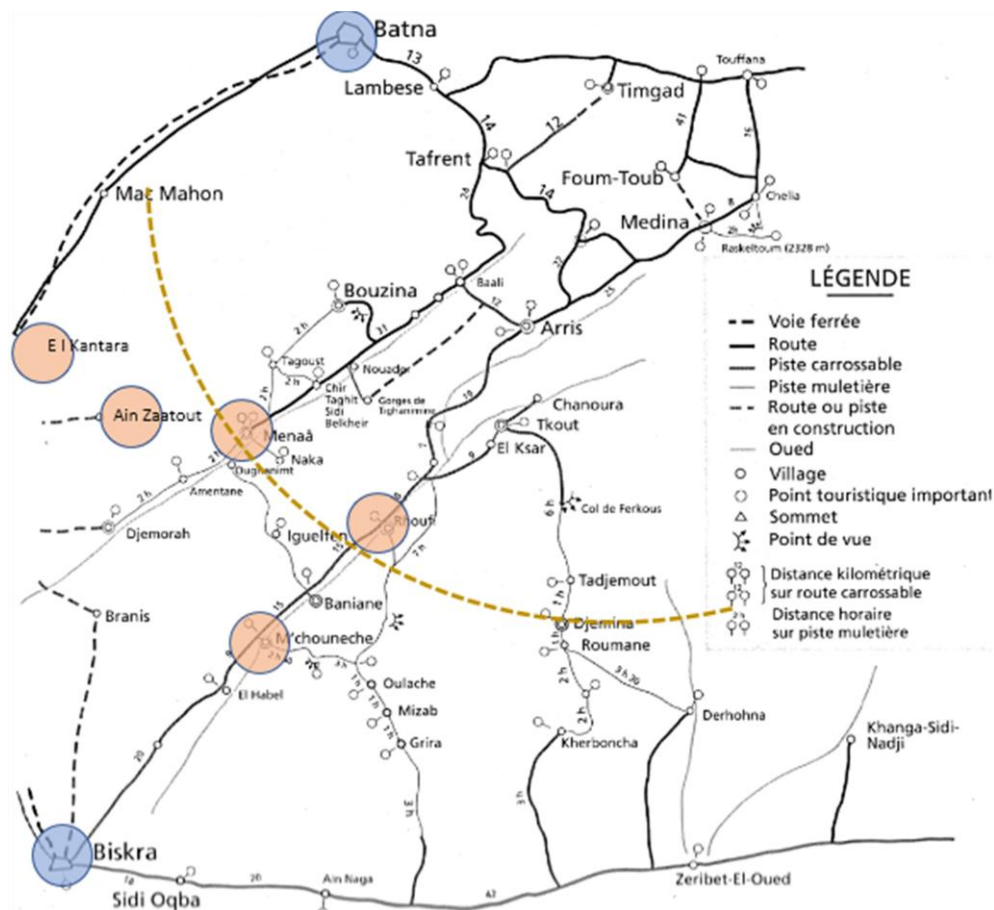
**Fig. 4.11** : Typologies des maisons aurésiennes. 1 : piémont nord, 2 : massif de la vallée de Oued El Abiod, 3 : massif de la vallée de Oued Abdi, et 4 : le piémont sud. Source : S. Adjali et al. 1990, p.51.



#### 4- PRESENTATION DES CINQ PAYSAGES CULTURELS AURESIENS OBJET DE LA RECHERCHE

Notre choix s'est porté sur les paysages culturels aurésiens de Menaâ, Ghoufi, M'chounech, El Kantara et Ain Zaatout, en tant que corpus d'étude (Fig. 4.12). Ceci revient, entre autres, à leur histoire qui remonte très loin dans le temps. En effet, plusieurs civilisations se sont succédées et ont marqué de leurs passages ces sites dont les traces existent jusqu'à présent. Des écrivains, poètes, ainsi que peintres orientalistes et voyageurs ont tous été impressionnés par les caractéristiques de ces paysages.

Son histoire, leur inscription au patrimoine national, et les différents écrits à son sujet nous laissent dire que la région abrite plusieurs atouts naturels, touristiques, archéologiques, culturels, etc. Ceci a rendu ces paysages, attractifs et attrayants mais qui restent néanmoins inexploités voire complètement à l'abandon.

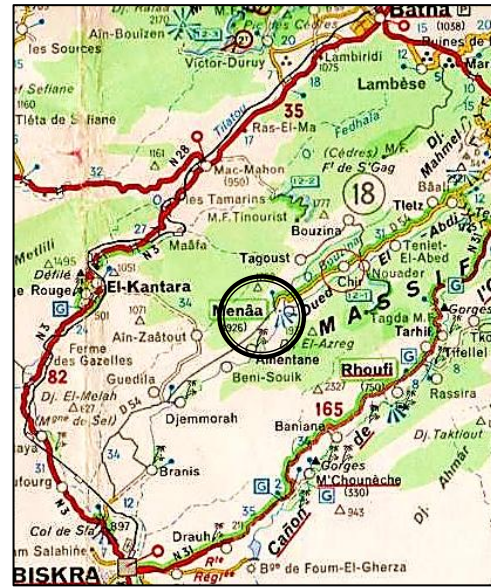


**Fig. 4.12:** Cartes de situation dans l'Aurès des cinq cas d'étude.  
(Source : G. Tillion, 2000, p.5, revue par l'auteur, 2017).

## 4.1 Paysage de MENAA

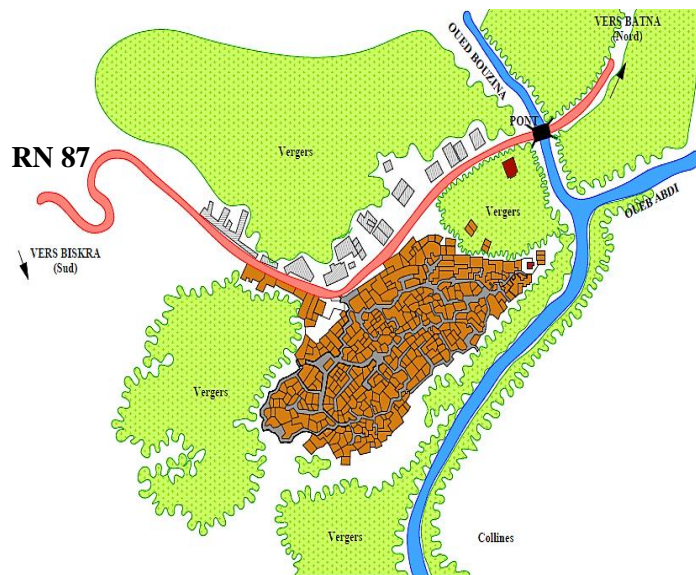
### 4.1.1 Présentation du corpus d'étude

La déchera de Menaâ est l'un des villages Auressiens (Fig. 4.13) « *Menaâ village (déchera) située au cœur de l'Aurès était pour ainsi dire la métropole des tribus montagnardes* » (A. Zouzou, 2002, p 111). Se trouvant à l'intersection des deux vallées (oued Abdi et oued bousina). Elle est traversée par la route nationale RN 87 (Fig. 4.14). Elle est parmi les dechras qui s'étendent le long d'oued Abdi, et cette vallée est à 35Km au sud de la ville de Batna.



**Fig. 4.13:** Aire de l'Aurès. (Source : [http://alger-roi.fr/Alger/villages\\_images/pages/chir\\_d\\_vue\\_generale.htm](http://alger-roi.fr/Alger/villages_images/pages/chir_d_vue_generale.htm)).

Claude Maurice Robert dit à ce propos : « *Tous les villages de l'Aurès sont des amphithéâtres, mais aucun ne se dresse sur un socle comparable à celui de Menâa, si parfaitement isolé, si parfaitement conique, que l'on dirait fait de mains d'hommes, on a l'impression qu'en partant de la première terrasse, soit d'en haut, soit d'en bas, on enjamberait les autres sans vraie difficulté* » (C.M. Robert, 1938, p165)



**Fig. 4.14:** Plan masse de la déchera de Menaâ. (Source : N. Daas (2012) revue par l'auteur, 2014).

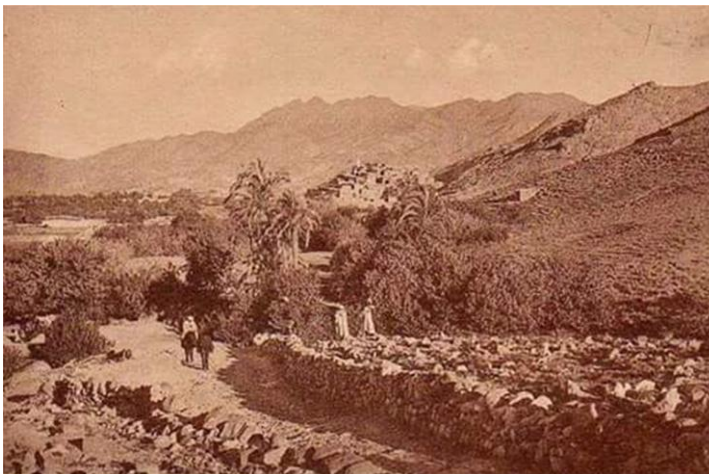
Elle se limite administrativement par les communes de Chir et de Teniet El Abed au Nord, d'Amentane et de Djemorah au Sud, de T'kout et de M'chounech à l'Est, et de Ain Zaatout à l'Ouest.

#### 4.1.2 Le climat

Puisque Menaâ fait partie de l'Aurès, et elle est à moins de 1400m, elle se caractérise donc par un hiver froid et un été sec, un climat généralement semi-aride, combinant celui du Tell et du Sahara, (24° été, 5° hiver, neige 15J/an). La quantité des eaux pluviales reçues varie entre 200 et 350 mm « ...Menaâ 272 mm de pluie comme appartenant à un climat de transition entre l'Aurès du nord et celui du sud. » (A, Zouzou, 2002, p 47).

#### 4.1.3 La morphologie topographique

Le relief de la région de Menaâ est constitué principalement d'un massif montagneux, d'une altitude moyenne de 900 mètres, dominant et encerclant ainsi la dechra qui assure sa protection naturelle de toute agression (Fig. 4.15).



**Fig. 4.15:** Relief environnant de Menaâ (Source : Cl. J. Rigal, collectionné par [www.delcampe.net](http://www.delcampe.net)).

#### 4.1.4. L'hydrographie

Du point de vue hydrographique, la région Menaâ est caractérisée par la présence de deux Oueds : Oued Abdi et Oued Bouzina, qui se trouvent implantés à leurs intersections. Comme cité auparavant, Menaâ est l'une des dechras implantée dans la vallée d'Oued Abdi (Fig. 4.16), représentant ainsi la source la plus importante en matière d'hydrographie. Elle est source de vie des habitants et source d'irrigation pour les vergers. En effet, l'histoire de Menaâ est indissociable de l'histoire de cette vallée, vu que l'eau représente l'une des conditions d'implantation des établissements humains traditionnels.



**Fig. 4.16:** vue sur Oued Abdi depuis le sommet du village. (Source : Auteur, 2014).

#### 4.1.5. Le couvert végétal

La nature du relief étant très accidenté, les terrains cultivables sont par conséquent rares, l'activité principale dans le village était l'agriculture, concentrant dans l'Oued Abdi, et qui se limite à l'arboriculture et aux cultures maraichères destinées principalement à la consommation régionale. Le couvert végétal qui caractérise la région se manifeste dans les types suivants : palmier, figuier, grenadier, l'olivier et l'abricotier. (Fig. 4.17).



**Fig. 4.17** : Végétation de Mena. (Source : Auteur, 2014).

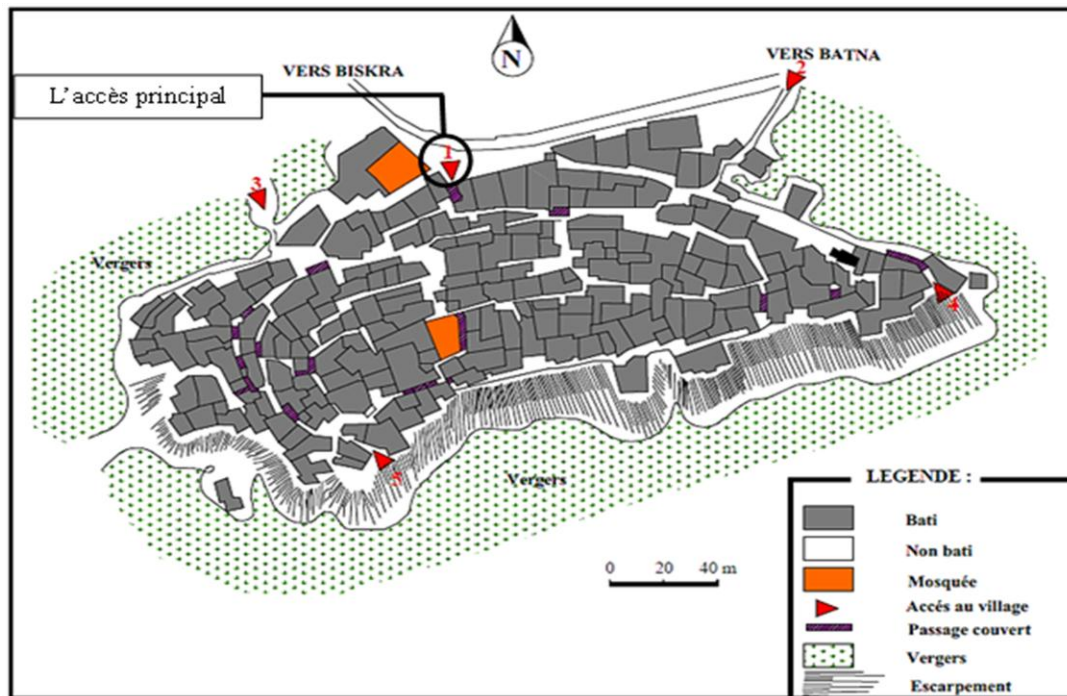
Il existe dans le village six moulins appelé par les habitants (*Er'rha*), mais il reste qu'un seul moulin qui fonctionne jusqu'à nos jours, situé à l'entrée du village (Fig. 4.18), alors que les autres sont situés au bord de l'oued Abdi. Ces moulins fonctionnent à travers un système hydraulique, ou l'eau passe sous le moulin.



**Fig. 4.18** : Le moulin de Mena.  
(Source : Auteur, 2014).

#### 4.1.6. L'organisation du tissu

Comme tous les regroupements de l'Aurès, Mena se présente comme un ensemble dense, compact, formant ainsi un ensemble homogène qui se confond avec la montagne dont elle est accrochée et épousant sa forme. Cela a exprimé une harmonie intérieure qui se traduit dans les jeux de volumes étagés et accolés les uns à l'autre. D'ombre, de fraîcheur et de lumière par la présence de passages couverts. Le tout est composé en pyramide à gradins où chaque maison surplombe une autre, organisé autour d'une mosquée située au sommet, et l'autre en aval de la montagne. (Fig. 4.19)



**Fig. 4.19 :** Vue en plan de l'organisation du tissu de Menaâ. (Source : N. Daas, 2012, revue par l'auteur).

L'accès au vieux village se faisait par plusieurs portes (Fig. 4.20), l'une principale accessible à partir de la route nationale 87, et marque ainsi la limite avec les autres agglomérations. Quant à l'accessibilité intérieure, elle est assurée par des voies étroites et parallèles aux courbes de niveau qui présente une hiérarchie comme suite ; rue, ruelles, impasse, et parfois couvertes pour des raisons climatiques.



**Fig. 4.20:** Accès au village Menaâ. (Source : Auteur, 2014).

## 4.2 Paysage de GHOUFI :

Le deuxième choix du cas d'étude s'est porté sur le paysage des balcons du Ghoufi, ceci revient, entre autres, à son histoire qui remonte très loin dans le temps. En effet, plusieurs civilisations se sont succédées et ont marqué de leurs passages ce canyon dont les traces existent jusqu'à présent. Des écrivains, poètes, ainsi que peintres orientalistes et voyageurs ont tous été impressionnés par les caractéristiques de ce paysage.

Son histoire, son inscription au patrimoine national en 2005, et les différents écrits à son sujet nous laissent dire que la région abrite plusieurs atouts naturels, archéologiques, culturels, qui auraient pu faire de Ghoufi un site classé patrimoine mondial de l'UNESCO. Mais déserté par les familles en 1990 (F. Alilat, 2013)<sup>13</sup>, Ce paysage reste néanmoins inexploité voire complètement à l'abandon. (Fig. 4.21)

Situé dans le mont des Aurès, une région de l'est Algérien, c'est une grande unité géographique délimitée au nord par les hauts plateaux, et au sud par une zone présaharienne, le paysage de Ghoufi se présente sous forme d'un plateau rocheux accidenté, profondément raviné. C'est dans la roche sédimentaire que l'eau s'est creusée, donnant ainsi vie au canyon, un lit profond sur lequel s'allonge une continuité de palmeraie qui suit minutieusement la forme de ce dernier et qui s'étend sur une longueur d'environ 30 km partant du village de Ghassira (Ath Abed) arrivant à M'chouneche (Biskra). (J. Despois, 1967, p.192).

D'une superficie de 393 ha et 40A, Ghoufi détient une grande valeur patrimoniale (Journal Officiel, n°30, 2010)<sup>14</sup>, qui peut toutefois être considérée comme un atout touristique, notamment à travers son canyon, son parcours dans l'oued, sa palmeraie, ses maisons accrochées au flan des falaises, ses maisons semi-troglodytes (creusées dans la roche), ou encore le *foundouk*<sup>15</sup> emblématique du site, appelé le transatlantique. Ces éléments ont toujours frappé et éveillé l'attention du spectateur, de l'écrivain, et surtout du peintre, et les ont rendus sensibles à ce paysage. Effectivement, Ghoufi par sa nature et son architecture ne font pas état d'absence dans la plupart des descriptions littéraires et poétiques telles que les récits de Claude-Maurice Robert (1938), d'Odette Keun (1919), de Suzanne Frémont (1928), le poème de Djamel Amrani (1975) et de beaucoup d'autres. Une partie de son histoire est immortalisée dans des textes littéraires écrits par plusieurs écrivains.

<sup>13</sup> ALILAT, F., 2013. « Envoyé spécial Algérie ». Dans les Aurès, chez les oubliés de la révolution, article de presse, 10/07/2013 à 07 :51. Disponible sur : <http://www.jeuneafrique.com/Article/JA2738p068-070.xml0/>

<sup>14</sup> Décret exécutif n°10-131 du 14 Jomada El Oula 1431correspondant au 29 avril 2010 portant délimitation, déclaration et classement de zones d'expansion et sites touristiques.

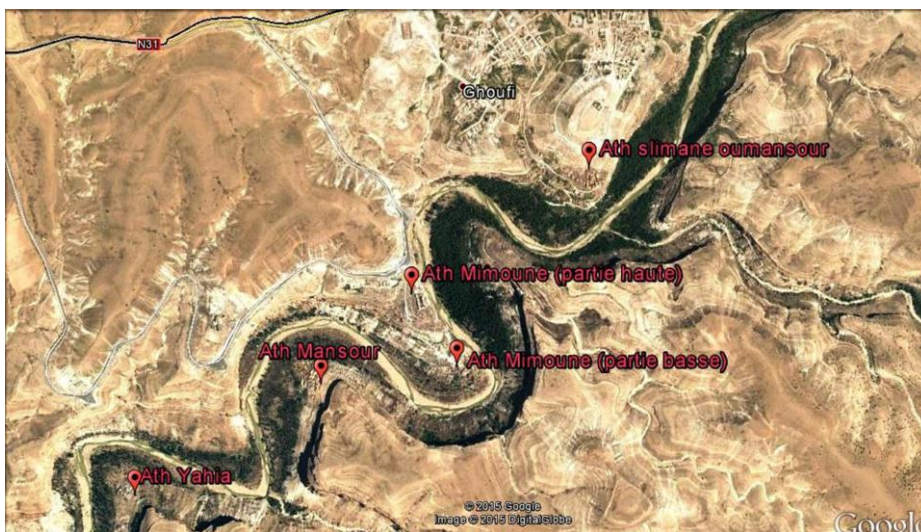
<sup>15</sup> Hôtel transatlantique de Ghoufi



**Fig. 4.21** : Photo plongeante sur le village de Ghoufi

**Source** : Auteur, 2015

Situé dans la partie sud-ouest à 90Km de Batna et accessible depuis la RN n° 31, Ghoufi appartient à la Commune de Ghassira, daïra de Tkout, c'est l'une des régions les plus remarquable de l'Aurès, considérée comme le cœur de la commune qui s'étend d'Aris à Biskra, le long de l'oued el Abiod commençant de la montagne de Chelia allant à Biskra, celui-ci est divisé en deux parties qui sont, d'une part la partie moderne se trouvant le long de la route nationale n° 31, d'autre part la partie ancienne située sur les bords de la vallée blanche, qui elle se subdivise en plusieurs collectivités urbaines dites tribus, nous comptons : HICHELT (Ouled Yahia), IDARREN(Ouled Mansour), AYTH IMOUNE (Ouled Mimoune) , HAWRITH (Ouled Slimane), BADJA( Ouled Bouzid), ALLAOUA (Ouled Amar). (Fig. 4.22)



**Fig. 4.22** : carte de l'emplacement des différents villages du Ghoufi

**Source** : Google Earth

### 4.2.1 Topographie et hydrographie :

En ce qui est de la topographie, et par observation, Ghoufi est un plateau rocheux accidenté, profondément raviné, d'une altitude moyenne de 700 m, orienté en incliné du nord-est au Sud-ouest et resserré par deux chaînes montagneuses, Djebel Kouma au nord-ouest et Djebel Ahmar Khaddou au Sud-est. C'est dans la roche sédimentaire que l'eau s'est creusée, donnant ainsi vie au canyon, un lit profond sur lequel s'allonge une continuité de palmeraie qui suit minutieusement la forme de ce dernier et qui s'étend sur une longueur d'environ 30 km partant du village de Ghassira (Ath Abed) arrivant à M'chouneche et dont la longueur verticale qui est estimée quant à elle à près de 15 à 300 m (J. Despois, 1967, p.192).

La région dispose d'un réseau en eau superficiel qui est « Oued Abiod » dit « ighzer Amellal », qui serpente les quatre balcons. Ce dernier est considéré comme l'une des principales artères de la région, il parcourt une centaine de kilomètres au long desquelles il donne vie à de somptueux vergers cultivés à l'ombre des palmeraies. (Fig. 4.23)

Il existe une autre ressource souterraine dont dispose la région qui est dite « AOUINE » qui se disperse le long du versant sud, reliée entre eux par un sentier.



Fig. 4.23 : vergers et palmeraie de Ghoufi. Source : auteur, 2014

### 4.2.2 Climat (température, pluviométrie et vents) :

Etant donné que le Ghoufi se situe dans l'extrémité sud-ouest de l'Aurès, celui-ci bénéficie donc d'un climat semi-aride, il est froid et subhumide en hiver, sec et chaud en été avec une



température mensuelle moyenne de (7° c) en mois de janvier, et de (29°c) au mois de juillet, une température qui peut atteindre les -10° en hiver et les 38° en été (PDAU de la commune de Ghassira). La pluviométrie du Ghoufi quant à elle, est de 2mm en mois d'août et de 31mm en avril avec des périodes de neiges en hiver. Des vents dominants en hiver venant du nord-ouest, tandis qu'en été les vents secs envahissent la région du côté sud-est en été.

### **4.3 Paysage d'EL KANTARA**

Etroite déchirure dans la montagne « le Djébel Metlili », les gorges d'El Kantara séparent deux régions aux aspects contraires (N. Chelli, 2004) : le Tell et le Sahara. El Kantara est surnommée la porte du désert (E. Laoust, 1934).

El Kantara détient une grande valeur patrimoniale (décret exécutif n°13/185 du 06/05/2013) qui peut toutefois être considérée comme un atout touristique, notamment le Village Rouge, les gorges, l'étendue de la palmeraie, la ville européenne, les vestiges romains ou encore le musée lapidaire. Comme pour Ghoufi, El Kantara a toujours frappé et éveillé l'attention du spectateur, et des artistes qui se sont exprimés à travers des œuvres littéraires ou artistiques. Une partie de son histoire est immortalisée dans des textes littéraires écrits par plusieurs écrivains et dans des œuvres d'artistes-peintres, notamment Adrien Lucy (1875), Maurice Bompard (1892), Jules Blancpain (1903).

Nous avons choisi ce paysage parmi les cinq cas d'étude, qui se présente sous forme de trois villages d'El Kantara (Blanc, Rouge et Noir), et constitueront l'objet d'une approche traitant des caractéristiques paysagères physiques du lieu. Les trois villages font aussi l'objet d'une entreprise visant l'exploration et la compréhension de l'attraction exercée par les paysages de ce lieu sur ses visiteurs.

#### **4.3.1 Données climatiques**

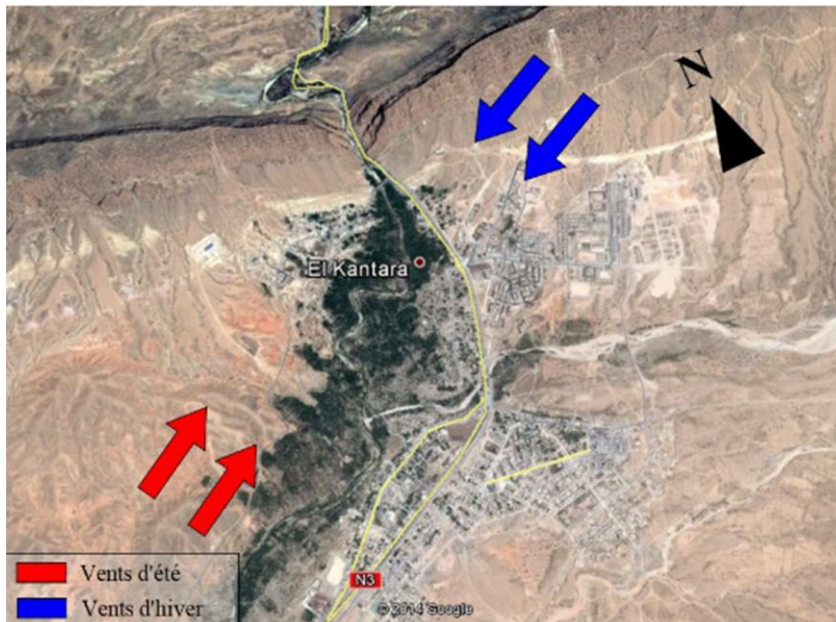
Sur la région d'El-Kantara règne un climat tempéré et sec caractérisé par deux saisons principales : une saison froide et pluvieuse qui dure pendant l'hiver et une part du printemps, la température décroissante progressivement est de l'ordre de 12 °C et une saison chaude et sèche, plus longue, la température est de 38.8°C mesurée en Juillet.

##### **4.3.1.1 Pluviométrie**

La région étudiée se trouve dans une zone de pluviométrie peu importante, en ce qui concerne la moyenne annuelle de précipitation, cette dernière est très moyenne (200 -300 mm).

##### **4.3.1.2 Vents dominants**

Les vents d'hiver proviennent du nord-ouest, ils sont froids relativement humides d'une vitesse moyenne de 25 m/s quant aux vents d'été, ils proviennent du sud-est, caractérisés par une forte chaleur avec une vitesse moyenne de 4.3 m/s. (Fig. 4.24).



**Fig. 4.24** : direction des vents dominants dans la région d'El Kantara (Source : Google Earth)

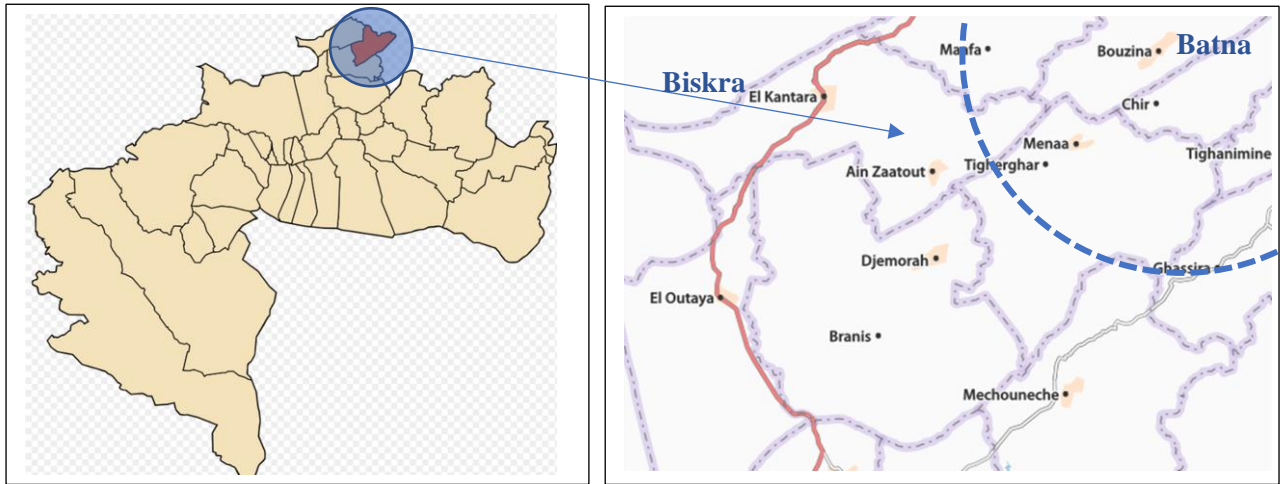
### 4.3.2. Caractéristiques morphologiques

El Kantara est un plissement d'orientation Est-Ouest célèbre par ses gorges creusées par les eaux au niveau de son flanc nord d'inclinaison subverticale dans des formations vieilles datant de plusieurs millions d'années. Ces formations sont des calcaires (roche dure et résistante) formant presque la totalité du massif des gorges qui traversent l'oued El-Hai et la route nationale 3. On trouve dans ce flanc de djebel Djar Ed -Dachra (942m) et derrière ce dernier en allant vers le nord le Djebel Metlili (1497 m), drainant à son pied une importante source Ain Skhoun.

Le milieu agricole de la région est essentiellement composé de palmiers dattiers comme culture principale, associé à d'autres cultures d'arbres fruitiers notamment l'olivier, l'abricotier, le figuier et le grenadier. Suite à la dégradation due au surpâturage et à la sécheresse, les agriculteurs assistent à une disparition sélective des espèces végétales non résistante et à une prolifération de plantes épineuses et de plantes toxiques (A. Achoura et al., 2010, p.96).

## 4.4 Paysage de AIN ZAATOUT (Beni Farh)

Ain Zaatout est un village situé au nord de la wilaya de Biskra, elle est la dernière parcelle de Biskra avant Batna (Fig. 4.25), et est considérée comme la porte sud des Aurès (A. Boudounet, 2014). Ain zaatout est entouré des communes Djemorah, Branis, et Loutaya.



**Fig. 4.25** : situation de Ain Zaatout dans les Aurès.  
Source : Google image, traité par l'auteur.

Son nom signifie littéralement la source du Chardonneret, et est le nom administratif du village Ath Frah (Benni Frah). Le village est rattaché à la daïra d'El Kantara, et est distant du chef-lieu de 40 Km. Selon Masqueray, la région est une vallée dont les eaux se perdent dans les sables du Sahara, vallée qui pénètre dans la montagne (E. Masqueray, p.148).

Le village de Ain Zaatout s'est établi sur un rocher, ce choix s'est fait en raison de protection contre l'intrusion, vu la configuration du terrain et la nature montagnarde de la région, mais aussi, et en second lieu, grâce à l'existence de critères naturels de survie comme l'eau. En effet, la preuve en est la nature aride de la région et le manque de terre cultivable (site rocheux), ce qui a conduit les habitants à développer diverses techniques de construction, leur permettant de bénéficier d'un maximum de terrain utile pour l'agriculture. (I. Sekkour, 2011).

Les composantes biotiques, abiotiques ainsi que la culture des villageois telle les pratiques agricoles, l'industrie, l'artisanat, le mode constructif, etc., ont été longuement décrits par un botaniste allemand, Leopold Buvry en 1858, qui fit aussi un inventaire de la faune et de la flore avec identification scientifique. Nous analyserons le contenu de ces inventaires dans le chapitre suivant (V). Par contre nous reprendrons ici un extrait contenant une description sommaire de la composante villageoise telle que décrite par L. Buvry :

*« Le bourg est assis sur le rocher ..et sur la pente. Il compte environ 500 maisons et une population de 2000 âmes. Les maisons sont régulièrement construites, partie enterre, partie en pierres ; elles ont toutes sans exception, des toits plats, formes de bâtons recouverts de terre, de pierre ou d'une couche de plâtre; elles ont peu de fenêtres; ces dernières sont si petites, qu'on pourrait les appeler des soupiraux. Le bourg a trois portes, dont l'une est située au pied du rocher et les deux autres sur les arêtes qui regardent l'est et l'ouest. Les rues sont excessivement étroites et très irrégulièrement pavées. Souvent leur largeur ne dépasse pas quatre pieds, et elles ressemblent d'autant plus à des défiles étroits, qu'en beaucoup d'endroits les toits saillants des maisons se touchent et produisent une grande obscurité. Souvent la rue se transforme en passage peu semblable aux passages de Paris, et traverse les maisons. L'industrie des habitants consiste presque exclusivement dans l'agriculture et l'apiculture. Dans tout le bourg, il n'y a qu'un armurier, un cordonnier et quelques trafiquants juif. Les femmes confectionnent des tissus de laine ; elles passent pour avoir une conduite très légère." (L. Buvry 1858)*

#### 4.5 Paysage de MCHOUNECH

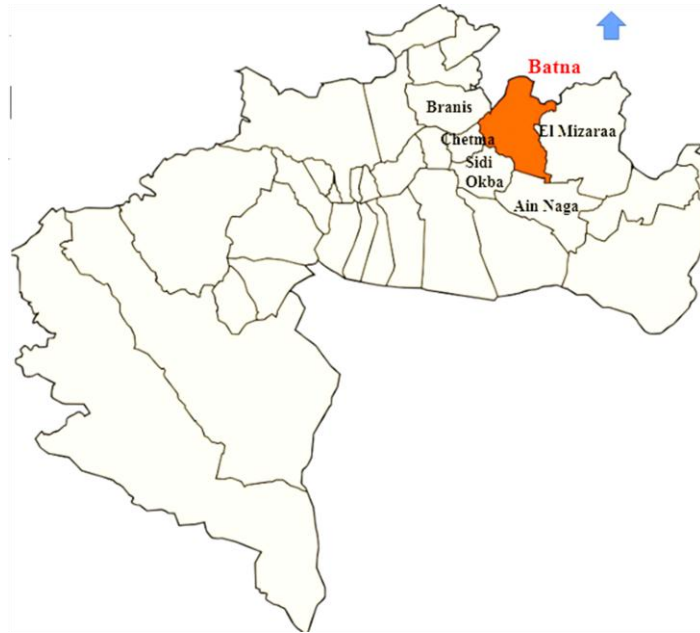
Mchounech ou *Timsounin*<sup>16</sup> en berbère, elle est une commune et daïra, située dans la wilaya de Biskra, dans le massif sud-ouest de L'Aurès, entre le Djebel Ahmar Khaddou à l'est et le Djebel El Azreg à l'ouest, dans le canyon de Ighzer Amellal (Oued Labiod). Délimitée par la wilaya de Batna au nord, des communes de El Mizaraa à l'est, Ain Naga au sud, Sidi Okba au sud-ouest, Branis et Chetma à l'ouest. (Fig. 4.26)

Mchounech est une oasis<sup>17</sup> au climat semblable à celui d'El kantara, celle-ci a fait l'Object de plusieurs récits et notes de voyages d'orientalistes et d'explorateurs géographes et scientifiques. Ernest Fallot lors de son voyage en Aurès en 1887, avait fait une description du village :

<sup>16</sup> « Timsounin » étant l'appellation originaire de la localité de M'chounèche. Selon les habitants, ce terme n'est que le pluriel de « Tamsunt » qui veut dire en Tamazight « paradis ». (Souad, Abass, 2008)

<sup>17</sup> Oasis, et pour le cas de Mchounech ce mot évoque selon Ernest Fallot, des images gracieuses et riantes que la poésie revêt de ses couleurs vagues et indéfinies. (E. Fallot, 1887, p146).

« Me voici dans le village, qui ressemble à tous ceux que l'on rencontre dans les oasis sahariennes. Ce sont les mêmes maisons de forme cubique qui s'alignent de chaque côté des rues .... Mchounech est le village le plus considérable des Beni-Boulimane ; il renferme de quinze à deux mille habitants. Les palmiers de l'oasis atteignent aujourd'hui le chiffre de vingt-deux mille. C'est là un indice évident de prospérité ». (E. Fallot, 1887, p146-149).



**Fig. 4.26** situation de Mchounech dans la wilaya de Biskra.  
Source : Google image, traité par l'auteur.

Julia Dona rend compte de son effarement lors de sa visite aux gorges de Mchounech en 1916, et trouve une ressemblance avec le modèle classique d'El kantara :

« Mchounech est une des premières curiosités de l'Algérie. Elle offre les merveilles féériques de ces gorges... les gorges sont un des spectacles naturels les plus répandus en Algérie. Les gorges de Mchounech sont complètement imprévues, on ne soupçonnerait pas, à le voir si largement étalé. ...Un canon aux parois de trois ou quatre cent mètres de haut... » (J. Dona, 1916, p19)

Caractérisée par la beauté de ces palmiers, Mchounech est considérée déjà saharienne selon Claude-Maurice Robert : « le palmier est roi, et les maisons sont de toub », par ailleurs, la composante topographique, végétale ainsi que la disposition des maisons, qualifieraient cette oasis de « Balcon du Sud » « C.M. Robert, 1938, p103)

## 5. SYNTHÈSE

Le massif montagneux de l'Aurès, section la plus orientale de l'Algérie, comporte des cimes des plus élevées de l'Algérie, dont l'une est le point le plus culminant ; le mont Chélia, ces cimes imposent une infranchissable barrière aux influences étrangères.

La nature de la région auressienne a attribué aux établissements villageois, défense, refuge et ressources naturelles, mais aussi des contraintes topographiques et climatiques ne facilitant pas l'aménagement de ce territoire. Tous ces facteurs sont responsables de la formation du paysage culturel auressien. C'est ainsi l'idée qu'avait suscitée la curiosité des chercheurs et explorateurs (section suivante) pour étudier ces établissements afin de comprendre le principe d'appropriation de cet espace et de son insertion dans sa nature et en rapport à sa culture.

Ainsi, nous observons que malgré les conditions climatiques et topographiques dures, les auressiens comme les kabyles se sont établis dans ce territoire en choisissant des lieux stratégiques tels que les hauteurs de la montagne, ou en sommet de versants, cherchant l'isolement et l'auto-défense. Wadi Bouzar explique ce choix par le principe « *d'un désir d'évasion vers les lieux supraterrrestres, qui révèle une image dynamique d'ascension* » (W. Bouzar, 1983, p.53). Les habitants ont fait un habitat de résistance à la pénétration étrangère et aux agressions extérieures, grâce à un relief accidenté qui rend facile sa défense, et sa conquête difficile. De ce fait, ces habitants ne pouvaient pas choisir des sites plus favorables que ceux-ci ; ils ont tout fait pour adapter leur habitat aux contraintes de la nature et des conquérants.

## 6- CORPUS LITTÉRAIRE ET ICONOGRAPHIQUE

L'Aurès avait fait l'objet de plusieurs ouvrages littéraires et de récits de voyages. Jacques Bruce, qui était consul d'Angleterre à Alger, de 1764 à 1768, représente le premier européen qui avait pénétré dans ces montagnes reculées. C'était une circonstance toute fortuite qui lui avait permis d'accomplir cette rapide exploration. Il parcourait la plaine qui s'étend au pied des Aurès, visitant les ruines de Timgad (E. Fallot, 1887, p109). Lors de la conquête française, l'Aurès avait été de nouveau visité et parcourut par les officiers français, mais il fallait attendre les voyages des deux explorateurs le colonel Playfair, consul d'Angleterre à Alger qui poursuivit les pas de Bruce en 1875, rédige son récit en anglais<sup>18</sup>. Ensuite, Emile Masqueray, professeur à

---

<sup>18</sup> *Travels in the footsteps of Bruce*. London

l'école supérieure des lettres à Alger, chargé d'une mission archéologique dans le sud d'Algérie, avait effectué une exploration complète du massif. C'est donc, à ces deux voyageurs qu'on doit tous les renseignements sur cette région<sup>19</sup>

L'identification des valeurs paysagères du corpus d'étude, a été effectuée à travers différents textes poétiques et textes de voyageurs orientalistes qui ont vécu le lieu, notamment des récits de voyages et d'explorations scientifiques effectuées pendant la colonisation française, et qui décrivent bel et bien ce paysage. Le tableau ci-dessous (Tableau 4.1) regroupe l'ensemble des récits et poèmes retenus comme corpus littéraire servant à l'analyse de contenu. Nous devons préciser que le choix a été fait sur la base d'une sélection de textes qui décrivent le plus les cinq paysages.

Ces sources constituent donc notre corpus littéraire à analyser. Le contenu de ces textes nous décrit ce que les auteurs et artistes avaient perçu, et ce qu'ils ont eu comme impressions. Ils ont observé la réalité du site des hommes et des espaces d'autrefois, et ont rapporté leurs appréciations. A travers leur imaginaire, les auteurs chantent et peignent les paysages vécus et nous font voyager dans un temps passé.

Contexte géographique	Auteur	Reference de l'ouvrage	Titre du récit
Mchounech	Ernest FALLOT	« Par-delà la méditerranéen Kabylie, Aurès, Kroumirie ». Les éditions CHAPITRE.COM. Paris. 1887 <u>Chapitre III et IV : pages 139-150</u>	-De Biskra à Mchounech -Réception à Mchounech. -Les gorges de l'oued El-Abiod. -Les Guelaas de Mchounech
	Claude-Maurice ROBERT	« Le long des oueds de l'Aurès ». Éditions Baconnier. Alger. 1938. Pp 103-114	Mchounech, balcon du sud
	Julia DONA	« Missions dans l'Aurès (1915-1916) ». La renaissance du livre. Bruxelles. 1928. Pp 17-24	-Les gorges de Mchounech et l'Ahmar Khaddou, la sandale chaouia.
	Odette KEUN	« Les oasis dans la montagne ». Calmann-Lévy, éditeurs. Paris. 1919. Pp 52-71	Les oasis dans la montagne
	Suzanne FREMONT	« L'Afrique inconnue. L'Aurès ». Frazier-Soye. Paris. 1928. Pp 51-60	-Mchounech
Ghoufi	Claude-Maurice ROBERT	« Le long des oueds de l'Aurès ». Éditions Baconnier. Alger. 1938. Pp 81-97	Le prestige de Rhoufi
	Julia DONA	« Missions dans l'Aurès (1915-1916) ». La renaissance du livre. Bruxelles. 1928. Pp 138-145	-La gorge de Roufi, la guelaa.

<sup>19</sup> Les principaux résultats de ce remarquable voyage ont été publiés dans la revue africaine (1877-1880), auquel manquait le travail d'ensemble résumant ses observations (E. Fallot, 1887)

	Odette KEUN	« Les oasis dans la montagne ». Calmann-Lévy, éditeurs. Paris. 1919. Pp 72-147	Les oasis dans la montagne
	Suzanne FREMONT	« L'Afrique inconnue. L'Aurès ». Frazier-Soye. Paris. 1928. Pp 32-50	-Foundouk et Guelaas
<b>Mena</b>	Claude-Maurice ROBERT	« Le long des oueds de l'Aurès ». Éditions Baconnier. Alger. 1938. Pp 163-199	Mena, la ville - d'Améthyste. -La fondation de Mena. -Dernier soir à Mena.
	Julia DONA	« Missions dans l'Aurès (1915-1916) ». La renaissance du livre. Bruxelles. 1928. Pp 42-56	-Mena ou le miracle des eaux.
	Odette KEUN	« Les oasis dans la montagne ». Calmann-Lévy, éditeurs. Paris. 1919. Pp 151-200	Les oasis dans la montagne
	Germaine TILLION	« Il était une fois l'ethnographie ». Editions du Seuil. 2000. Pp41-114	La conquête de l'Ahmar Khaddou.
	Émile MASQUERAY	« Voyage dans l'Aouras ». 1876. Edition N/A. 07	Etude Historique.
	Lieutenant Frédéric de L'Harpe	« Dans le sud Algérien : à travers les montagnes de l'Aurès et dans les oasis du Souf ». BnF. Gallica. 1915	Dans le sud Algérien : à travers les montagnes de l'Aurès et dans les oasis du Souf
<b>El Kantara</b>	Julia DONA	« Missions dans l'Aurès (1915-1916) ». La renaissance du livre. Bruxelles. 1928. Pp 25-31	-El Kantara, la porte et le balcon du désert
	Jean LORRAIN (1855-1906)	In Franck LAURENT. « Le voyage en Algérie ». Robert Laffont. Paris. 2008. Pp 494-498	<b>Poésie</b> : El kantara
	Jacques DELVAL	« Le train d'El kantara ». Castor Poche Flammarion. Paris. 1987	Le train d'El kantara
	André GIDE	« Si le grain ne meurt » 1926. ebook gratuit.	
<b>Ain Zaatout (Ait Frah)</b>	Julia DONA	« Missions dans l'Aurès (1915-1916) ». La renaissance du livre. Bruxelles. 1928. Pp 32-42	-Les Benni Ferah
	Marcelle Urbain-Faubleé – Jacques Faubleé	« La vie des Ait Frah ». Journal de la société des africanistes. Année 1964. 34-1 pp. 85-116	-La vie des Ait Frah
	Leopold Buvry	"Relation d'un voyage d'exploration scientifique au Djebel Aurès", en Algérie. Berlin, 1858. Traduit de l'Allemand.	"Relation d'un voyage d'exploration scientifique au Djebel Aurès"
	André BASSET	Textes berbères de l'Aurès (Parler des Ait Frah). Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris, 1961.	Textes berbères de l'Aurès (Parler des Ait Frah).
	Odette KEUN	« Les oasis dans la montagne ». Calmann-Lévy, éditeurs. Paris. 1919. Pp 230-240	Les oasis dans la montagne
	Émile MASQUERAY	« Voyage dans l'Aouras ». 1876. Edition N/A. 07	Etude Historique.



<b>Tableau 4.1</b> : corpus littéraire de la recherche. Source : auteur.
--

## 6.1 Présentations des auteurs de récits

### 6.1.1 André GIDE (1869-1951)

L'Afrique du nord (Tunisie et surtout l'Algérie) a été pour A. Gide « le lieu ou il ne cesse de vouloir retourner »<sup>20</sup>. Il a effectué six voyages en Algérie de 1893 à 1904, ces derniers l'ont mené principalement à Alger, en Kabylie, Constantine, Sétif, mais surtout longuement à Biskra. Accompagné du peintre Paul Laurens, Gide éprouve un émerveillement lors de sa rencontre avec le silence du désert, les hauts plateaux arides, E. Marty le souligne : « *Gide éprouve une gratitude émerveillée, l'Algérie a été pour son univers, un lieu de libération* », il écrit dans son journal, dix ans plus tard à ce sujet : « *j'ai senti que jamais ce pays plus qu'aucun autre peut être ; mieux que partout ailleurs on peut y contempler* ».

De son voyage à Biskra, Gide tire inspiration pour son récit autobiographique « *Si le grain ne meurt* » publié en 1926 ; et ses notes de voyage seront ensuite recueillis dans le journal *Amyntas*. Plusieurs auteurs après lui ont constaté que pour Gide, l'Algérie lui était trop intime pour qu'il put adopter vis-à-vis d'elle la distance pour une écriture de dénonciation, au contraire la description des conditions difficiles que vivait l'Algérie révèle une compassion attentive à son égard, que Franck Laurent a bien remarqué cela de Gide, que son attitude différait chez tant de voyageurs (F. Laurent, 2008, p714). Gide écrit lors de son passage par El kantara, en 1897 dans « *Si le grain ne meurt* » :

« *À El-Kantara, où je m'attarderais deux jours, le printemps naissait sous les palmes, les abricotiers étaient en fleurs, bourdonnant d'abeilles ; les eaux abreuvaient les champs d'orge ; et rien ne se pouvait imaginer de plus clair que ces floraisons blanches abritées par les hauts palmiers, dans leur ombre abritant, ombrageant à leur tour les céréales. Nous passâmes dans cet éden deux jours paradisiaques, dont le souvenir n'a rien que de souriant et de pur* » (A. Gide, 1926)

---

<sup>20</sup> E. Marty, 1996. in André Gide. Journal. A. Marty (ed.). Gallimard, coll. "Bibliothèque de la pléiade". Paris. 2. 1, p. xxxix

### 6.1.2 Odette KEUN (1892-1978)

L'exploration de Odette Keun (1919) qui a parcouru le massif de l'Aurès jusque dans ses parties les plus difficilement accessibles<sup>21</sup> et a émis une enquête détaillée des villages d'Oued Labiodh notamment le village de Ghoufi (pages 72 -107). En 1930, O. Keun publie le récit de ses voyages dans l'est du massif de l'Aurès, au nord-est de Biskra. Hollandaise de naissance, elle écrivait en français et en anglais, en 1919 elle écrit déjà un livre sur l'Algérie (Aurès), « *Les oasis dans la montagne* »<sup>22</sup>. Dans ses ouvrages, Keun décrit la misère et la faim en Algérie, mais comme le souligne F. Laurent, elle ne ménage pas son admiration pour la colonisation, et trouve des points positifs à cela (F. Laurent, 2008, p.919).

Elle arrive même à éprouver un dégoût du voyage en Algérie, car il semblerait selon elle, voyager en tant que femme moderne en Algérie n'était pas une chose facile (O. Keun, 1921). Certes à coté de cela, dans ses récits, il y avait des passages qui décrivaient la nature, le paysage, et quelques pages rares sur les forêts de l'Aurès, ou encore sur le chaos des pierres elle cite : « *ces pierres, je cherche pendant des heures, pour définir exactement l'impression qu'elles produisent, ces pierres, mais je veux être pendue si elles ne sont pas saoules ! elles titubent* ». Par ailleurs, elle reste fascinée par la nature de l'Aurès, entre beauté et douleur, Keun exprime le contraste vécu ou la mélancolie, entre colère et bêtise, banalité et surprise, bonne et mauvaise du voyage, elle retrace selon F. Laurent le rôle d'un passage obligé du récit de voyage (F. Laurent, 2008, p921). Elle écrit dans son ouvrage « *Les oasis dans la montagne* » et lors de son passage à Ghoufi :

« *Les crépuscules sont toujours les mêmes à Roufi, je n'en ai jamais vu de flamboyants. On croirait presque que les falaises déteignent sur le ciel. Très tard, chaque soir, je sors sur le balcon du bordj. Je regarde un soleil qui décline sans splendeur. Le mur de roches est plus blême que jamais, teinté d'une blancheur plus froide encore que celle du jour, et ses seules ombres sont d'un imperceptible bleu, il ressemble à un glacier, tellement il est mort...* » (O. Keun, 1919, p81)

<sup>21</sup> Morizot, P., ital, 1990. « Aurès ». Aurès –Azrou, Aix-en-Provence, Edisud (8). [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2011, consulté le 06 mars 2015. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/258>.

<sup>22</sup> Keun, O., 1919. *Les oasis dans la montagne*. Calmann-Lévy. Paris

### 6.1.3 Julia DONA

L'ouvrage de J. Dona représente un récit de « promenades » dans l'Aurès de 1915 à 1918, étant à la disposition du gouverneur Luteaud, au début de 1915, il lui confia la mission dans l'erg oriental du Sahara, ensuite inquiet au sujet de la région de l'Aurès, il décida de Dona d'effectuer des promenades pour explorer les accès et la topographie. Dès ses premières visites dans la région auressienne, Dona se sent en confiance elle cite dans la préface de son ouvrage : « *Dès ma première promenade, j'avais une telle confiance dans ce pays que je pus m'y installer, je dirais en famille* » (J. Dona, 1919). Elle s'est intéressée aux conditions militaires, au peuple, aux traditions, aux mœurs, aux équipements de villages, à la religion, aux femmes, et au paysage. Elle écrit dans son récit en passant par Ain Zaatout (Beni frah) :

*« Sur les hauteurs, parmi des dentellements pierreux, une butte qu'entourent de hautes montagnes, c'est Beni Ferah, village berbère. Il faut scruter la montagne et le roc pour se rendre compte qu'il y'a une agglomération humaine. Ici, ce sont des bouquets de verdure qui m'ont permis de repérer le site. Regardant bien, on voit des lignes horizontales et courtes, ce sont les toits en terrasses superposées. »* (J. Dona, 1915, p34).

### 6.1.4 Louis BERTRAND (1866-1941)

Louis Bertrand occupe une place importante dans la littérature consacrée à l'Algérie colonial. Il écrit plusieurs récits de voyages, en orient et en Algérie. Ces récits militent pour une reconnaissance de la civilisation latine, et dénoncent l'orientalisme romantique (F. Laurent, 2008, p1009). Il cite El kantara et ses palmiers lors de son passage, dans son ouvrage décrivant l'Afrique :

*« La palmeraie, toute la palmeraie d'El-Kantara se déploie devant mon regard ; il y a là près de cent mille palmiers, dont la verdure moutonnante s'étale comme un disque d'émeraudes, qui la cerne de toutes parts. L'impression est extraordinaire : vraiment cette oasis paraît petite à côté de nos forêts de France, mais ce que nos forêts ont en étendue, l'oasis le regagne en hauteur, le moindre de ses palmiers dépasse nos chênes les plus robustes. Le bel arbre qu'un palmier ! Comme il s'élançe et comme il plane, et comme l'air circule librement entre ses branches, et quel jet de sève puissante ; une sève qui résiste à l'oppression d'un tel soleil et dont la vigueur est, d'autant plus extraordinaire, qu'autour de lui, il n'y a que le vide et la stérilité ! Les gens du Sud lui prodiguent des soins filiaux qui ressemblent aux vestiges d'un culte oublié »*

(L. Bertrand, 1928)

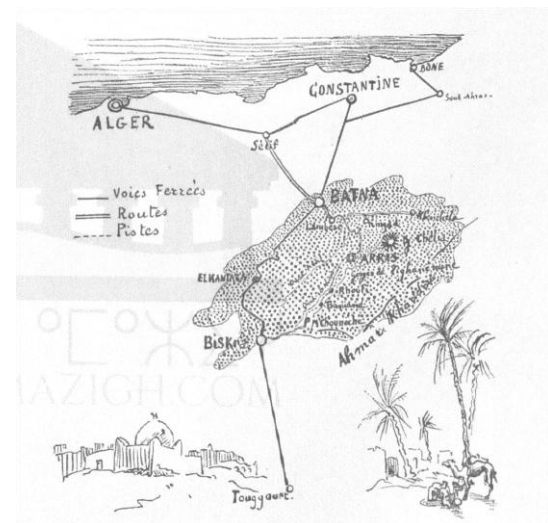
### 6.1.5 Suzanne FREMONT (1876-1962)

De Marseille Susanne Fremont effectue un voyage par bateau vers l'Algérie, en 1928. D'Alger, elle prend le train pour Batna ou elle explore l'Aurès, enfin pour atteindre Touggourt (Fig. 4.27). Elle décrit dans son ouvrage « l'Afrique inconnue, l'Aurès », le récit descriptif du circuit fait à pied au mont Chélia en 1928 (61 pages), la race et les mœurs des habitants, la montagne sauvage, les pentes, et les oasis. Ensuite dans le détail, elle présente les *guelaas*, les mosquées, les marabouts, pour finir par une étude détaillée des maisons chaouis qu'elle appelle « gourbis ». Dans l'ouvrage des illustrations, dessins et croquis pour parvenir à partager ces émotions artistiques telles que ressenties selon elle.

Plusieurs paysages auresiens sont décrits par S. Fremont notamment ; Mchounech, Ghoufi et Arris, nous prenons un extrait qui présente Mchounech :

*« Au pied de la montagne, tout en bas, l'oued Abiod suivant des gorges resserrées, fantastiques, roule ses eaux toujours au milieu des rochers et des fleurs, et si petite qu'on la croirait sortie d'une arche de Noé, la ville de Mchounech avec ses mosquées minuscules, s'étale entourée d'oasis » (S. Fremont, 1928, p53)*

**Fig. 4.27:** tracé du voyage en Algérie de Suzanne Fremont. Source : S. Fremont, 1928, p63).



### 6.1.6 Claude Maurice ROBERT (1895-1963)

C-M Robert est poète et écrivain, né en France, et mort à Alger. Il visite l'Algérie une première fois en 1922, ensuite il revient pour sillonner tout le pays, notamment les montagnes de l'Aurès. Dans son récit de voyage dans l'Aurès « Le long des oueds de l'Aurès », il note sa singulière position qui donne au massif un caractère exceptionnel<sup>23</sup>, en matière de potentialités agricoles, en eau, et de variété culturelle. L'histoire de l'Aurès n'entre pas dans ces propos, il reste intéressé par ce que cette région n'avait pas encore dévoilé. Il avait effectué son voyage dans

<sup>23</sup> Robert, C.M., 1938. Le long des oueds de l'Aurès. Baconnier. Alger. P 16

des conditions difficiles, mais ne l'ont pas empêché d'en tirer des enseignements de ce pays et les transmettre, il évoque à ce sujet : « *c'est à une lente promenade à travers monts et vaux de cette terre mythologique, terre pleine d'anachronismes et d'enseignements, que nous convions notre lecture, et toute la vie nous garderons une nostalgie émerveillée de ce séjour chez les Barbares* ». (C.M. Robert, 1938, p25).

Il avait exploré le territoire des oued El Abiod, de Tiranimine à Mchounech, ensuite Oued Abdi, ou il fait une halte à Chir et Menaâ, pour finir avec la région de l'Oued El Hamar, en arpentant Tagoust, Djebel Bous et Bouzina. L'ouvrage est accompagné de quelques une de ses photographies (que nous utilisons aussi dans l'analyse de contenu iconographique), le texte paraît reproduire des faits réels et décrit fidèlement ce que Robert avait vu, en d'autres termes il affirme : « *je n'ai rien dit que je n'aie vu, et j'ai vu beaucoup d'autres choses que je n'ai pas dites* » (C.M. Robert, 1938, p25).

Aux textes des auteurs étrangers viennent s'ajouter ceux d'enfants du pays, des natifs de la région qui consacrent des textes littéraires et poétiques, comme pour le cas d'El Kantara, il a été puisé dans les différents poèmes d'auteurs qui chantent ce paysage et dont nous en avons retenu huit (08). Deux poésies en langue arabe sont : i) de Ahmed BOUKERCHE BEN AMOR, le Moudjahid et poète ; qui chante son village d'El Kantara en arabe dialectal, et ii) du grand poète du Sud, Mohamed Laid Al Khalifa (1946), lui aussi étant subjugué par la beauté du paysage, a comparé la beauté d'El-Kantara à un tableau antique que Dieu seul a créé (N. Chelli, 2004). Les six autres sont en langue française et leurs auteurs sont André GIDE (1947), Eugène FROMENTIN (1853), Louis BERTRAND (1949), Léon LOUPS, Théophile GAUTIER (1846), CHERHABIL B.S (1953).

Nous avons retenu donc quatorze (14) récits de voyages, et neuf (9) poésies, qui décrivent le plus l'ensemble des cinq paysages objet d'étude.

En second lieu, le corpus iconographique, représente le deuxième instrument d'analyse de contenu, nous justifions notre recours à cet outil, par le biais de l'ouvrage de Norberg-Schulz « *Système logique de l'architecture* ». Ou, sur le plan du contenu, l'ouvrage se distingue par l'abondance des photographies, en tant qu'instrument critique visuel, Schulz considère ce choix d'analyse iconographique comme ayant une grande valeur de conviction, pour arriver à comprendre les significations architecturales perceptibles à travers les formes que dégagent les photographies (N. Schulz, 1972, p24)

A cet effet, nous précisons que la source principale est les ouvrages de récits utilisés, la banque photographique de Germaine Tillion<sup>24</sup>, ou encore des collectionneurs que nous avons sollicité à travers internet. Dans le chapitre (VI), il sera mentionné la source, le choix, et le nombre de chaque corpus photographique pour chaque cas de paysage.

## 7. CONCLUSION

Lors de la création du corpus, nous avons utilisé une méthode empirique, ne faisant pas appel au hasard. Le corpus à cas multiple que nous proposons n'a pas été réalisé dans un but de représentativité tel que celui recherché en statistique, ce qui est le cas de la méthode que nous avons adoptée lors de la recherche en magistère (2012), où le nombre de trente (30) villages répondait à des conditions de traitement quantitatif et statistique (M. Ouaret, 2012). Cette méthode<sup>25</sup> est souvent utilisée lorsque la démarche de recherche est de type qualitatif. Notre choix de départ était intentionnel puisqu'il s'agissait d'effectuer une sélection de paysages culturels algériens, non seulement pour être en continuité avec la précédente recherche de magistère qui correspond à la caractérisation des paysages culturels vernaculaires et traditionnels d'Algérie, mais également en correspondance avec les critères émanant du cadre théorique et méthodologique (triangulation méthodologique) de la présente recherche.

En d'autres termes, la façon de former le corpus ici, présente un processus progressif dans la mesure où il est révisé tout au long de la phase d'exploration, de façon à nous permettre ; et selon l'avancement de la recherche ; de sentir le besoin d'exclure ou d'intégrer les objets d'étude à plus de précision. C'est-à-dire, l'échantillon de départ n'est pas nécessairement le même que l'échantillon du choix final. En suivant la méthodologie de cette recherche, qui repose sur des analyses de contenu de corpus littéraire et iconographique décrivant des paysages culturels algériens, la contrainte de départ reposait sur le choix du corpus paysager, ensuite du corpus littéraire et iconographique. A cet instant, nous nous sommes rendus compte qu'il fallait d'abord sélectionner l'échantillon servant à l'analyse de contenu, trouver des récits qui décrivent le plus des paysages culturels et villages vernaculaires, pour ensuite fixer l'objet paysager.

Nous motivons donc notre choix d'étudier des récits de voyages d'explorateurs en temps du colonialisme, pour le nombre de récits descriptifs qu'ils soient scientifiques ou

---

<sup>24</sup> Tillion, G., 2001. L'Algérie aurélienne. Editions de La Martinière. Paris

<sup>25</sup> Voir la triangulation méthodologique spatiale, chapitre III première partie.

autobiographiques, la quantité de photographies anciennes, et l'intérêt accordé par les orientalistes à la région aurésienne. Ce choix d'associer l'époque coloniale à la région de l'Aurès, se justifie par l'abondance du matériel à étudier. En effet, au moment où le colon français découvrait l'Aurès à travers le voyage<sup>26</sup>, qui n'est pas juste un déplacement mais une connaissance de l'espace, cette découverte se réalise en forme de notes, de dessins, de peinture, de poésie, de prises de photos, ou encore d'inventaire, qui seront ensuite publiés, archivés et collectionnés.

De cette façon, nous avons prévu qu'un corpus de cinq paysages culturels constitué des villages de Mchounech, El kantara, Ain Zaatout, Ghoufi et Menaâ, et d'un corpus littéraire les décrivant, et constitué de quatorze récits d'orientalistes, et neuf poésies de natifs algériens, ainsi qu'une banque iconographique constituée d'anciennes photographies prises par les auteurs de récits, seraient suffisants pour permettre l'approfondissement de plusieurs cas aurésiens, et d'aboutir à une caractérisation paysagère, qui est l'objectif de la présente thèse, mais qui ne pourrait être généralisé à l'ensemble des cas paysagers de l'Aurès. Cependant, cette analyse exploratoire détaillée de cinq cas, nous permettra d'appliquer ultérieurement à un plus grand nombre de cas.

---

<sup>26</sup> Forme d'exotisme orientaliste, voire chapitre I

## **Chapitre V : Analyse phénoménologique**

### **Phase 1. Le contenu littéraire**



## 1- INTRODUCTION

La méthode que nous avons adoptée pour l'analyse de tous les textes littéraires et poétiques décrivant nos villages, est l'analyse de contenu catégorielle. Elle est composée de plusieurs phases consécutives : identification des dimensions et catégories selon le modèle conceptuel, énumération des extraits et définition des unités d'enregistrement, découpage et codage des extraits, et analyse et interprétation. (Voir chapitre III).

Après avoir énuméré les extraits jugés intéressants (révélant des descriptions paysagères), ces derniers sont découpés en unités d'enregistrement, qui seront par la suite catégorisées et classées selon leur forme manifeste ou latente.

Selon le modèle conceptuel obtenu, nous avons mis en évidence quatorze (14) catégories suivant quatre (04) dimensions notamment : i) **Cognitive** : Appréhension visuelle, Imaginaire, Mémoire culturelle, Culture, Sens et perception sensorielle. ii) **Naturelle** : Composante biotique, Composante abiotique, Ecosystème et cosmos. iii) **Anthropique** : Activité et création humaine, Pratiques et rapports humains, Agents et objets. iv) **Temporelle** : Processus naturel, Transformation physique, Temps (durée).

## 2- ANALYSE DE CONTENU : LES REVELATIONS DES TEXTES

### 2-1 Quantification et étude de cas

Lors du découpage des extraits et leurs catégorisations, nous avons constaté que certaines unités d'enregistrement, pouvaient évoquer plusieurs catégories à la fois, sous leur forme manifeste ou latente. Nous avançons quelques exemples représentatifs de villages :

A2- *Le bel arbre qu'un palmier ! Comme il s'élance et comme il plane et comme l'air circule librement entre ses branches.* (Description sous forme latente, unité d'enregistrement contenant plusieurs phrases).

C3- *A El kantara, ou je m'attarderai deux jours, nous passâmes dans cet éden deux jours paradisiaques.* (Description sous forme manifeste, unité d'enregistrement contenant une seule phrase).

Mb102<sup>1</sup> : *Le fleuve aux eaux verdâtres s'échappe de la montagne par une étroite fissure.* (Description sous forme manifeste, unité d'enregistrement contenant deux phrases, sous forme manifeste et latente).

Gb83 : *Ghoufi ou toute angoisse semble proscrite, vaisseau-mirage de fraîcheur et de bien-être.* (Dj. Amrani, 1975). (Description sous forme latente, unité d'enregistrement contenant plusieurs phrases, et évoquant plusieurs catégories).

### **2-1-1 Les valeurs paysagères de Mchounech**

Le tableau 5.1, démontre les résultats du calcul des occurrences relatives aux descriptions paysagères. Comme nous l'avons soulevé au niveau du chapitre méthodologique, que l'analyse de contenu exige la quantification du contenu manifeste, il y sera donc question lors de l'interprétation d'identifier le degré (en pourcentage) d'apparition manifesté par les catégories d'analyse, et ce dans les textes étudiés.

D'après le calcul manuel des occurrences, les résultats de cette étude illustrent pour chaque dimension de la grille d'analyse, les différents éléments thématiques compositionnels qui sont à l'origine de la description du paysage de M'Chounech.

Ces derniers nous ont permis de constater que le plus grand taux d'occurrence des descriptions paysagères concerne la dimension cognitive, et enregistre un taux de 408 et représente la moitié des descriptions à un pourcentage de 51.32% de degré d'apparition dans les textes. Cette dimension englobe les catégories suivantes : « Appréhension visuelle, Imaginaire, Mémoire culturelle, Culture, et sens et perception sensorielle ». Celle-ci est suivie par la dimension naturelle à 219 occurrences et enregistre un pourcentage de 27.54%, soit le tiers des descriptions et qui englobe « Composante biotique, Composante abiotique, Ecosystème et cosmos ». La dimension anthropique et notamment la troisième du classement se dessine avec un taux enregistré de 133 occurrences, soit 16.72% de degré d'apparition descriptive et est composé notamment des catégories : « Activité et création humaine, Pratiques et rapports humains, et Agents et objets ». Et en dernier lieu, se classe la dimension temporelle avec 35 occurrences enregistrées, soit un pourcentage de 4.40%, et elle englobe les catégories : « Processus naturel, transformations physiques, et le temps ».

---

<sup>1</sup> Numéro du code des unités d'enregistrement.

Dimension	Catégorie	Indicateurs	Forme manifeste	Forme Latente	Total
<b>Dimension cognitive</b>	Appréhension visuelle	Formes, Lignes, Couleurs, Contraste, Textures, Echelles. Perspective	129	10	139
	Imaginaire	Image, Roman, Poésie, Cinéma, Peinture, Photographie, Chant.	136	19	155
	Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.	5	0	5
	Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.	66	0	66
	Sens et Perception sensorielle	L'Ouïe, l'odorat, le toucher, la vision, le gout, le sentiment.	72	5	77
<b>Total</b>			<b>408= 51.32%</b>	<b>34</b>	<b>442</b>
<b>Dimension naturelle</b>	Composante biotique	Faune, Flore, Micro-organisme	73	9	82
	Composante abiotique	Topographie, Hydrographie	106	15	121
	Ecosystème et cosmos	Climat, Photosynthèse, Erosion, Epidémie, Cycles biochimique, Air, Lumière, ciel, astres.	40	7	47
<b>Total</b>			<b>219= 27.54%</b>	<b>31</b>	<b>250</b>
<b>Dimensions anthropique</b>	Activité et création humaine	Agriculture. Pêche. Activité forestière, minière, industrielle. Activité urbaine, architecturale.	38	7	45
	Pratiques et rapports humains	Rapports homme-nature. Organisation de la société. Pratiques religieuses. Pratiques et événements culturels.	42	-	42
	Agents et objets	Population et densité. Structures physiques construites. Structures spatiales.	53	-	53
<b>Total</b>			<b>133= 16.72%</b>	<b>7</b>	<b>140</b>
<b>Dimension temporelle</b>	Processus naturel		5	-	5
	Transformations physiques	Destruction, disparition,	5	-	5
	Temps	Durée, période, époque	25	4	29
<b>Total</b>			<b>35=4.40%</b>	<b>4</b>	<b>39</b>
<b>Total</b>			<b>795=100%</b>	<b>76</b>	<b>871</b>

**Tableau. 5.1** : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas M'chounech)

En deuxième lieu, nous avons essayé de comprendre pour chaque dimension, les différentes catégories citées et les plus utilisées dans la description du paysage de M'chounech. Pour ce qui est de la première dimension classée, nous avons observé que la catégorie ' Imaginaire ' qui représente le taux le plus élevé (136 occurrences) est distinguée par rapport à toutes les autres catégories de cette dimension cognitive, celle-ci est suivie en deuxième lieu par la catégorie ' Appréhension visuelle ' à un taux de 129 occurrences.

En troisième position se classe une catégorie qui compose la dimension naturelle notamment : 'composante abiotique' avec 106 occurrences. Ensuite viennent en quatrième position les catégories 'composante biotique' et 'sens et perception sensorielle' avec des taux de 73 et 72 occurrences. En cinquième position, se classent les catégories 'culture' et 'agents et objets' avec les taux de 66 et 53 occurrences. L'avant dernière position est représentée par les catégories

‘pratiques et rapports humains’, ‘écosystème et cosmos’, et ‘activité et création humaine’, avec les taux respectifs à 42, 40, 38 occurrences. Enfin, les catégories de la dimension temporelle et la catégorie ‘mémoire culturelle’ sont très peu décrites dans les textes, et dressent des taux de cinq (5) occurrences seulement, sauf la catégorie ‘temps’ est à 25 occurrences.

Il est à noter, que pour la première catégorie classée de la dimension cognitive, notamment la catégorie « imaginaire », des indicateurs la composant se démarquent et expriment des révélations nettement descriptives. Nous avons ainsi classé ces derniers comme suit : i) Image : et qui est à son tour composé de : image produit de l’œil, peinture, photographie, film, image publicitaire, et ii) poésie, iii) roman, iv) chant.

A cet effet, et toujours dans cette catégorie, nous avons constaté que les unités les plus enregistrées et les plus décrites dans le texte, concernent essentiellement l’indicateur « Image » avec un taux de 85 occurrences, et ce exprimées dans leur forme manifeste. Celui-ci est fortement représenté par un sous-indicateur de l’image notamment ‘image comme produit de l’œil’ avec un taux de 64 occurrences, et comporte les éléments suivants tels que mentionnés dans les textes : *spectacle, paysage, panorama, vue*. Et est ensuite suivi du deuxième sous indicateur ‘peinture’, et comme éléments représentatifs dans le texte nous citons : *tableau, peint, dessin, peinture*.

Deux autres catégories se dressent derrière la catégorie ‘Imaginaire’, notamment : i) « appréhension visuelle » qui enregistre 129 occurrences, et est révélée le plus par les indicateurs : couleurs (47), et formes (34). Chacun de ces indicateurs est exprimé par des sous indicateurs, et le tableau (5.2) représente une énumération de ces derniers tels que cités dans les textes.

La troisième catégorie se situe au niveau de la dimension naturelle, notamment « la composante abiotique », représentée 106 fois dans les textes par ces indicateurs « topographie et ‘hydrographie » et qui correspondent aux sous indicateurs tels que cités dans les textes et énumérés dans le tableau (5.2), et nous citons quelques-uns : Le lit d’oued, roches, montagnes, pic, sentier, précipice, plateau, cailloux, désert, gorges, eaux, rochers, oasis...etc.

Ensuite arrivent en quatrième position les deux catégories i) composante biotique et ii) « sens et perception sensorielle » avec 73 occurrences chacune. La composante biotique est représentée le plus par les indicateurs : flore (fleurs, palmiers, légumes, palmes, jardins ;

abricotiers, *meche-meche*, grenadiers, fleurs écarlate, laurier, tronc, gerbe, palmiers...etc.) et faune (chameaux, moutons, troupeaux, grenouilles, mullet, chèvres...etc.). (Tableau 5.3)

Dimension	Catégorie	Indicateurs / sous indicateurs	Taux	
Dimension cognitive	Appréhension visuelle	<b>Forme</b> : longue, cubique, étroite, superposé, verticale, transversale, interposé, au-dessus, divisé, ...	<b>34</b>	
		<b>Lignes</b> : limite, ondulation, arcade, colonnade, fissure, lisière, crête, ligne, silhouette, bande...	<b>12</b>	
		<b>Couleurs</b> : monochrome, cuivré, s'empourpre, jaune, rouge, bleu, azur, écarlate, grisâtre	<b>47</b>	
		<b>Contraste</b> : sombre, éclat, limpide, brillante, tamisé, ton, obscur, lugubre....	<b>17</b>	
		<b>Texture</b> : /	<b>0</b>	
		<b>Echelles</b> : énorme, immense, élevé, grandeur, épais, dense, courte, maigre, touffe, clairsemé ...	<b>9</b>	
		<b>Perspective</b> : de loin, mirage, aurore...	<b>10</b>	
			<b>129</b>	
	Imaginaire	Image	<b>Image produit (construit) de l'œil</b> : Spectacle, panorama, paysage, vue	<b>64</b>
			<b>Peinture</b> : tableau, peint, dessin, peinture	<b>21</b>
			<b>Photographie</b> : photos,	<b>4</b>
			<b>Film</b> : /	<b>0</b>
			<b>Image publicitaire</b> : /	<b>0</b>
		<b>Total image</b>	<b>85</b>	
		<b>Roman,</b>	<b>21</b>	
	<b>Poésie,</b>	<b>30</b>		
	<b>Chant.</b>	<b>0</b>		
			<b>136</b>	
	Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.	<b>5</b>	
	Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.	<b>66</b>	
	Sens et perception sensorielle	<b>L'Ouïe</b> : écoute, assourdissant, j'entendis, musique, bruit, chant, silence	<b>8</b>	
<b>La vision</b> : vue, parait, contempler, yeux, regard, aperçois, admire, attirer l'attention, surgit, voit		<b>31</b>		
<b>L'odorat</b> : odeur, sentir		<b>4</b>		
<b>Le toucher</b> :		<b>0</b>		
<b>Le goût</b> : délicieux, déguster,		<b>2</b>		
<b>Le sentiment</b> : tristesse, paix, joie, étrange, agréable, fraîcheur, chaleur, plaisir, malade, bienfaisant		<b>27</b>		
<b>Total</b>		<b>72</b>		

**Tableau. 5.2** : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour chaque catégorie de la dimension cognitive.

L'autre catégorie, par contre est fortement marquée par les indicateurs : la vision (34 occurrences : vue, parait, contempler, yeux, regard, aperçois, admire, attirer l'attention, surgit...etc.), et le sentiment (27 occurrences : tristesse, paix, joie, étrange, agréable, fraîcheur, chaleur, plaisir, malade, bienfaisant...etc.).

En dernier lieu, nous notons les catégories peu citées dans les textes, notamment i) La culture (66), ii) Agents et objets (53), iii) Pratiques et rapports humains (42), iv) Ecosystème et cosmos (40), vi) Activité et création humaine (38), vii) Temps (25), processus naturel (5), transformation physique (5), et enfin viii) la mémoire culturelle (5).

Dimension	Catégorie	Indicateurs / sous indicateurs	Taux
Dimension naturelle	Composante biotique	<p><b>Faune :</b> Chameaux, les moutons, troupeaux, grenouilles, le mulet, / chèvres/</p> <p><b>Flore :</b> Fleurs, palmiers, légumes, palmes, jardins ; abricotiers, <i>meche-meche</i>, grenadiers, fleurs écarlate, laurier, tronc, gerbe, palmiers, palmeraie, dattes, provisions, bande verte, forêt de palmiers, végétation / forêt/ végétation/ arbre, arbuste/ alfa/ thym, jardin/ oasis/ arbres fruitier / orangers, citronniers/ tamarin, lauriers-roses/ champs, verdure, branches / tronc/ bois / culture/ grains, dattes.</p> <p><b>Micro-organisme :</b> /</p>	73
	Composante abiotique	<p><b>Topographie/ Hydrographie :</b> Le lit d'oued, roches, cours, montagnes, pic, blocs, murailles rouges, sentier, précipice, plateau, cailloux, région africaine, désert, descente, oued, haut de <i>Lahmar khadou</i>, les sables, désert, pied de la montagne, <i>oued Abiod</i>, gorges resserrées, eaux, rochers, oasis, les pentes dorées de <i>Lahmar Khadou</i>, oasis, rivière, eau, sol, eau, terre, sol d'or , plaine saharienne, oued, <i>zibans</i>, contrefort méridional de l'atlas saharien, muraille d'enceinte, muraille de corail, terre fertile, Crète , gorges, contrebas, oued, gorge, longue entrailles de grés rouge, parois verticales, pierres, rochers, argile nue ravinée, Sahara, plaine, oasis, paysages africains rive, chemin, la chaîne de collines, la plaine saharienne, les dernières ondulations des Aurès, le ruisseau/ terrain, eau, sol, roc, digue immense, collines, mamelons /Sommets/ pays sauvage/ un hameau /gorges de <i>l'oued el-abiod</i> / fissure, fleuve, rochers à pic, la lisière du Sahara, terre féconde/ sentier de chèvre.</p>	106

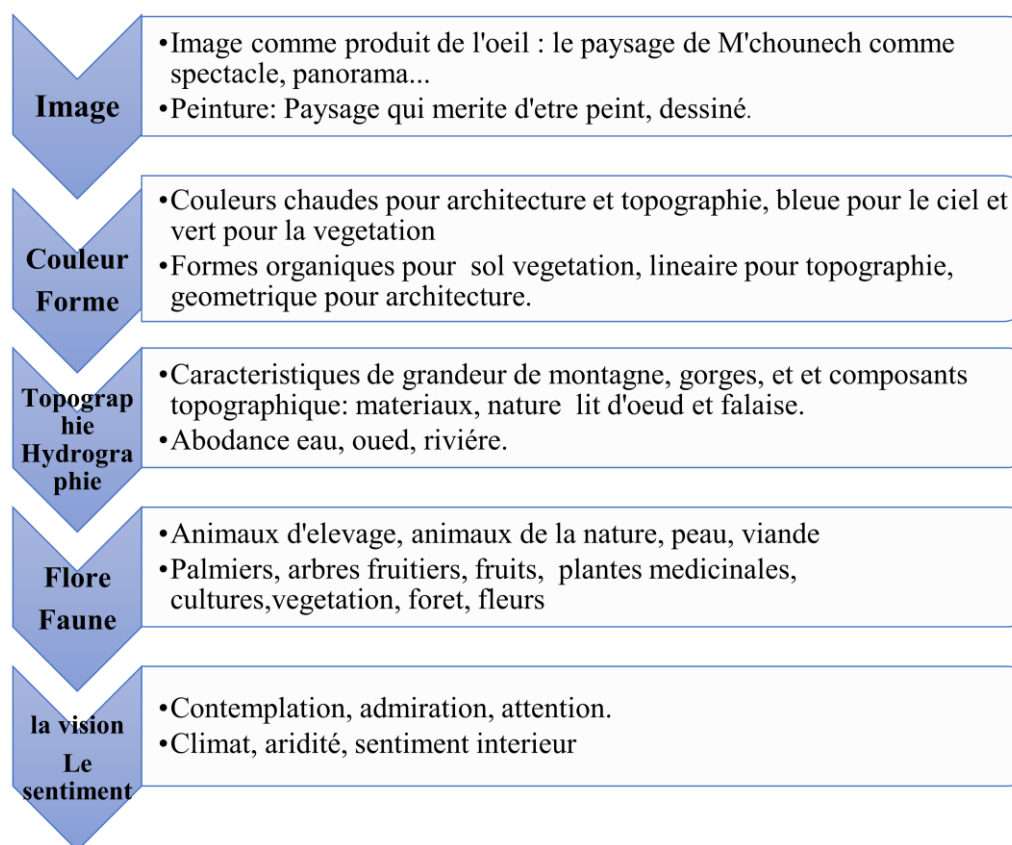
**Tableau. 5.3 :** Identification es sous-indicateurs dans les textes pour chaque catégorie de la dimension naturelle.

### 2-1-1-1 Synthèse :

De cette analyse précédente, il en ressort tout d'abord que, tous les textes analysés et qui décrivent bien M'chounech, présentent des catégories multiples, et qui relèvent de trois dimensions soit : l'imaginaire, l'appréhension visuelle, et le sens et perception. Certaines de ces catégories se sont démarquées dans les textes du corpus, notamment : l'image, la couleur, la forme, la topographie et l'hydrographie, la faune et la flore, mais aussi la vision et le sentiment. Ces dernières sont représentées et citées à travers des indicateurs ou même des sous indicateurs qui seraient finalement des caractéristiques qualifiant ce paysage.

Ceci, permet de démontrer que les auteurs avaient établi des rapports qualitatifs envers ce paysage, le fait ainsi de le qualifier, aiderait à reconnaître des valeurs tangibles et intangibles auxquelles un individu ou un groupe social attacherait. En effet, et selon les auteurs canadiens S. Paquette, Ph. Poullaouec-Gonidec, et G. Domon, une qualification d'un territoire impliquerait : « *la reconnaissance des attributs, caractères ou propriétés d'un territoire par un individu ou une collectivité .... il ne peut exister de véritable reconnaissance sans que les qualités initiales ne se traduisent en valeurs pour un groupe social donné et dans un espace-temps donné* » (Paquette, S., et al., 2005, p67).

Le graphique ci-dessous (Fig. 5.1) représente, tous les éléments qui composent le paysage de M'chounech tels que décrits dans les textes, et auxquels les auteurs font référence dans leurs descriptions. Cela dit, ces éléments auraient été très significatifs aux yeux des auteurs au point de les citer plusieurs fois dans les textes. Nous constatons donc, que ces caractéristiques compositionnelles de ce paysage seraient chacun d'eux un élément vital et important pour la survie des habitants mais aussi pour le choix de leur établissement.



**Fig. 5.1** : Les valeurs paysagères de Mchounech telles que puisées des textes

Par ailleurs, la liste d'indicateurs que nous avons établis, fera office d'une autre analyse syntaxique thématique plus détaillée, qui consiste en l'exploration et la reconnaissance de substantifs, d'adjectifs qualificatifs dans le texte en rapport aux catégories classées, mais aussi ceux relatifs au terme 'paysage', c'est-à-dire, identifier les adjectifs et substantifs auxquels sont associés les termes se référant à 'paysage', et qui sont positionnés juste avant ex : « magnifique / panorama », (magnifique : adjectif qualificatif de qualité. Panorama : terme se référant au 'paysage'). Ils seront ensuite comptabilisés ceux de qualité et de nature appréciative, qui enfin se traduiront en 'valeurs culturelles' et pourront ainsi aboutir à des significations. Cette partie d'analyse s'effectuera pour tous les villages du corpus et s'effectuera juste après leur analyse de contenu textuel et iconographique.

### **2-1-2 Les valeurs paysagères de Ain Zaatout (Beni Farh)**

D'après le calcul manuel des occurrences, les résultats de cette étude illustrent pour chaque dimension de la grille d'analyse, les différents éléments thématiques compositionnels qui sont à l'origine de la description du paysage villageois de Ain Zaatout.

Les résultats du tableau (5.4) ont permis de constater que le plus grand taux d'occurrence des descriptions paysagères concerne la dimension anthropique, et enregistre un taux de 510 et représente presque la moitié des descriptions à un pourcentage de 42.68% de degré d'apparition manifestée dans les textes. Celle-ci est suivie par la dimension cognitive à 401 occurrences et enregistre un pourcentage de 33.55%, soit le tiers des descriptions. La dimension naturelle est notamment la troisième du classement, et se dessine avec un taux enregistré de 217 occurrences, soit 18.20% de degré d'apparition descriptive. Et en dernier lieu, se classe la dimension temporelle avec 67 occurrences enregistrées, soit un pourcentage de 5.60%.

Par ailleurs, nous avons effectué un deuxième classement celui des catégories les plus citées dans la description du paysage de Ain Zaatout. Pour ce qui est de la première dimension classée, nous avons observé que la catégorie ' pratiques et rapport humains ' qui représente le taux le plus élevé (243 occurrences) est nettement distinguée par rapport aux autres catégories, celle-ci est suivie en deuxième lieu par la catégorie ' culture ' avec un taux de 172 occurrences. Les catégories ' activité et création humaine ', ' composante biotique ' et ' agents et objets ', sont en troisième position avec des taux respectifs à 137, 137, et 130. La quatrième position est représentée par la catégorie ' appréhension visuelle ' à seulement 98 occurrences contrairement au cas de M'chounech. L'avant dernière position est représentée par les catégories ' imaginaire ', et ' composante abiotique ', avec des taux de 42, 59, et 55 occurrences.



Dimension	Catégorie	Forme manifeste	Forme Latente	Total
<b>Dimension cognitive</b>	Appréhension visuelle	98	11	109
	Imaginaire	59	20	79
	Mémoire culturelle	11	0	11
	Culture	172	22	194
	Sens et Perception sensoriel	29	9	38
<b>Total</b>		<b>401 = 33.55%</b>	<b>62</b>	<b>463</b>
<b>Dimension naturelle</b>	Composante biotique	137	0	137
	Composante abiotique	55	0	55
	Ecosystème et cosmos	25	5	30
<b>Total</b>		<b>217 = 18.20%</b>	<b>5</b>	<b>222</b>
<b>Dimensions anthropique</b>	Activité et création humaine	137	39	176
	Pratiques et rapports humains	243	26	269
	Agents et objets	130	-	130
<b>Total</b>		<b>510 = 42.68%</b>	<b>62</b>	<b>575</b>
<b>Dimension temporelle</b>	Processus naturel	21	3	24
	Transformations physiques	7	0	7
	Temps	39	0	39
<b>Total</b>		<b>67 = 5.60%</b>	<b>3</b>	<b>70</b>

Tableau. 5.4 : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas Ain Zaatout)

Enfin, les catégories restantes ont été très peu décrites dans les textes étudiés, et dressent des taux qui varient entre 7 et 39 occurrences.

Nous notons que pour la première catégorie classée, notamment la catégorie « pratique et rapports humains », des indicateurs la composant se démarquent et expriment des révélations nettement descriptives sous leur forme manifeste. Nous citons ici les indicateurs ayant la plus grande fréquence d'apparition, et ce notamment : i) Significations et valeurs culturelles/identitaires (172), ii) Pratiques culturelles (115), iii) Rapport homme/nature (85), iv) Agriculture (79), v) Population (72), vi) Flore (71), Faune (66). Tous ces indicateurs sont à leur tour composés de sous indicateurs que nous énumérons dans le tableau (5.5), tels que retrouvés dans les textes

Dimension	Catégorie	Indicateur/sous indicateur	Taux
Anthropique	Pratique et rapports humains	<b>-Rapport Homme/ Nature</b> : Elevage, faire paitre, conservation des récoltes, séchage de fruits, creuser un puits, labours, défrichage,	<b>85</b>
		<b>-Organisation société</b> : campement, Djemaa, assemblée, héritage, commerce, vente produit, <i>twiza</i> , <i>uzamel</i> (entraide),	<b>23</b>
		<b>-Pratiques religieuses</b> : prière, appel à la prière, fêtes religieuses, rituel, école coranique, pèlerinage	<b>20</b>
		<b>-Pratiques culturelles</b> : superstition, magie, sorcellerie, jeux, fêtes, art culinaire, science du sel, besognes ménagères, travail de la femme, travail de l'homme, Zerda, entrer en transe, prophétiser, symbolisme, rites agraires, querelles	<b>115</b>
			<b>243</b>
	Activité et création humaine	<b>-Agriculture</b> : Moisson, irrigation, défrichage, labours, disette, culture de blé, culture d'orge, culture de céréales, dépiquage	<b>79</b>
		<b>-Activité minière</b> : fabrication de goudron.	<b>2</b>
		<b>-Activité industrielle</b> : tourneur de bois, bijoutier, serrurier, forgeron, métayer, artisans, fabrication de charbon de bois.	<b>12</b>
		<b>- Activité artisanale</b> : poterie, tressage d'Alfa, travail de poil de chèvre, travail de laine, tissage de laine, costume de femme, burnous, apiculture, bijoutier	<b>44</b>
			<b>137</b>
	Agents et objets	<b>Populations</b> : nomades, montagnards, les femmes, les hommes, les gens, clan, saints protecteurs	<b>72</b>
		<b>Structures construites</b> : village, campement, maison, demeure, tente, agglomération, bassin	<b>43</b>
		<b>Structures spatiales</b> : champs, djemaa,	<b>15</b>
			<b>130</b>
Cognitive	Culture	<b>Significations / valeurs identitaires/valeurs culturelles</b> : Langue, religion, code social, groupe ethnique, mode de vie, mariage, naissance, habillement, M'samda, musulmans, arabes, Baraka croyances,	<b>172</b>
Naturelle	Composante biotique	<b>Faune</b> : <u>chèvres</u> , moutons, vache, <u>mulet</u> , ânes, <u>juments</u> , bêtes, troupeaux, bêtes de somme, abeilles, beurre, bovin, cheval, miel	<b>66</b>
		<b>Flore</b> : olivier, palmiers, dattes, fruits, <u>céréales</u> , <u>blé</u> , <u>orge</u> , jardin, grains, huile d'olive, paille, pastèque, melon, grenades, chêne vert, genévrier, abricot, semence,	<b>71</b>
			<b>137</b>

**Tableau. 5.5** : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour les catégories des dimensions cognitive, naturelle et anthropique

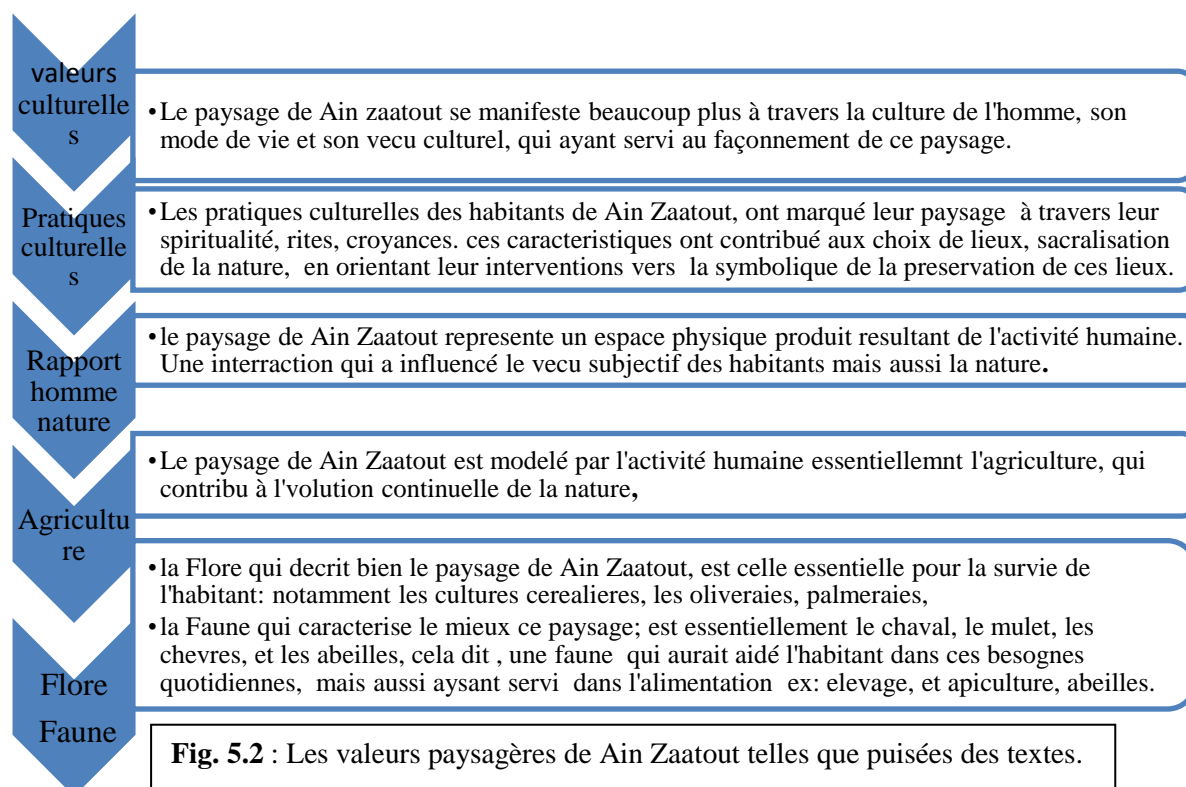
### 2-1-2-1 Synthèse

Les résultats de cette analyse ont conduit à tenter d'estimer l'importance accordée à certaines catégories citées dans les textes. En effet, les auteurs conçoivent le paysage de Ain Zaatout, soit dans son rapport avec le mode de vie de l'habitant, et essentiellement sa culture, le graphique ci-dessous (Fig. 5.2), indique que la culture des habitants de Ain Zaatout et leurs pratiques, façonnent leur paysage. Mais il serait important de comprendre que ce même paysage a été à

l'origine de la création de la culture des habitants, les auteurs ont manifesté leur avis sur cela à travers le texte, c'est-à-dire que l'environnement paysagé a facilité leur établissement, et donc tout un savoir-faire culturel s'installe à son tour, et se transmet. En effet les paysages : « *participent à la création de la culture* (Conseil de L'Europe, 2000) *et au maintien de celle-ci* (Stephenson, 2008) ». À travers notre analyse des textes, nous avons constaté que le paysage de Ain Zaatout (Beni Farh) diffère des autres sur le plan descriptif.

Ceci dit, ce paysage s'animait à travers les pratiques culturelles décrites par les auteurs qui leur semblaient plutôt étranges, ce qui a donc suscité de l'intérêt par les narrateurs. Notons que le texte « *La vie des Ait Frah d'après le volume d'André Basset* » des auteurs Marcelle Urbain-Faubleé et Jacques Faubleé (1964), demeure plus détaillé dans ces descriptions et s'avèrent plutôt scientifiques que les autres textes, et dans lequel nous avons retrouvé 22 paragraphes décrivant ces pratiques.

Ajoutant à cela la catégorie 'Faune' et 'flore' y est principalement récurrente et participe dans les descriptions paysagères. Nous constatons aussi, une présentation variée et plutôt scientifique de la composition faunistique et floristique qui caractérise ce paysage. Le tableau (A.1) (voire en annexe) dressent deux listes énumérant toutes les pratiques humaines (culturelles) et la composition faunistique et floristique qui représentent le paysage et tel que décrit par les auteurs dans leurs textes.



**Fig. 5.2** : Les valeurs paysagères de Ain Zaatout telles que puisées des textes.

### **2-1-3 Les valeurs paysagères de Ghoufi**

Le tableau 5.6 représente les résultats issus du calcul des occurrences se rapportant aux descriptions du paysage de Ghoufi. Ces derniers ont permis de constater que le plus grand taux d'occurrence des descriptions paysagères sous leur forme manifeste, concerne la dimension cognitive, et enregistre un taux de 809 occurrences, et représente plus de la moitié des descriptions à un pourcentage de 61.85% de degré d'apparition manifestée dans les textes. Celle-ci est suivie par la dimension naturelle à 354 occurrences et enregistre un pourcentage de 27.06%, soit presque le tiers des descriptions.

La dimension anthropique est notamment la troisième du classement, et se dessine avec un taux enregistré de seulement 103 occurrences, soit 7.87% de degré d'apparition descriptive. Et en dernier lieu, la dimension temporelle est très peu citée, et se classe avec 42 occurrences enregistrées, soit un pourcentage de 3.21%. De même que pour les autres villages, nous avons procédé à un deuxième classement celui des catégories les plus citées dans la description du paysage de Ghoufi.

Pour ce qui est de la première dimension classée, il a été observé que la catégorie 'appréhension visuelle' qui représente le taux le plus élevé (592 occurrences) est nettement plus distinguée par rapport aux autres catégories, celle-ci est suivie en deuxième lieu par les catégories 'composante abiotique' et 'composante biotique' avec des taux de 158, 140 occurrences. Les catégories 'imaginaire' et 'culture' arrivent en troisième position et dressent des taux équivalents à 94 et 82 occurrences. En dernier lieu, se classe la catégorie 'agents et objets' en quatrième position avec peu d'occurrences notamment 62. Pour ce qui est des catégories restantes, les auteurs n'ont pas beaucoup abordé ce paysage sous les facettes de la perception, des activités et pratiques humaines, de la mémoire culturelle, ni autant pour ce qui est de la temporalité.

Par ailleurs, nous avons tenté encore une fois d'établir un autre classement, celui des indicateurs. Nous notons que pour la première catégorie classée, notamment la catégorie « Appréhension visuelle », des indicateurs la composant se démarquent et expriment des révélations nettement descriptives sous leur forme manifeste. Nous citons ici les indicateurs ayant la plus grande fréquence d'apparition, et ce notamment : couleur (220), topographie et hydrographie (158), échelle (150), flore et faune (140), contraste (105), lignes (94), forme (84). Tous ces indicateurs sont à leur tour composés de sous indicateurs que nous énumérons dans le tableau 5.7, tels que retrouvés dans les textes.

<i>Dimension</i>	<i>Catégorie</i>	<i>Indicateurs</i>	<i>Forme manifeste</i>	<i>Forme Latente</i>	<i>Total</i>
<b>Dimension cognitive</b>	Appréhension visuelle	Formes, Lignes, Couleurs, Contraste, Textures, Echelles. Perspective	592	105	697
	Imaginaire	Image, Roman, Poésie, Cinéma, Peinture, Photographie, Chant.	94	47	141
	Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.	5	0	5
	Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.	82	10	92
	Sens et Perception sensoriel	L'Ouïe, l'odorat, le toucher, la vision, le gout.	36	16	52
<b>Total</b>			<b>809=61.85%</b>	<b>182</b>	<b>991</b>
<b>Dimension naturelle</b>	Composante biotique	Faune, Flore, Micro-organisme	140	21	161
	Composante abiotique	Topographie, Hydrographie	158	31	189
	Ecosystème et cosmos	Climat, Photosynthèse, Erosion, Epidémie, Cycles biochimique, Air, Lumière, ciel, astres.	56	13	69
<b>Total</b>			<b>354 = 27.06%</b>	<b>65</b>	<b>419</b>
<b>Dimensions anthropique</b>	Activité et création humaine	Agriculture. Pêche. Activité forestière, minière, industrielle. Activité urbaine, architecturale.	13	7	20
	Pratiques et rapports humains	Rapports homme-nature. Organisation de la société. Pratiques religieuses. Pratiques et événements culturels.	28	4	32
	Agents et objets	Population et densité. Structures physiques construites. Structures spatiales.	62	30	92
<b>Total</b>			<b>103= 7.87%</b>	<b>41</b>	<b>144</b>
<b>Dimension temporelle</b>	Processus naturel	Changement naturel	18	5	23
	Transformations physiques	Destruction, disparition,	9	0	9
	Temps	Période, durée, époque	15	1	16
<b>Total</b>			<b>42= 3.21%</b>	<b>5</b>	<b>47</b>

**Tableau. 5.6** : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas Ghoufi)

### 2-1-3-1 Synthèse

Ces résultats nous ont permis de constater l'importance accordée aux éléments visuels et compositionnels de Ghoufi. Les auteurs ont employé les catégories relatives à la topographie,

sa forme, sa couleur, ces dimensions, et donc ces caractéristiques et ce d'une manière très récurrente dans leurs textes.

Catégorie	Indicateurs / sous indicateurs	Taux
Appréhension visuelle	<b>Forme</b> : Ondulations, trous, forme de croupe, irrégulière, fermée, sinueuse, trouée, juché, serpenté, aspect, rectangulaire, crevassée, losange	<b>84</b>
	<b>Lignes</b> : sailli, verticale, taillade, strié, horizon, arche, intervalle, fissure, effilé, ligne épaisse, svelte, colonne, horizontale, rangée, bande, entaille, lanière, lignes sinueuses, coté, rive, mur, barré, crête,	<b>94</b>
	<b>Couleurs</b> : grise, rose, rouge ardent, monochrome, nuance, teinte, blanc, blanche, noire, jaune, rouge, bleu, grisaille, incolore, vert luxuriant, argenté, couleur de fraîcheur, grenat, roussi, blancheur, bronzé, vert majestueux, <i>Ouardi</i> , mauve, intensément vert, brun, rose unique, dorée, les couleurs	<b>220</b>
	<b>Contraste</b> : sombre, éclatant, limpide, clair, terne, obscur, lugubre, reflet, ombre, luisent, intense, sobre, ombre, vive, suavité, intensément	<b>105</b>
	<b>Texture</b> : tendre, rigide, dur, s'effrite, compacte,	<b>45</b>
	<b>Echelle</b> : énorme, immense, monumentale, sommet, fins, hauteurs, longueur, colossaux, mince, puissant, gros, majestueux, élevé, grandeur, épais, dense, longue, profonde, égale, épaisse, exactes,	<b>150</b>
	<b>Perspective</b> : vue de loin, mirage, étendue, ...	<b>3</b>
<b>Total</b>		<b>592</b>
<b>Composante abiotique</b>	Pierre, falaise, rocher, roche, pic, vallée, méandre, sentier, précipice, rivière, crête, eau, nappe, cailloutis, terre, rive, descente, calcaire, roc, déclivité, flanc, montagne, plaine, Sahara, oued, colline, argile	<b>158</b>
<b>Composante biotique</b>	<b>Faune</b> : chèvre, cheval, bête, bétail, animal, bouc, (peau), troupeau, chameau, mouton, gazelle.	<b>30</b>
	<b>Flore</b> : herbe, végétation, palmiers, bois, palmeraie, forêt, verdure, étendue, feuillage, dattier, arbres fruitiers, plantes, figuiers de barbarie, jardin, floraison de palmiers, oliviers, arbres, feuillis, fougère, verger, branchage, semoule, eucalyptus, bougainvillier.	<b>108</b>
	<b>Micro-organisme</b> : mousse	<b>2</b>
<b>Total</b>		<b>298</b>
<b>Imaginaire</b>	<b>Image</b> : paysage, vue	<b>15</b>
	<b>Poésie</b> : Idyllique, Arcadie et l'enfer, Dante et Virgil, grandeur cyclopéenne, Féerie, illusion, couleur d'Erébe et d'Ebène, vaisseau mirage, rire tiède.	<b>79</b>
	Total	<b>94</b>
<b>Culture</b>	<b>Significations et valeurs</b> : race, berbère, autochtone, ancêtre, mœurs, traditions, langue	<b>82</b>

**Tableau. 5.7** : Identification es sous-indicateurs dans les textes pour le cad de Ghoufi

Force, était de remarquer l'emploi remarquable des descriptions poétiques pour le cas de Ghoufi, ex : « *Ghoufi vaisseau-mirage de fraîcheur et de bien-être* », « *féerie de mes yeux* », « *grandeur cyclopéenne* », « *prestige inépuisable de Ghouffi* », « *l'Arcadie et l'enfer* », ...etc. L'importance a été pour la description du caractère formel de la composition abiotique et biotique. Ceci a servi de matière pour alimenter l'imaginaire des auteurs, et arriver à figer des

scènes et images poétiques du paysage. La catégorie 'culture' bien qu'elle soit tout aussi présente dans la description de Ghouffi, elle ne nie pas son étroite relation avec les éléments compositionnels du paysage. Cela dit : mode constructif 'excavation de la roche' pour avoir des habitations troglodytes, édification d'abri pour la conservation des récoltes en haut de falaise (*Guelaa*), manière de *pécher* les oiseaux, travaille de la laine provenant d'animaux pour fabriquer des habits traditionnels, pratiques festifs sous les palmiers, préparation du *Kouskous* plat traditionnel à base de semoule de blé. Par ailleurs, beaucoup de substantifs et d'adjectifs qualificatifs de qualité ont été également employés par les auteurs à l'égard du paysage de Ghouffi. Ces derniers feront office d'une analyse plus détaillée pour la reconnaissance de la qualification culturelle et paysagère de Ghouffi.

#### **2-1-4 Les valeurs paysagères d'El kantara**

Après avoir effectué le calcul manuel des occurrences de l'analyse du contenu littéraire, l'ensemble des résultats se rapportant aux descriptions du paysage d'El kantara ont été regroupés dans le tableau (5.8). Ces derniers ont permis de constater que le plus grand taux d'occurrence des descriptions paysagères sous leur forme manifeste, concerne la dimension cognitive, et enregistre un taux de 364 descriptions et représente près de la moitié des descriptions des textes, à un pourcentage de 44.45% de degré d'apparition manifestée. Celle-ci est suivie par la dimension naturelle à 311 occurrences et enregistre un pourcentage de 37.98%, soit presque un tiers des descriptions des textes léguées à cette dimension. La dimension anthropique est notamment la troisième du classement, et se distingue avec un taux de seulement 79 occurrences enregistrées, soit 9.64% de degré d'apparition descriptive. Et en dernier lieu, la dimension temporelle est tout aussi peu citée, elle se classe avec 65 occurrences enregistrées, soit un pourcentage de 7.93%.

Comme pour chaque cas d'étude, nous avons procédé à un deuxième lieu au classement des catégories les plus récurrentes dans la description du paysage d'El kantara. Au niveau de la dimension cognitive, nous avons observé que la catégorie 'Imaginaire' se distingue des autres et se classe en premier, avec un taux de 160 occurrences manifestes, celle-ci est suivie par les catégories 'Appréhension visuelle' de la même dimension, avec un taux d'occurrences estimé à 131 descriptions. En second lieu, deux autres catégories se dressent en troisième position et font partie de la dimension naturelle, soit les catégories 'composante abiotique' et 'composante biotique', avec des taux respectifs à 118 et 117 occurrences. Contrairement aux villages de Ain zaatout, M'chounech et Ghouffi, il a été observé que la catégorie 'écosystème' est plutôt décrite dans les textes d'El kantara, et est distinguée à travers des indicateurs se rapportant au cosmos,

et à la lumière. Cette catégorie se situe en quatrième position du classement de l'ensemble des descriptions. Enfin, les catégories restantes ont été très peu décrites dans les textes étudiés, et dressent des taux qui varient entre 12 et 40 occurrences.

Dimension	Catégorie	Indicateurs	Forme manifeste	Forme Latente	Total
<b>Dimension cognitive</b>	Appréhension visuelle	Formes, Lignes, Couleurs, Contraste, Textures, Echelles. Perspective	131	66	197
	Imaginaire	Image, Roman, Poésie, Cinéma, Peinture, Photographie, Chant.	160	69	229
	Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.	14	2	16
	Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.	20	5	25
	Sens et Perception sensoriel	L'Ouïe, l'odorat, le toucher, la vision, le gout.	39	16	55
<b>Total</b>			<b>364=44.44%</b>	<b>158</b>	<b>522</b>
<b>Dimension naturelle</b>	Composante biotique	Faune, Flore, Micro-organisme	117	11	128
	Composante abiotique	Topographie, Hydrographie	118	47	165
	Ecosystème et cosmos	Climat, Photosynthèse, Erosion, Epidémie, Cycles biochimique, Air, Lumière, ciel, astres.	76	7	83
<b>Total</b>			<b>311 =37.98%</b>	<b>65</b>	<b>376</b>
<b>Dimensions anthropique</b>	Activité et création humaine	Agriculture. Pêche. Activité forestière, minière, industrielle. Activité urbaine, architecturale.	12	35	47
	Pratiques et rapports humains	Rapports homme-nature. Organisation de la société. Pratiques religieuses. Pratiques et événements culturels.	39	52	91
	Agents et objets	Population et densité. Structures physiques construites. Structures spatiales.	28	13	41
<b>Total</b>			<b>79= 9.64%</b>	<b>100</b>	<b>179</b>
<b>Dimension temporelle</b>	Processus naturel		13	22	35
	Transformations physiques	Destruction, disparition,	12	0	12
	Temps	Période, durée, époque	40	30	70
<b>Total</b>			<b>65= 7.93%</b>	<b>52</b>	<b>117</b>

**Tableau. 5.8** : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas El kantara)



Pour la première catégorie classée de la dimension cognitive, notamment la catégorie « Imaginaire », des indicateurs la composant ont été observés à travers la fréquence de leurs descriptions manifestées exprimant des valeurs. Nous avons ainsi classé ces derniers comme suit : i) 'image' l'indicateur le plus reçu dans les textes, et révèle 72 occurrences sur 88, et qui est à son tour composé de : image produit de l'œil (44), peinture (3), photographie (0), Film (Cinéma : 28), image publicitaire (0). Il est à noter que pour l'indicateur 'Image', celui-ci est fortement représenté par son sous-indicateur notamment 'Image comme produit de l'œil' et nous citons quelques-uns tels que retrouvés dans les textes : '*panorama, paysage, vue, décors, oasis, désert, Eden, paradis, subite apparition, نظرة*'.

Le sous indicateur 'Poésie' révèle tout aussi une présence récurrente dans les textes estimée à 67 fois sur 88, et nous citons : '*Le bel arbre qu'un palmier ! Comme il s'élanche et comme il plane, ... et comme l'air circule librement entre ses branches, quel jet de sève puissante*' (Louis Bertrand). Nous avons constaté aussi d'autres indicateurs paysagers, de la catégorie 'Appréhension visuelle', qui dressent des fréquences importantes dans les textes. Etant exprimés sous leur forme manifeste, les indicateurs 'couleurs' et 'lignes' révèlent des caractéristiques récurrentes du paysage d'El kantara.

#### **2-1-4-1 Synthèse :**

Il en ressort de la précédente analyse de contenu littéraire, que tous les textes analysés et qui décrivent bien El kantara, mettent en relief quatre catégories bien récurrentes, et qui relèvent de deux dimensions soit, la dimension 'cognitive' et la dimension 'naturelle'. Les catégories : 'imaginaire', 'appréhension visuelle', 'composante abiotique' et 'composante biotique' ont été fortement citées dans les textes. Il a été observé que les auteurs ont employé d'une manière récurrente, des indicateurs qui sauraient qualifier le paysage d'El kantara, notamment : la couleur en premier lieu, les lignes composants le paysage, la topographie et l'hydrographie, mais aussi la flore et la faune.

Tous ces éléments ont été exprimés sous une forme imagée et poétique. Les auteurs ont tenté de mettre en scène les caractéristiques attrayantes du paysage qui s'offraient à leurs yeux, en transformant manifestement les éléments composants l'image en mots. Nous avons remarqué que dans les textes, les auteurs ont mis l'accent essentiellement sur des caractéristiques visuelles de la topographie, l'hydrographie, la flore mais aussi les éléments du cosmos. Les couleurs du décor naturel notamment le vert de la végétation, le bleu du ciel, le doré de la lumière du soleil réfléchit sur les montagnes, ainsi que des lignes topographiques de grandeurs importantes de

montagnes, et de cours d'eau, sont des indicateurs nettement répétitifs dans les textes. Les sous indicateurs de la catégorie 'Appréhension visuelle', ont été utilisés dans les textes dans le but de qualifier les composantes du paysage, nous citons par exemple quelques-uns tels que regroupés dans le tableau (5.9) : 'longue, étroite, verticale, plate, haut, profond, robuste, énorme, puissant, grand, léger, énorme, immense, plein, large, blanches, vertes, ensanglanté, dorée, orangé...'.

<i>Dimension</i>	<i>Catégorie</i>	<i>Indicateurs / sous indicateurs</i>	<i>Taux</i>	
<b>Dimension Cognitive</b>	Appréhension visuelle	<b>Forme</b> : longue, étroite, verticale, plate, متقابلين, disque, creux, ridée, au-dessus.	<b>12</b>	
		<b>Lignes</b> : Rangée, ligne, rempart, paroi (2), galerie, déchirure, passage, coupure, ligne, brèche, profondeurs, pente, muraille, double rangée, bandes, deux lignes parallèles, mur, pont.	<b>37</b>	
		<b>Couleurs</b> : Blanches (3), vertes (9), mauve, rose (3), or (4), bronze (2), ensanglanté, dorée (4), orangé (2), jaune, émeraude, bleue (5), noire, couleur de pluie, couleur de beau temps, (2) خضراء, blanc, couleurs, feu.	<b>49</b>	
		<b>Contraste</b> : Ombre (3), lumineux (2), transparent, clarté (2), ombragé, sombre (2), pale, obscur, éclaircie, limpide.	<b>15</b>	
		<b>Texture</b> : dure (2), robuste, tendre	<b>4</b>	
		<b>Echelles</b> : Hauts (4), profond (2), force, haute3, robuste, énorme, puissant, sommet, grand (4), petit, léger, énorme, immense, pleins, large.	<b>14</b>	
		<b>Perspective</b> : /	<b>0</b>	
			<b>131</b>	
	Imaginaire	Image	<b>Image produit (construit) de l'œil</b> : panorama, paysage, vue, décors, oasis, désert, Eden, paradis, subite apparition, نظرة	<b>41</b>
			<b>Peinture</b> : tableau. لوح من الرسم	<b>3</b>
			<b>Photographie</b> : /	<b>0</b>
			<b>Film (cinéma)</b> : légende de guerrier et d'épais, raconter la légende d'El kantara,	<b>28</b>
			<b>Image publicitaire</b> : /	<b>0</b>
		<b>Total image</b>	<b>72</b>	
		<b>Roman</b> , Récit fidèlement rapporté, ...	<b>21</b>	
	<b>Poésie</b> : Le bel arbre qu'un palmier ! Comme il s'élance et comme il plane, et comme l'air circule librement entre ses branches, quel jet de sève puissante, ...	<b>67</b>		
		<b>160</b>		
<b>Dimension Naturelle</b>	Composante abiotique	<b>Topographie et hydrographie</b> : Eau (8), mont (7), oued (4), le désert (7), gouffre (2), Gorge (3) d'El-Kantara, roche (2), ravins, brèche (2), crête, Cimes, rocher (4), pente, cours d'eau, Sahara (5), colline (3), sol (2), plaine, vent, montagne (11), sommet (3), (4) جبل, tell (5), terre, berge, profondeur, ravin, cime, muraille de rocher, pente rapide, cours d'eau, forêt, améthyste, plaine, rempart, paroi, creux, des écailles, gouttelettes, ondée, terre, oasis (3), vase profond, campagne, rivière (2), site, terre, pierre, cailloux, الحدرية.	<b>118</b>	
	Composante biotique	<b>Faune</b> : Abeilles, colombes, paon, oiseau (5), fauve, colombe, lézards, tourterelles, chameaux. <b>Flore</b> : Palmes (5), abricotiers, fleurs (3), floraisons, palmiers (16), céréales, palmeraie (2), verdure, oasis (5), arbre (3), branches, sève (4), pétales, chêne, rose, laurier-rose... Fleurs (3), oranger, lys, forêt (3) نخيل و جنائين, , chêne, arbre, laurier-rose, fleur d'oranger, الحدائق نضرة, forêt, jardin, arbres fruitiers, feuilles, racine, plante sacrée, l'arbre de la vie, l'arbre de la mort, dattes, aliment, ramages, dattiers, pêchers, abricotiers, figuiers, vignes, dates dorées, vergers, , arbres, herbe2, verger, feuillage,	<b>117</b>	

**Tableau. 5.9** : Identification des sous-indicateurs dans les textes pour toutes les catégories des dimensions cognitive et naturelle (cas d'El kantara)

Les sous indicateurs de la dimension naturelle révèlent par contre de la variété de la composition topographique, hydrographique, floristique et faunistique, et du cosmos. Et nous citons : ‘*Eau, mont, oued, désert, gouffre, Gorge, roche, ravins, brèche, crête, cimes, rocher, pente, cours d’eau, Sahara..., palmes, abricotiers, fleurs, floraisons, palmiers, céréales, palmeraie, verdure, arbre, branches, sève, pétales, chêne, rose, laurier-rose, fleurs, oranger, lys, forêt..., abeilles, colombes, paon, oiseau, fauve, colombe, lézards, tourterelles, chameaux...*’. Ou encore : ‘*nuit, lumière, air, horizon, vent, soir, ciel, soleil, ombre, azur, souffle matinal, étoile, jour, brise, hiver, été, nuage, pluie, siroco, éclair...*’

### **2-1-5 Les valeurs paysagères de Menaa**

Les résultats issus du calcul manuel des occurrences, relatives aux descriptions du paysage de Menaa (tableau 5.10), montrent que la dimension cognitive est la plus citée dans les textes. Et enregistre un taux d’occurrences équivalent à 700 descriptions sous leur forme manifeste, elle représenterait plus de la moitié des descriptions soit un pourcentage de 56.18%. Celle-ci est suivie par la dimension anthropique à 233 occurrences, le pourcentage de 18.70% du texte est accordé aux descriptions relatives à cette dernière. La dimension naturelle est notamment la troisième du classement, et se dessine avec un taux enregistré de 212 occurrences, soit 17.01% de degré d’apparition descriptive.

Et en dernier lieu, la dimension temporelle assez citée dans les textes, se classe avec 101 occurrences, avec un pourcentage de 8.10%. Un deuxième classement a été effectué celui des catégories les plus récurrentes dans la description du paysage de Menaa. Au niveau de la première dimension classée, la catégorie ‘Appréhension visuelle’ aurait fait objet d’un usage récurrent par les auteurs, elle enregistre le plus grand taux de 375 occurrences, celle-ci est nettement plus distinguée par rapport aux autres catégories. Elle est suivie en deuxième lieu par les catégories ‘imaginaire’, ‘agents et objets’ et ‘composante biotique’ avec des taux de 126 et 114 et 102 occurrences.

Les catégories ‘culture’, ‘composante abiotique’, et ‘perception sensorielle’ arrivent en troisième position et dressent des taux équivalents à 88, 74 et 72 occurrences. En dernier lieu, se classent les catégories ‘pratiques et rapports humains’, ‘activité et création humaine’, ‘temps’ et ‘mémoire culturelle’ avec des taux qui varient de 67 à 41 occurrences. Les trois catégories restantes, ‘écosystème et cosmos’ et processus et transformation’ n’ont pas beaucoup marqué le paysage de Menaa, à travers les descriptions des auteurs.

<i>Dimension</i>	<i>Catégorie</i>	<i>Indicateurs</i>	<i>Forme manifeste</i>	<i>Forme Latente</i>	<i>Total</i>
<b>Dimension cognitive</b>	Appréhension visuelle	Formes, Lignes, Couleurs, Contraste, Textures, Echelles. Perspective	375	23	398
	Imaginaire	Image, Roman, Poésie, Cinéma, Peinture, Photographie, Chant.	126	35	161
	Mémoire culturelle	Histoire, Vécu, Expérience, Patrimoine, Mémoire collective.	41	13	54
	Culture	Significations, Valeurs identitaires, Valeurs culturelles.	88	33	121
	Sens et Perception sensoriel	L'Ouïe, l'odorat, le toucher, la vision, le goût.	72	66	138
<b>Total</b>			<b>700 = 56.18%</b>	<b>170</b>	<b>870</b>
<b>Dimension naturelle</b>	Composante biotique	Faune, Flore, Micro-organisme	102	5	107
	Composante abiotique	Topographie, Hydrographie	74	12	86
	Ecosystème et cosmos	Climat, Photosynthèse, Erosion, Epidémie, Cycles biochimique, Air, Lumière, ciel, astres.	36	37	73
<b>Total</b>			<b>212 = 17.01%</b>	<b>54</b>	<b>266</b>
<b>Dimensions anthropique</b>	Activité et création humaine	Agriculture. Pêche. Activité forestière, minière, industrielle. Activité urbaine, architecturale.	52	42	94
	Pratiques et rapports humains	Rapports homme-nature. Organisation de la société. Pratiques religieuses. Pratiques et événements culturels.	67	51	118
	Agents et objets	Population et densité. Structures physiques construites. Structures spatiales.	114	19	133
<b>Total</b>			<b>233 = 18.70%</b>	<b>112</b>	<b>345</b>
<b>Dimension temporelle</b>	Processus naturel	Changement climatique	37	18	55
	Transformations physiques	Destruction, disparition,	16	23	39
	Temps	Période, durée, époque	48	7	55
<b>Total</b>			<b>101 = 8.10%</b>	<b>48</b>	<b>149</b>

**Tableau. 5.10** : classement des unités par dimension et calcul des occurrences (Cas de Menaa)

Un troisième classement a été effectué pour vérifier la fréquence des indicateurs des catégories les plus citées. Ce classement a montré parmi les indicateurs qui composent la catégorie 'appréhension visuelle', l'indicateur de forme est très répondu dans les textes. Le portrait du paysage de Menna paraît correspondre le plus à une description visuelle et esthétique. Les auteurs ont tenté de livrer un ensemble important d'informations concernant les éléments qui composent le paysage. L'aspect formel est l'indicateur le plus cité, d'autres encore révèlent des caractéristiques esthétiques, notamment la couleur et texture, les lignes de composition, le contraste des nuances et lumières, les différentes échelles et proportions, mais aussi des plans composant le cadre de perspective.

Par ailleurs, Il a été constaté l'usage récurrent d'antonymes et de superlatifs dans la description du paysage, notamment : « *flux/reflux, ombre/lumière, ankylose/ataraxie, extérieur/intérieur, d'en haut/d'en bas, sauvage/beau, paradis/enfer, chaude/fraiche, amont/aval* » mais aussi : « *si parfaitement, le bourg le plus peuplé et le plus beau du massif, eau si fraiche et si claire, Menea la plus belle...* ». Cela dit, et en plus de l'emploi d'adjectifs qualificatifs et de substantifs, la lecture des textes dégage effectivement l'intérêt ainsi que la volonté des auteurs à décrire, à comparer et à situer les caractéristiques compositionnelles du paysage de Menea, en rapport au cadre paysager aurélien. La prochaine section renseignera en gros tout ce qui se rapporte aux valeurs et significations paysagères en rapport assujetti à l'emploi syntaxique utilisé par les auteurs.

Les indicateurs de l'imaginaire ont tenté de valoriser le paysage de Menea tel qu'il a été observé. Les auteurs ont construit des images virtuelles de Menea, sous des formes poétiques et imagées. L'objectif semble vouloir interpeler le lecteur au cadre paysager vu et vécu. D'autres indicateurs de détails révèlent la composition artificielle et naturelle. De la structure urbaine, l'espace architectural, jusqu'au détail architectonique et les matériaux de construction, ont tous fait l'objet de description dans les textes, et l'intérêt des auteurs à informer le lecteur de la composition artificielle de Menea. Les indicateurs naturels quant à eux, dressent des portraits révélateurs de la composante biotique. Il semblerait que la faune et la flore de Menea soit plus significative que la composante topographique. Le tableau (A.2: voir en annexe) recense l'ensemble des indicateurs et sous-indicateurs tels que cités dans les textes.

### 2-1-5-1 Synthèse

Tous les indicateurs recensés à travers l'analyse du contenu littéraire, révèlent bien des valeurs et caractéristiques propres à Menaâ, et à travers lesquels, les auteurs vantent les différents aspects paysagers. Le paysage de Menaâ aurait le portrait varié et riche en formes différentes. Les auteurs ont insisté sur la pluralité des formes, et leur fusion sur plusieurs niveaux. Elles sont organiques et sinueuses, et s'entremêlent à d'autres linéaires et artificielles, au point d'en produire qu'un seul corps. Les formes les plus récurrentes dans les textes, dont celles qui font référence à la manière dont est établi le village sur le site. Les auteurs citent : « *étagée sur un piton, isolé et conique, amphithéâtre de maisons, pyramide à degré, crêtes en dents de scie, à la jonction des oueds, position occupée, tournant le dos à..., Menaâ se présente en triangle aplati ainsi qu'une gigantesque pyramide à degrés ...* ».

D'autres formes sont toutes aussi citées avec la même volonté d'informer, et concernent le détail architectural. Que ce soit des espaces fonctionnels, des détails d'ouvertures, ou ornement, toutes tentent d'informer sur des valeurs culturelles d'un mode de vie traditionnel. Par exemple : « *Dans cette chambre, oblongue et nue comme une cellule..., toits plats en gradins..., comme fenêtre, des rosaces ou de simples triangles en lignes horizontales..., des fentes oblongues font penser aux archères des donjons féodaux, et dont les bords sont encadrés comme un carreau..., Toutes les ouvertures toujours percées très hauts, à la limite du toit..., la disposition des toits plats sans rebords..., la tour carrée d'un minaret s'érige..., etc.* ».

D'autres caractéristiques indiquent la couleur, et s'intéressent plutôt au village et à la topographie. Les couleurs les plus citées, le « *mauve* » qui décrit bien le village en sa globalité, et le « *rose* » renseigne de la couleur des murs face à la lumière. Les couleurs de feux et d'or tels que citées dans le texte, désignent l'aspect du massif et des rochers au moment du coucher du soleil.

Dans les textes de Claude-Maurice Robert (1983), il a été ressenti le besoin reçurent de l'auteur d'établir des similitudes, et comparaisons de Menaâ avec des villes et objets d'antiquité. L'auteur a employé des passages poétiques mêlant de fortes comparaisons à des tableaux mythologiques, à des temples antiques, à des cités de Renaissance, à des villes algériennes traditionnelles et parfois même il va jusqu'à établir des similitudes avec le Paradis, l'Eden et l'Enfer. Par exemple : « *Un jardin de Virgile dans un bolge de Dante... Menaâ est un temple, une ziggourat à degrés de Mésopotamie... Vue d'ici, Menaâ fait penser à la Constantine turque au-dessus du Rhummel... Comme il font à Alger chaque fois qu'il est question d'assainir la*

*Casbah... Eden ! Age d'Or ! Arcadie ! c'est que lui seul peut traduire ce tableau d'innocence et de bonheur agreste. C'est que l'Eden continue..., ressemblance avec Carthage punique... Mena est un paradis dans un cercle d'enfer », (p.163-189).*

Ces descriptions sont caractéristiques de grandeurs monumentales, de force et de résistance. Preuve est aussi de constater l'usage important d'indicateurs révélant le gigantisme de proportions et des quantités à Mena et de position stratégique par rapport aux autres villages de l'Aurès, comme : « *nombreuse, accrue, hautes, la plus peuplée, hauts, gigantesque, profond, si haut, un gros, massives, colossal, énorme, immense* ». Mais aussi : « *Si parfaitement isolé... s'érige comme les portiques du temple d'esculape...Position sans pareille de défense... Un gros village, acropole abandonnée... Dominant le tout. Un autel colossal, bétyle énorme...* ». D'autres indicateurs de catégorie anthropique, font foule dans les textes, révélant des structures physiques construites et spatiales, des objets d'ornements ou de décoration, ainsi que des populations. La composante biotique semble beaucoup plus décrite que la composante abiotique. La faune et la flore composant le paysage de Mena, renseigne bien du rapport de cohabitation avec l'homme mais aussi de l'abondance de source de vie. L'eau y est indirectement évoquée dans les propos des auteurs.

### **3. CONCLUSION**

Les résultats de ce chapitre nous livrent ce qu'a pu rapporter l'expérience des explorateurs pendant leur voyage en Aurès. Il a été constaté qu'à travers l'analyse des différents récits et poésies, les auteurs ont su attribuer la valeur personnelle qu'ils accordent plus aux éléments visuels. Chose que nous avons démontré face à la récurrence des mots employés. Par ailleurs, ces attributions de valeurs ont été tout aussi répétées dans l'ensemble des cas étudiés. C'est-à-dire, que des éléments constitutifs en communs des cinq paysages, se répètent dans le choix de l'attribution de valeur par les auteurs. Cependant, nous avons retrouvé des similitudes dans les descriptions, qui valorisent en grande majorité les éléments visuels esthétiques, notamment la couleur, les lignes, les formes, les textures etc., auxquels sont attribuées les mêmes valeurs, ensuite les composantes naturelles et leurs caractéristiques de grandeur. Nous remarquons que ces deux premières catégories descriptives ont suscité un pouvoir de séduction chez les auteurs, c'est ce qui a alimenté leur imaginaire, pour arriver à produire des scènes poétiques et images mentales valorisant les objets observés.

Toutefois, Ain Zaatout est l'unique paysage, où la dimension immatérielle (la culture) prend le dessus, les valeurs ici sont attribuées aux dimensions immatérielles. Dans les récits étudiés le

paysage de Ain Zaatout se décrivait à travers les pratiques culturelles plutôt que les composantes esthétiques et visuelles. Par contre, ces pratiques culturelles semblaient provoquer l'effroi et l'étrange chez les auteurs, ce qui suscite plus de curiosité et d'autant plus d'intérêt quant à les représenter.

Ici la notion de valeur n'est pas relative à la dimension de beauté de paysages, mais la question est plutôt de savoir à quoi attribut on cette valeur, et à quel moment ces éléments déclenchent de l'intérêt chez les auteurs.

Dans les deux cas, les attitudes des narrateurs changent mais l'objectif est le même, celui de vouloir transmettre un maximum d'information par rapport à l'objet qui les séduit.



## **Chapitre VI. Analyse de contenu iconographique**

### **Phase 2. Les révélations des photographies**

## **1- INTRODUCTION**

L'objet de la première partie analytique (phénoménologique) est de saisir les valeurs culturelles et paysagères à travers le récit et l'image, comme connaissance subjective du paysage, à travers le sensible. Rappelons ce que nous avons vu au chapitre III, la photographie est un outil intéressant pour rendre compte de la réalité visible du paysage. Ce médium sert à nous documenter d'un temps révolu, des valeurs auxquelles s'est attachée toute une société.

Dans ce qui suivra, nous allons analyser le contenu iconographique de la banque photographique constituée pour chaque paysage. Les images seront analysées comme des récits écrits sur la base du modèle d'analyse iconographique que nous avons élaboré, pour extraire l'information relative aux caractéristiques du paysage. La banque photographique est composée d'un ensemble de photographies anciennes ainsi que de cartes postales du paysage étudié, celles-ci retrouvées dans les récits illustrés, les collections de musées ou d'amateurs, ou encore sur internet.

## **2- IDENTIFICATION DES VALEURS CULTURELLES DES PAYSAGES AURESSIENS, A TRAVERS LE MEDIUM PHOTOGRAPHIQUE**

Nous procéderons en première étape, selon la méthode du code dénotatif par dénombrement de tout ce qui peut être compté dans une image (Laurence Bardin, 1975, p. 103), en second lieu, on étudiera, les distances, les positions, les plans de la photo, les couleurs, les formes, et les relations entre ces éléments. Mais surtout, on identifiera le recul et les points de prise de panoramas, et vérifiera une éventuelle répétitivité dans le choix des panoramas photographiés, pour connaître les préférences des auteurs accordées aux endroits photographiés. Nous ne cherchons pas, pour autant à identifier des beautés de paysages, et il importera peu, de mesurer l'esthétique des lieux.

Dans notre démarche de connaissance des caractéristiques paysagères, ce qui nous intéresse c'est l'existence de valeurs culturelles qu'attachent les utilisateurs (auteurs) à travers la perception du paysage. Dans cette optique, l'existence de relation entre valeurs matérielles et immatérielles en est un facteur important.

### **2-1 Cas du paysage de M'chounech**

La figure 6.1 regroupe six photographies anciennes de M'chounech de organisées de A à F, deux cartes postales (A et F), deux illustrations de livre (B et C), et deux photographies

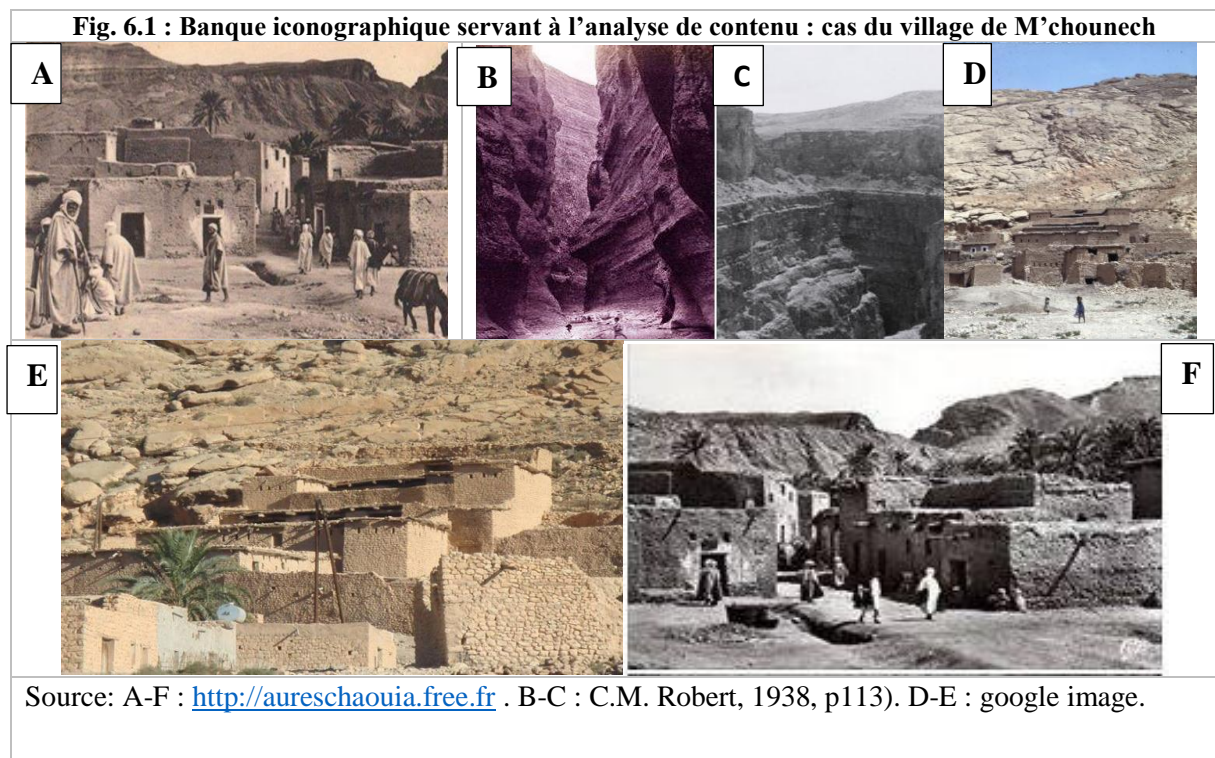
anciennes d'amateurs retrouvées sur internet (D et E). Les deux cartes postales semblent représenter un même panorama, constitués en avant plan d'une scène de vie quotidienne. Un groupe d'hommes en mouvement et quelques animaux situés à l'entrée du village composent le premier plan. En arrière-plan par contre, la nature se ressent bien, entre végétal et topographie. Une bande de palmiers surplombant le village ainsi que des versants accidentés cadrent le panorama des deux cartes postales. Nous remarquons que le recul ainsi que le point de prise sont les mêmes, un seul élément diffère, et c'est bien le moment de la prise, dans l'illustration A, il semblerait que la photo a été prise en matinée contrairement à la F qui est prise en après-midi, ceci s'explique par la nature de l'ombre portée sur les murs des maisons, mais un autre détail peut confirmer notre constat, dans la première photo, les personnages sont nombreux et s'apprêtent à sortir du village au bon matin, la deuxième par contre illustre peu de personnes, et semblent rentrer de leur sortie, et allant s'abriter de la chaleur du soleil.

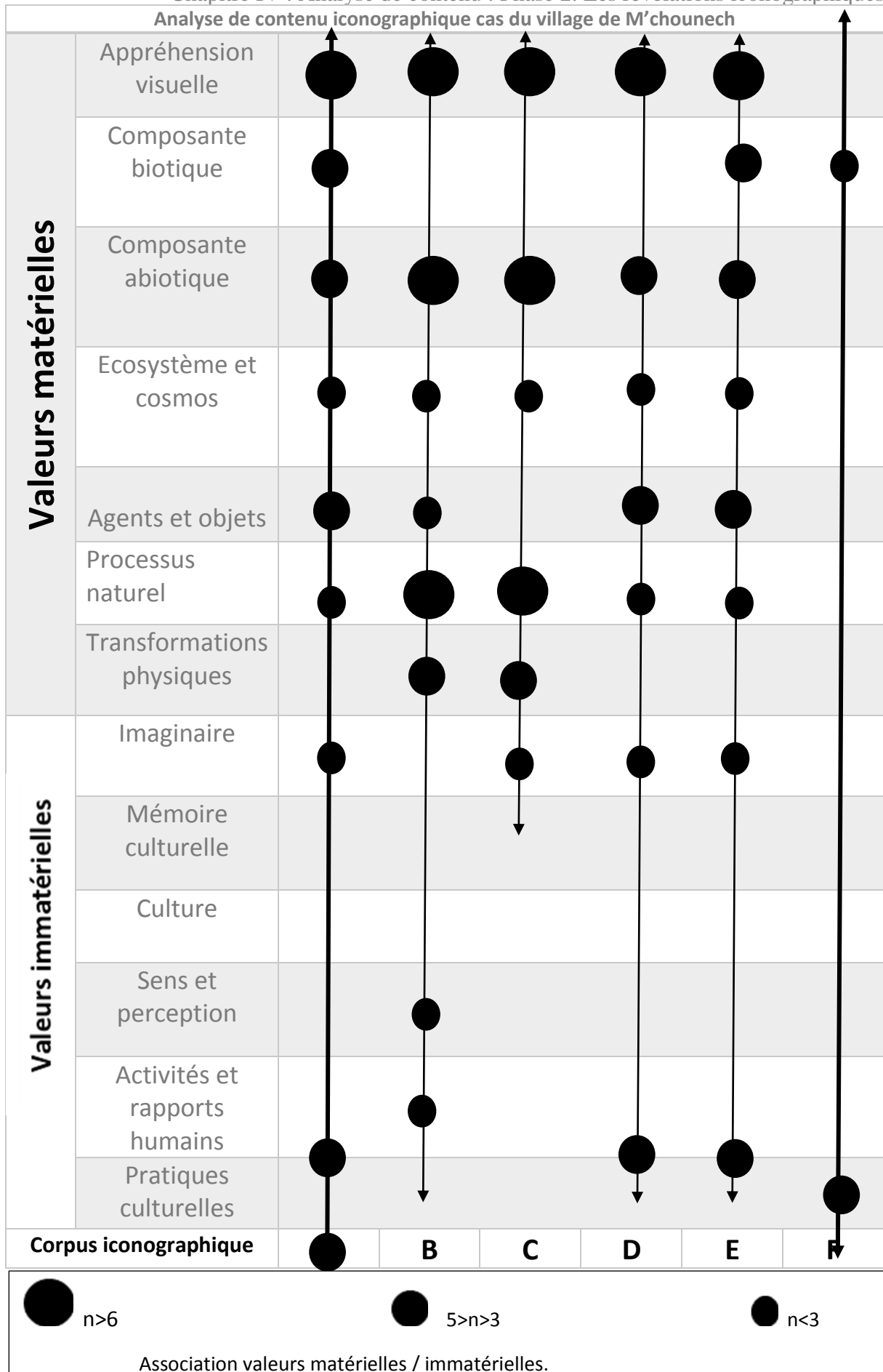
Dans les photographies B et C, nous constatons plus de détails rapprochés que de panoramas. Celles-ci illustrent bien le canon de M'chounech, une topographie de gorges imposante, des rochers et un petit cours d'eau y sont représentés. Le ciel est à peine visible. Au niveau des photographies D et E, nous remarquons que les auteurs ont privilégié de prendre une partie du village établit au bas du versant. Le cadrage est composé de trois plans superposés, un premier et représente une portion de village, le deuxième montre un versant raide et glissant, le troisième est le ciel. Le choix du cadrage semble significatif, et montre bien l'homogénéité qui réside entre les deux premiers plans, de même couleur et la déclivité est épousée. Ce choix illustre bien la volonté des auteurs à vouloir montrer l'intégration de l'établissement au versant. Dans les trois catégories de photographies, trois cibles ont été bien privilégiés par leurs auteurs. Un premier, celui de vouloir montrer la vie des habitants aux différents moments de la journée, ainsi que leur relation au climat. Un deuxième se focalise sur la richesse topographique, et enfin la volonté de montrer le savoir-faire constructif en rapport au site.

De cette première analyse du contenu iconographique découle un graphique (Fig. 6.2) depuis lequel nous avons dénombré tous les éléments compositionnels du paysage photographié, en référence au modèle d'analyse iconographique. Une forte fréquence des éléments visuels et esthétiques a été constaté dans l'ensemble des photographies. En deuxième lieu, la composante abiotique et l'effet produit à travers le processus naturel sont tout aussi présents dans les photographies de M'chounech. Nous observons rapidement des associations entre valeurs matérielles et valeurs immatérielles sur le graphique, pourtant l'intérêt des photos est plutôt de montrer des aspects matériels, formels et esthétiques, qu'immatérielles. L'existence de relations

entre les deux types de valeurs en même temps et dans la même photo exprime la connaissance des expériences qui lient les villageois à leur paysage. Nous rappelons que lors de l'analyse de contenu des textes décrivant M'chounech, des caractéristiques ont été manifestement cités, et d'une manière récurrente. Les auteurs ont fait référence aux éléments compositionnels du paysage tels que la composante abiotique et la composante biotique, ils ont aussi mis l'accent sur la description formelle et esthétique. Nonobstant à cela, l'indicateur sentimental a été bel et bien perceptible à travers les récits de M'chounech, des sentiments se sont clairement sentis et décrits par les auteurs qui expriment le paysage regardé.

En faisant le rapport entre le texte et la photo, nous observons que des éléments se superposent tels la présence des éléments visuels et compositionnels, et d'autres se complètent, c'est-à-dire le sentiment décrit par les auteurs dans les textes, sont transmis indirectement à travers le choix du cadrage que fait le photographe. Les photos étudiées relèvent toutes un sens caché qui relie l'homme et son village. Nous émettons l'hypothèse que le paysage de M'chounech est chargé de différentes de significations culturelles et imaginaires. Une hypothèse qui sera vérifié à travers l'analyse syntaxique depuis laquelle découlera des valeurs associées aux sentiments décrits dans les textes.





**Fig. 6.2** : Méthode de dénombrement des valeurs iconographiques.

## 2-2 Cas du paysage de Ain Zaatout

La figure (6.3) regroupe neuf photographies anciennes de Ain Zaatout (Beni Farh) et sont organisées de A à I, deux cartes postales (H et I), et les autres, des photographies anciennes tirées des ouvrages de Henri Busson (1900), le commandant A.A (1906), ou encore de J-L Ballais. Les photographies B, D et I montrent un même niveau scalaire du paysage, le village de Ain Zaatout est visible en sa globalité de face et de profil à partir d'une même distance focale de prise, il est inscrit entre deux plans ; végétal en premier, et topographique en arrière-plan. Les photographies C, G, et E, montrent à une échelle plutôt rapprochée le groupement de maisons du village, et de son établissement sur le versant rocheux.

Les deux photographies A et H par contre, se focalisent sur des activités humaines, celles-ci sont encadrées par les parois de maisons. L'analyse visuelle que nous faisons, nous informe que les photographies de Ain Zaatout nous renvoient à trois groupes d'informations, un premier représente i) le caractère de paysage ouvert, c'est-à-dire que l'auteur aurait eu des moyens facilitant la prise du paysage, par exemple : vues dégagées, présence de voies de circulations autour du village, topographie plus ou moins plate n'obstruant pas la visibilité. Le village dans les photos est au centre, et semble être complété par la nature biotique et abiotique, des éléments visuels compositionnels paraissent en fusion, l'organicité du cours d'eau et de la palmeraie sont en premier plan, ensuite une symétrie est ressentie au niveau du groupe villageois, enfin des montagnes cadrent le fond de la photo.

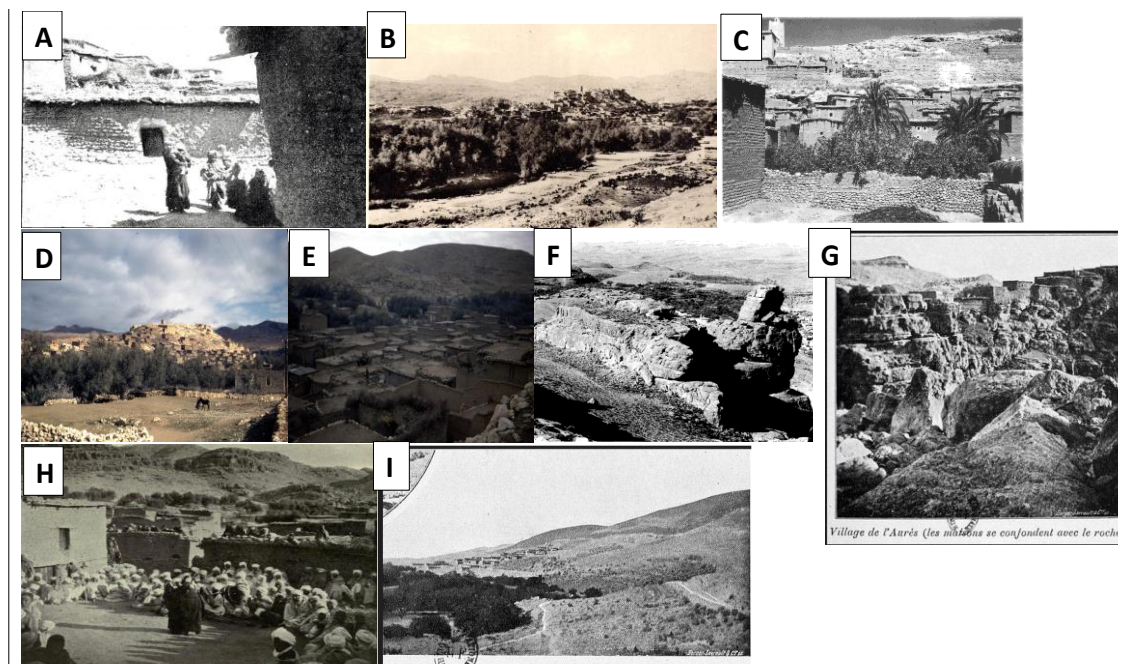
Un deuxième groupe se consacre à ii) la nature géométrique des formes de maisons, et leur manière d'imbrication au sol, une régularité des toitures ainsi que des parois, est présente sur les photos de ce groupe (C, G, E), et semblent contraster avec la sinuosité de la nature. Le troisième renferme iii) le caractère fermé et animé, il est vrai que les vues sont très rapprochées et précises, et les visions lointaines sont empêchées. Notre analyse visuelle semblait être conditionnée par les parois de maisons, mais un événement majeur avait attiré l'attention de l'auteur, des agents mobiles animant la vue. La photo H, renvoie à une scène festive où des personnes sont soit en mouvement (danse), soit stables (assises).

La photo A, est toute aussi représentation d'une scène de vie humaine, où des femmes assises et mouvantes cadrent la vue. Une hypothèse se dégage de cette première analyse, que l'action humaine est ici déterminante et s'exprime spatialement et culturellement. Et c'est ce que nous vérifierons ici à travers deux étapes : le processus visuel nous a permis l'identification de

formes régulières facilement reconnaissables, la symétrie et la régularité, que nous attribuons donc, à la forme anthropisée.

Contrairement à la nature qui a tendance à s'exprimer à travers une morphologie organique et irrégulière. En deuxième lieu, nous irons vérifier l'hypothèse culturelle dans les textes. Il a été constaté depuis l'analyse de contenu des textes, que les auteurs ont conçu le paysage de Ain Zaatout, soit dans son rapport avec le mode de vie de l'habitant, et essentiellement sa culture. Un constat à deux sens, un paysage ayant été à l'origine de la création de la culture des habitants, mais en même temps, les pratiques et activités culturelles des habitants ont tout aussi façonné le paysage de Ain Zaatout. Le graphique ci-dessous (Fig. 6.4), consolide notre constat, et démontre bien des associations entre valeurs matérielles et valeurs immatérielles, bien qu'une forte fréquence des éléments visuels et esthétiques soit constatée sur les photographies, mais pour le cas de Ain Zaatout, les informations culturelles sont toutes aussi présentes.

Ces associations supposent que 8 photos sur 9, illustrent bel et bien l'empreinte de l'action humaine sur la nature. En effet, la photographie F est l'unique représentant le paysage de Ain Zaatout dans sa forme naturelle, les autres par contre sont la preuve d'une nature aménagée à un temps T. La contribution de ces photographies était donc d'apporter des significations relatives à la transformation esthétique d'une nature, lui donnant une conception morphologique nouvelle, qui répond aux besoins de ses utilisateurs. Chacune des huit photographies reconnaît des éléments visuels et matériels qui composent une signification globale, appropriée à l'identité de Ain Zaatout.



**Fig. 6.3** : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de Ain Zaatout  
Source : Henri Busson (1900), le commandant A.A (1906), J-L Ballais.

Analyse de contenu iconographique cas du village de Ain Zaatout (Beni Farh)									
<b>Valeurs matérielles</b>	Appréhension visuelle	●↑	●↑	●↑	●↑	●↑	●↑	●↑	●↑
	Composante biotique		●	●	●	●	●	●	●
	Composante abiotique		●	●	●	●	●	●	●
	Ecosystème et cosmos		●	●	●	●	●	●	●
	Agents et objets	●		●	●	●		●	●
	Processus naturel		●	●	●		●	●	●
	Transformations physiques								
<b>Valeurs immatérielles</b>	Imaginaire	●	●	●	●	●	●	●	●
	Mémoire culturelle	●						●	●
	Culture	●	●	●	●	●		●	●
	Sens et perception	●	●				●	●	●
	Activités et rapports humains	●		●	●	●		●	●
	Pratiques culturelles	●						●	●
<b>Corpus iconographique</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>C</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>G</b>	<b>H</b>	<b>I</b>



n > 6



5 > n > 3



n < 3

Association valeurs matérielles / immatérielles.

Fig. 6.4: Méthode de dénombrement des valeurs iconographiques, pour le cas de Ain Zaatout



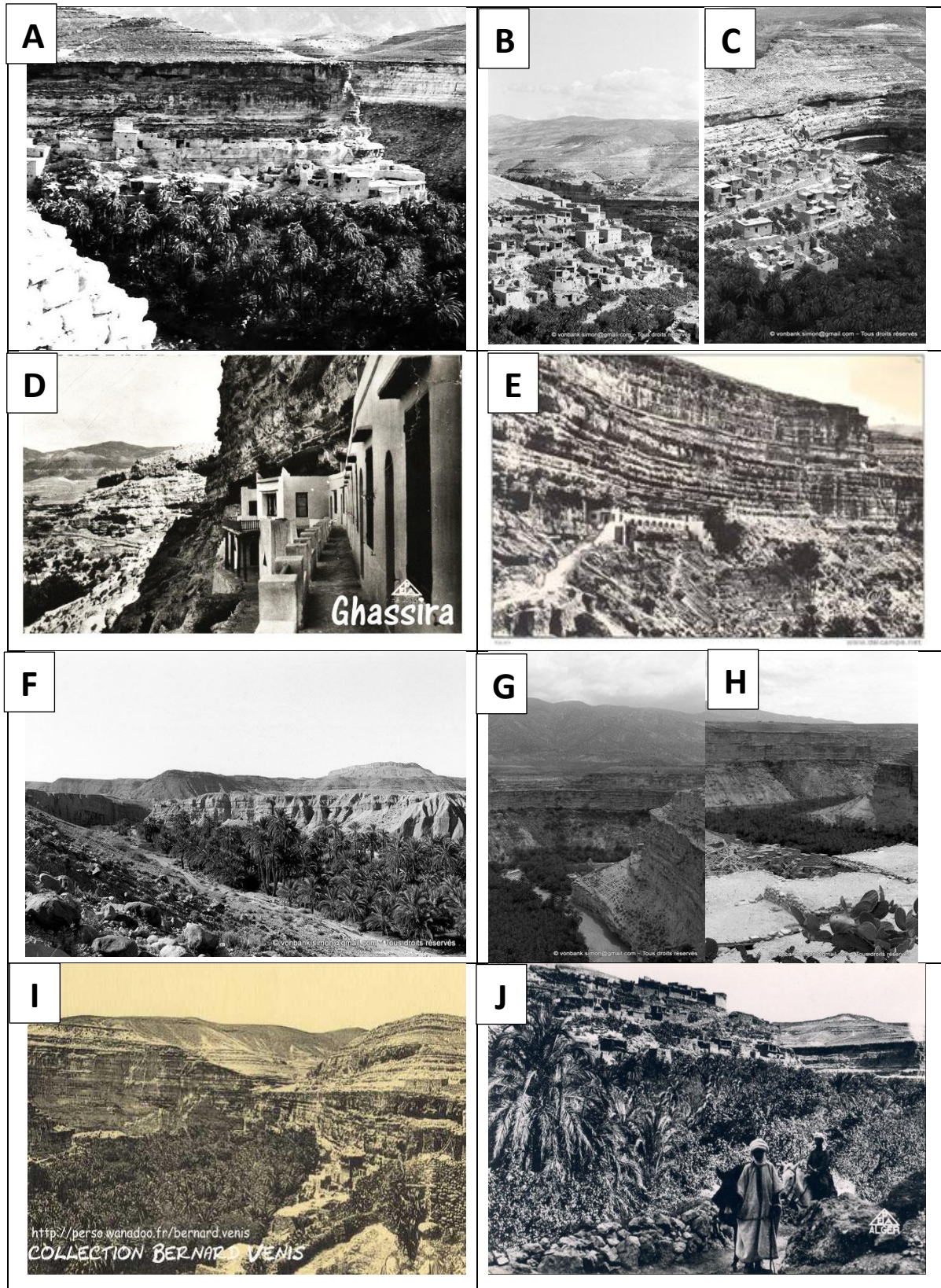
### 2-3 Cas du paysage de Ghoufi

La figure (6.5) regroupe dix photographies anciennes des plus lisibles de Ghoufi, et sont organisées de A à J, deux cartes postales (D et I), et d'autres, ce sont des photographies publiées par leurs collectionneurs sur des sites internet. Les photographies objet d'étude, sont classées par thème dans le tableau (Fig. 6.5), c'est-à-dire la nature de l'objet photographié, et le point de prise. Nous avons établi un croquis (Fig. 6.6) pour regrouper les différents points de prise pour chaque cas. Les photos B, C, F, G, H, et I, montrent des vues plongeantes sur l'établissement de Ghoufi ainsi que le canyon, il semblerait qu'elles ont été prises depuis le point P1. Seulement dans cette catégorie, deux groupes se distinguent, deux photos (F, G) concernent rien que la nature (composantes biotique et abiotique), le reste par contre témoigne du rapport architecture/nature.

Les photographies A, D, et E, représentent des plans plus rapprochés, et ont été prise frontalement (de face) à l'objet photographié et ce depuis le point P2, et dans les 3 cas, l'architecture en est la cible, c'est-à-dire, le groupement des maisons et l'hôtel transatlantique représentent un type de construction troglodytique, et qui est typique à ce lieu. La dernière photo J, est le produit d'une prise de vue en contre-plongée (de bas en haut), et ce depuis le point P3, celle-ci nous indique la route qu'empruntent les habitants à dos de mulet, et semble être sur les rives du lit d'oued, la culture agricole ainsi que les palmiers se situent aussi en premier plan.

Contrairement aux autres paysages photographiés, les photos de Ghoufi témoignent rarement de la présence humaine, de leurs activités ou pratiques culturelles, elles dévoilent plutôt la composante naturelle floristique et topographique, et de l'établissement troglodyte. Les photos transmettent une image unique et globale des caractères emblématiques du lieu, c'est-à-dire, un paysage composé d'éléments naturels attrayants et spécifiques à Ghoufi, dans lequel une architecture se fonde. Ce constat est révélé par la photo de la carte postale I.

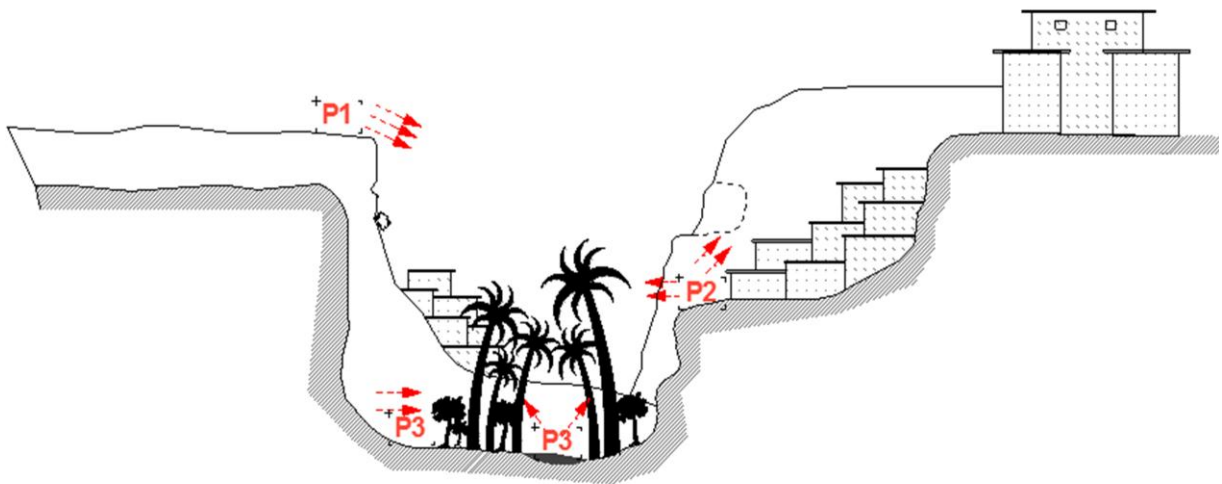
L'homme en est exclu, mais pas son produit, l'établissement humain est la preuve de sa présence, et de sa culture. Au-delà des maisons, des greniers, des murs, les photographies de Ghoufi nous livrent une mémoire fidèle qui témoigne d'une culture, qui se limite qu'au savoir construire des habitants, de l'intégration de l'établissement dans la roche et de sa fonte dans le paysage.



**Fig. 6.5** : Banque iconographique servant à l'analyse de contenu : cas du village de Ghoufi.  
**Source** : [vonbank.simon@gmail.com](mailto:vonbank.simon@gmail.com) photos prises en 1978. I : collection Bernard Venis. D-J : collection EPA Alger.

Le mode de vie et les pratiques culturelles y sont rarement représentés dans les photographies de Ghoufi. En comparant l'image aux textes, l'analyse du contenu littéraire relative à Ghoufi, dévoile avec récurrence des descriptions poétiques se rapportant aux caractéristiques formelles et compositionnelles, mais aussi aux activités et pratiques culturelles, parmi elles, le mode constructif. Nous arrivons au constat final, que peu importe le photographe ayant pris les prises de paysage de Ghoufi, il semblerait que toutes les photographies répondent aux normes de représentation de paysage. Le premier plan se consacre au produit de l'homme (l'architecture), toujours presque à la même échelle, renseigne des fonctions et des usages des espaces conçus en rapport au site mais aussi au climat.

La composante floristique est omniprésente et signifie l'abondance et la fertilité, mais aussi présence de l'eau, et le palmier en est l'élément principal. La composante topographique cadre les prises, et reflète une nature rocheuse qui semble résistante au point de vouloir accrocher toutes les constructions, et de les protéger. Il en est aussi que le paysage de Ghoufi soit d'autant plus apprécié par les photographes lorsque celui-ci est vide de toute présence humaine.



**Fig. 6.6** : Croquis en profil situant les points de prise de photos pour le cas du paysage de Ghoufi  
Source : auteur, 2017

## 2-4 Cas du paysage de Mena'a

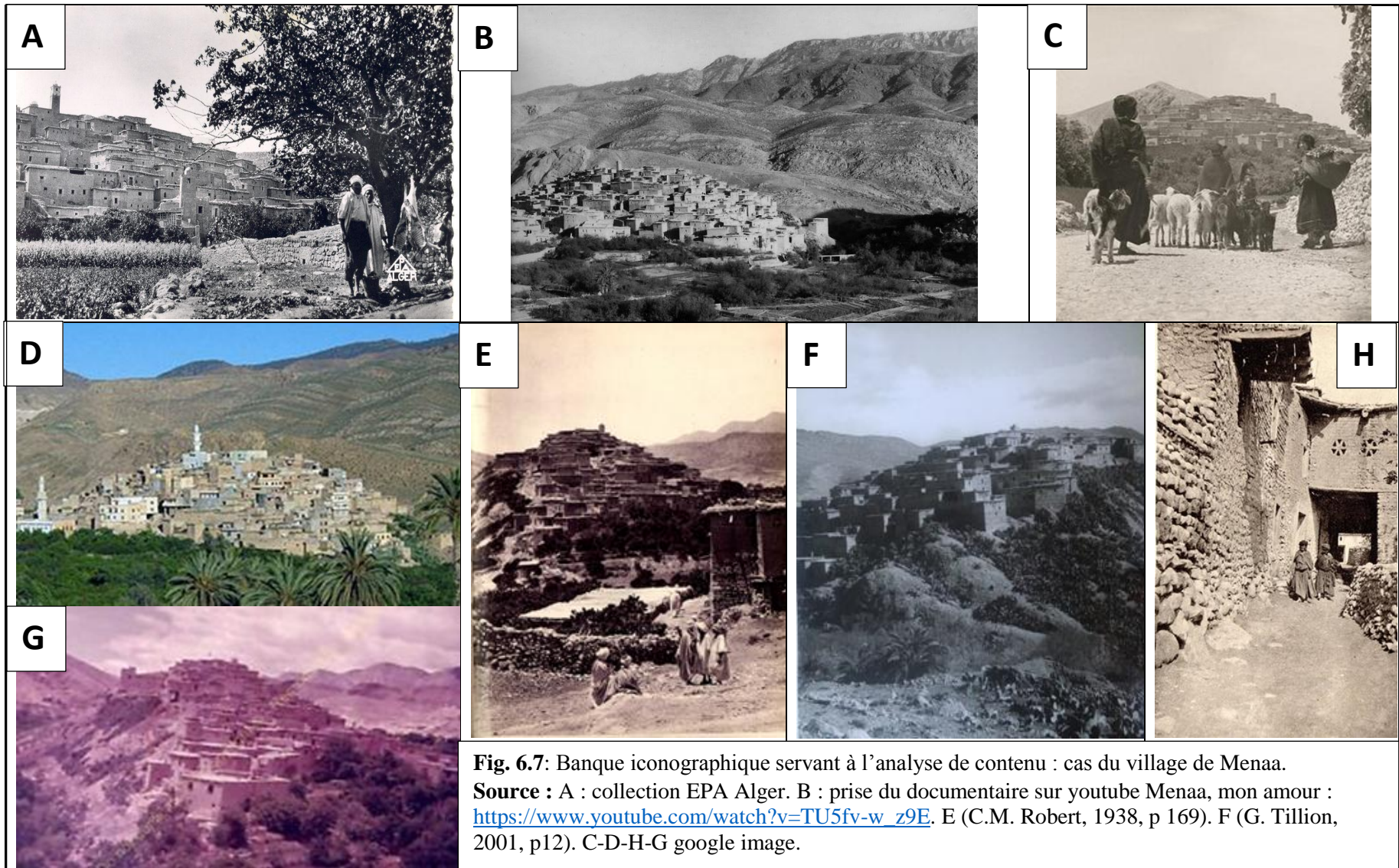
Huit photographies anciennes ont pu être répertoriées dans le tableau (Fig. 6.7), pour le cas de Mena'a. Contrairement à la photographie, Mena'a a été beaucoup plus décrite en littérature que

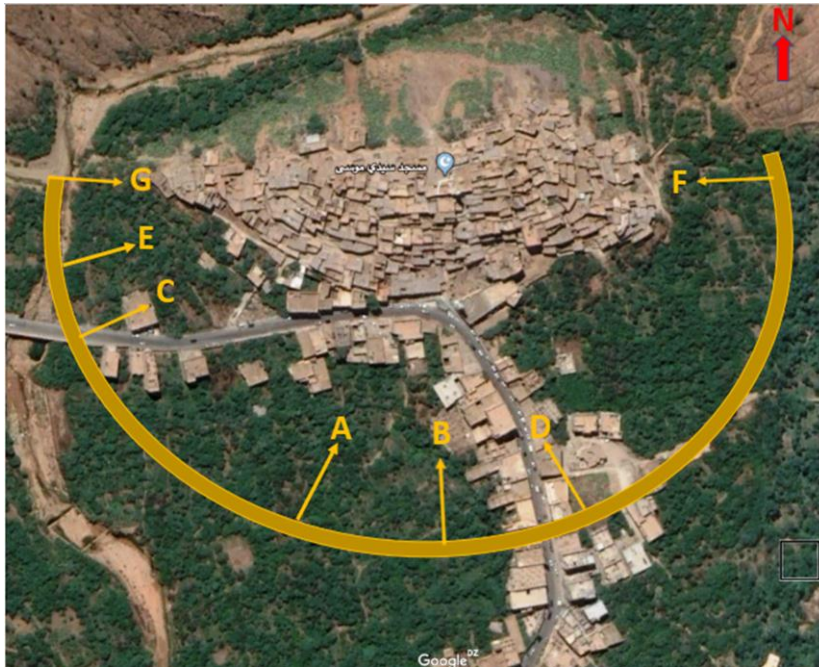
représentée en image. Les photographies ont été retrouvées soit sous forme d'illustrations d'ouvrage de littérature, notamment les photos **E** (C.M. Robert, 1938, p 169) et **F** (G. Tillion, 2001, p12). Les autres sont la propriété de collectionneurs qu'ils publient sur des sites internet. L'analyse de contenu iconographique révèle en premier l'omniprésence du même objet photographié et à la même échelle sur toutes les photos, notamment l'établissement humain. Nous avons tenté d'identifier les points de prise de vue sur une carte Google Earth (Fig. 6.8), nous avons pu observer que les photos ont été prises sur un rayon de 180° face au versant sud de l'établissement. Ce qui donne, des vues de face (A, B, D), des vues de profil gauche (C, E, G) et de profil droit (F), toutes prises à une même distance focale.

L'unique photo H celle-ci se focalise sur une scène rapprochée au sein même du village. Sur toutes les photographies, les auteurs semblent attentifs à l'équilibre de la composition, en montrant les objets importants en premiers plan, ensuite un triangle isocèle ponctue à chaque fois le plan central, le fond par contre vient contraster les deux premiers par un panorama sobre et paisible. Sur les photos B, D, F, G, la présence humaine est exclue, celles-ci nous renseignent de la composante floristique variée entre arbres fruitiers, palmiers, et cactus (figuier de barbarie). Le reste de photos communique des renseignements culturels, liés à la nature de l'activité humaine sur chaque image.

Sur la photo A, au coin à droite deux hommes vêtus en tenus traditionnelles, debout regardant le photographe, et derrière eux un arbre sur lequel est accrochée une carcasse de mouton, symbolisant une pratique culturelle du sacrifice, le jour de l'Aid el Adha, deux tiers de la photo se consacrent au groupement villageois orné par ces deux mosquées, et délimité en premier plan par une partie d'un champ de blé. La photo C, représente une scène en mouvement de bergères porteuses de charges sur le dos, des enfants et des chèvres rentrant de leur pâturage. Ce qui signifierait que cette pratique était destinée aux femmes. En face d'elles, et en arrière-plan le triangle isocèle qui correspond au village.

Une autre scène de vie est marquée au niveau de l'image E, nous observons une *Djemaa* d'hommes sages regroupés à l'entrée du village, et semblent entretenir des discussions sérieuses au point de ne pas prétendre attention au photographe. Ces hommes d'un certain âge adulte, vêtus de burnous drapé mais léger, contrairement à ce qu'on aurait mis en saison d'hiver, des burnous beaucoup plus épais et couvrant tout le corps du froid. Cette photo laisse à supposer que les réunions des *Djemâs* se tenaient à l'extérieur à l'entrée du village, sur une esplanade non bâtie, mais ponctuée de grosses pierres sur lesquelles les hommes pouvaient s'adosser.





**Fig. 6.8 :** carte de situation des points proposés de prise de vue, pour le cas de Mena'a.

Source : Google Earth, traitée par l'auteur.

La photo H est un exemple éminent pour révéler des caractéristiques architecturales et de détails des maisons de Mena'a. Celle-ci renseigne de la typologie de l'habitat, en deux niveaux (R+1), avec une s'kifa (*Taskift*)<sup>1</sup>, du mode constructif ; établis sur des fondations existantes en pierre, surmontées d'un appareillage de pierre grossièrement taillée, la toiture plate supportée par les branchages de palmiers. Et de ouvertures, justifiée par de petites fentes triangulées formant des rosaces. En plus de l'architecture, la photo H dévoile, un style vestimentaire traditionnel typique des femmes de Menna, et ne semblent pas s'opposer à la volonté du photographe de les prendre en photo.

En comparant ce constat aux résultats de l'analyse de contenu des textes décrivant Mena'a, nous admettons le fait, que l'image a apporté ce que le texte a omis de préciser. Les textes de Mena'a, rappelons-le, se sont préoccupés à informer de la forme et de la composante biotique du paysage. La représentation iconographique de Mena'a, renseigne plutôt des spécificités locales et culturelles du lieu, elles contiennent des informations suffisantes pour relater de l'habit local des hommes et femmes, des usages et pratiques culturels, des besoins et tâches accordées à chaque individu. En plus des caractéristiques visuelles et esthétiques, l'image de Mena'a s'est tout aussi intéressée aux spécificités culturelles.

Nonobstant à cela, et notre avis parait partagé pour tous les cas étudiés, la couleur comme composante visuelle semble être écartée dans la représentation iconographique, et est remplacée

<sup>1</sup> Chambre à l'étage et couvre une partie de la ruelle.

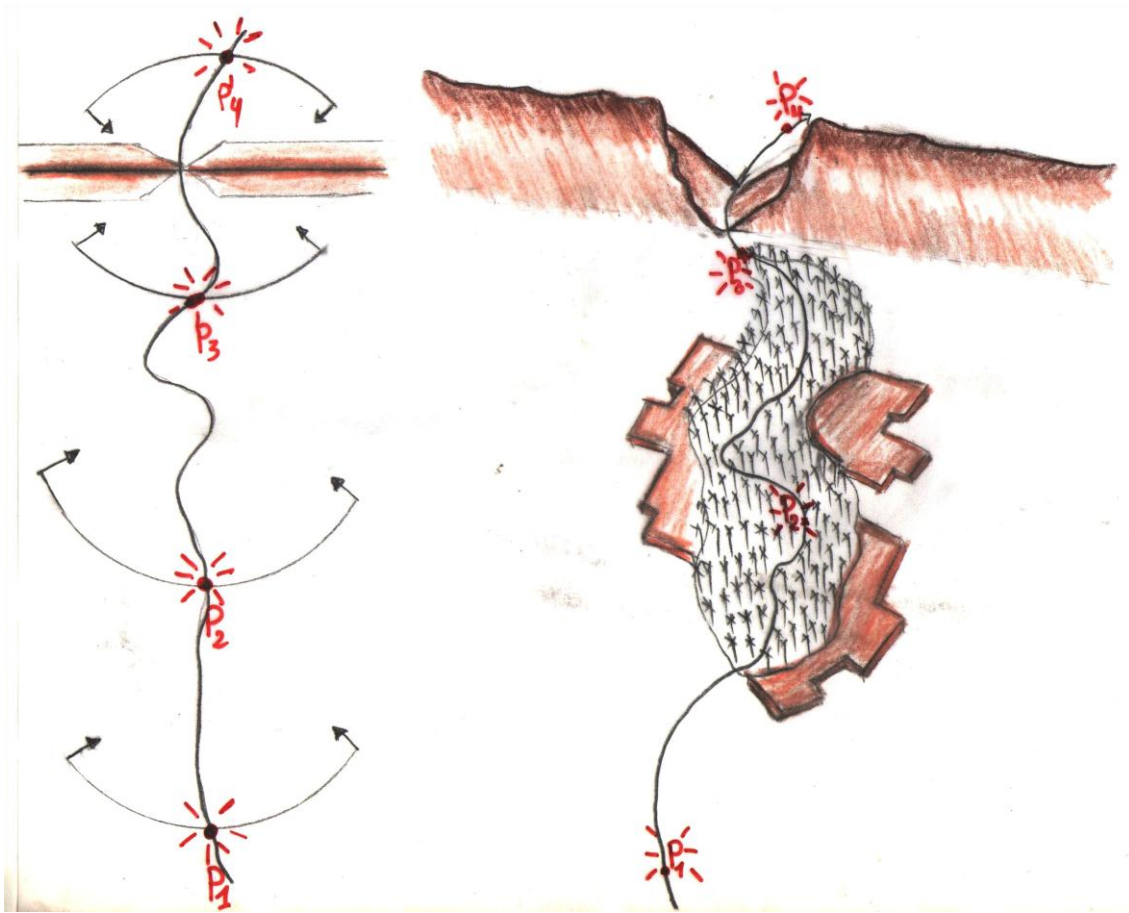
par des mots, en effet les textes décrivent avec précision les couleurs et leurs tonalités pour chaque élément visuel. Non pas par volonté des photographes, mais cela est due au type du matériel photographique de ce temps-là, et qui nous savons tous, n'était pas aussi performant en techniques de prise comme ceux d'aujourd'hui. Cette imprécision a été donc rattrapée par des mots qualifiant la couleur, dans le texte.

## **2-5 Cas du paysage d'El kantara**

D'après la recherche nous avons abouti à plus d'une quarantaine de photographies anciennes d'El kantara, nous précisons avoir trouvé toutes ces photographies sur des sites internet, que des collectionneurs ont publié. Etant indécis face à la quantité de photos à choisir, nous avons jugé intéressant, d'effectuer un tri sur la base de similitudes. C'est-à-dire, choisir une photo qui représenterai un groupe d'autres qui s'avèrent semblables en termes de cadrage et de point de prise. Avant de débiter l'analyse de contenu, nous faisons un premier constat à la première observation, toutes les photographies et cartes postales d'El kantara présentent en arrière-plan le même paysage qui est celui de la déchirure (la faille) au niveau du Djebel Metlili.

A cet effet, l'avant plan change de thématique d'une photo à une autre, et c'est ce qui a fait objet d'analyse de contenu iconographique. Si l'arrière-plan est une image statique et constante des versants de la montagne Metlili, sur toutes les photos, l'avant plan par contre semble informer d'un mode d'utilisation que les usagers font de ce site. A priori, l'analyse de toutes les photos (au nombre de 45) a démontré le choix de quatre (4) points de prises de vue à chaque fois, P1, P2, P3 et P4 comme le montre bien la carte (Fig. 6.9). Sur l'axe des trois villages d'El kantara, les auteurs semblent avoir été attiré par quatre types de prises photographiques, toutes en direction vers la montagne Metlili (trois du côté nord P1, P2, P3, et un point P4 du côté sud).

C'est-à-dire, au niveau du point P1, le cadrage des photos regroupe les trois villages d'El kantara, et la palmeraie en premier plan, la montagne en arrière-plan. Le point P2 représente des plans beaucoup plus rapprochés que ceux du P1, et cadrent un seul village et palmeraie à la fois. Au niveau des points P3 et P4, sont montrés le passage à travers les gorges, la déchirure de la montagne, la rivière et quelques palmiers de la palmeraie. A ce moment de l'étude, nous tenterons d'effectuer une analyse plus détaillée des premiers plans de chaque catégorie des trois, pour identifier les caractéristiques culturelles du site.



**Fig. 6.9** : position et situation des points de prise photographique pour le cas de la banque photographique d'El kantara. (Source : auteur, 2016)

Au niveau de la catégorie de la prise P1 (Fig. 6.10), nous avons choisi cinq photos représentatives, celles-ci, montrent une division en deux parties horizontales, une partie supérieure qui a chaque fois est représentée par la déchirure de la montagne, la deuxième par contre est formée par une tache fusionnant à la fois les villages et la palmeraie. Sur ces photographies, deux lignes se distinguent et sont bien observables : la perpendicularité de la montagne, et l'horizontalité du couple village/palmeraie qui se situe exactement sur l'axe de la déchirure naturelle. A ce niveau de la prise, sont livrées les premières apparitions du paysage d'El kantara, qui ne seraient qu'un tout indissociable de la montagne en arrière-plan, des villages et de la palmeraie en avant plan. Les photos prises du point P2 (Fig. 6.10), dévoilent un cadrage divisé en deux aussi, mais à des propositions différentes que les premières du P1.





Fig. 6.10: analyse des photos prises depuis les points P1, P2 et P3. Source :

Un tiers (1/3) est consacré à la montagne de Metlili, deux autres (2/3) sont consacrées aux détails du villages, et quelques activités humaines, telles que des discussions ou réunions des hommes, des déplacements à dos de mulet, ou une simple présence d'homme. Les points P3 et P4, donnent des photos produites de vues très rapprochées des gorges, et à l'axe vertical de la déchirure, deux aspects sont montrés, pour le cas du P3, la composante naturelle y est omniprésente (oued, palmiers, rochers, pierres), ensuite des activités et pratiques humaines sont tout aussi représentées au centre des photos , nous avons observé des jeux d'enfants dans le cours d'eau, le passage de caravanes et de diligences depuis Biskra allant vers Batna (ou l'inverse), et même des traversées en montgolfière depuis ce point, destinées certainement au français pendant la période coloniale. Il en est de même pour le point P4, sauf que des éléments importants ont été rajoutés au tableau d'El kantara, nous citons les deux ponts réalisés l'un par les romains et l'autre colonial, et sont assez visibles et présents sur les photos de la figure (A.3 en annexe).

Nous arrivons au constat, que la montagne de Metlili, et ses gorges représentent des éléments omniprésents sur l'ensemble des photographies d'El kantara, ensuite l'architecture, la flore, la faune et la culture, viennent en deuxième position. La composante abiotique semble rivaliser avec la composante biotique et la culture. Les quatre points de prise de photos révèlent les composantes emblématiques de ce paysage ; la montagne, les villages et la palmeraie qui les entoure, et donc on ne pourrait parler d'El kantara si l'un de ces éléments manquait à la scène photographiée, le paysage serait l'ensemble de tous les éléments compris entre les points P1 et P4.

Il a été aussi observé des relations espace/culture, c'est-à-dire, que les habitants ont eu des préférences d'espace pour des pratiques culturelles, qui nous fera croire à la sacralité de l'endroit. La rivière entre les gorges, en est un exemple éminent, cet endroit a été le témoin de pratiques culturelles telles la distraction et le voyage ou l'alimentation en eau. Les entrées de villages représentent aussi un espace privilégié de réunions et de détente, consacré exclusivement à la gente masculine. Ce constat se confirme avec les résultats de l'analyse du contenu littéraire, il a été constaté que dans les textes, les auteurs avaient mis l'accent essentiellement sur des caractéristiques visuelles de la topographie, l'hydrographie, la flore mais aussi les éléments du cosmos.

Contrairement à la photo, la culture et l'architecture n'a pas beaucoup interpellé les écrivains. Les photographes, ont usé des techniques photographiques, pour révéler des composantes naturelles, mais aussi de l'intérêt que l'homme avait accordé à cette nature, à travers ces

pratiques et réalisations, et l'architecture en est la preuve d'un mode de construire, adapté aux exigences vitales, mais aussi intégré aux conditions topographiques et climatiques. Ceci se confirme par le schéma : villages situés en contrebas de la montagne, et entourent la palmeraie et le cours d'eau. Le site est donc doté de ressources indispensables pour la survie de l'habitant, ce qui a facilité son établissement. C'est ce qui justifie la richesse photographique et littéraire. Le mérite revient donc à la nature abiotique et biotique qu'offre le paysage d'El kantara.

### **3- RESULTATS DE L'ANALYSE DE CONTENU ICONOGRAPHIQUE**

Dans les photographies des cinq cas étudiés, sont révélés les éléments compositionnels et matériels du paysage, qu'ils soient biotiques, abiotiques, ou anthropiques, mais surtout des spécificités culturelles des habitants ou des utilisateurs de ces paysages. Contrairement à l'iconographie, les textes littéraires qu'ils soient récits ou poésies, se sont consacrés à la description formelle et esthétique des villages et des maisons, des caractéristiques topographiques et floristiques, et le détail polychromique.

En effet, la couleur est un détail plutôt prononcé dans les textes, mais elle n'est pas dévoilée par la photo monochrome, les formes et les lignes par contre sont plutôt attrayants. Par ailleurs, les activités et pratiques culturelles ont été exprimé différemment dans les textes et les photos, mais s'avèrent en effet significatifs ; dans les textes ont été décrit des pratiques culturelles, comme par exemple le cas du paysage de Ain Zaatout, qui a été décrit dans son rapport étroit avec le mode de vie de l'habitant, et essentiellement sa culture, les auteurs ont manifesté leurs descriptions beaucoup plus à travers la culture de l'homme, son mode de vie et son vécu culturel, qui ont servi au façonnement de ce paysage.

D'autres points ont tout aussi attiré notre attention lors de l'analyse, notamment la quantité et la qualité des photographies, il a été constaté des différences dans le nombre de photos collectées, comme pour le cas des paysages d'El kantara et de Ghoufi. Ces derniers ont été pris à partir de plusieurs points qui entourent le paysage, et sur les photos des cartes postales sont répétés des références emblématiques du lieu. Comme par exemple ; les gorges de la montagne de Metlili pour El kantara, ou encore le canyon de Ghoufi, la palmeraie en est aussi un élément omniprésent. Dans les trois autres cas, le nombre de prises de vue n'est pas important, par contre l'objet photographié diffère de nature par rapport aux deux premiers cas, et là l'architecture en est l'élément de référence emblématique caractérisant le paysage.

### 3-1 La confrontation texte/ image : conclusion des deux parties littéraire et iconographique

L'observation des photographies des paysages objet de la recherche, révèle tant d'informations, nous sommes allés fouiller dans les regards des auteurs. Leurs images perçus sont chargées de sens certes, mais la signification que dégagent ces dernières dépend de l'objectif à atteindre par l'auteur et de quoi vouloir transmettre. Elles découleraient d'un côté de la subjectivité de la perception de l'auteur et de l'objectivité du paysage comme objet de connaissance, de l'autre. Dans ce qui précède, un premier corpus iconographique de la région aurésienne a bien été soumis à l'analyse de contenu, après une observation minutieuse des éléments visuels composants les photos, ainsi que l'étude de modalités de prise de vue, force était de constater que la photo a complété ce que les mots n'ont pas su dire dans les textes, c'est-à-dire, en comparant les résultats des deux analyses de contenu ; littéraire et iconographique, nous nous sommes aperçu que les deux outils descriptifs sont complémentaires (Fig. 6.11)

<b>Ce que disent les textes</b>	<b>Ce que révèlent les photographies</b>
La description formelle et esthétique des villages et des maisons, des caractéristiques topographiques et floristiques, et le détail polychromique. Couleurs, lignes et formes	Les éléments compositionnels et matériels du paysage : biotiques, abiotiques, ou anthropiques.
<b>Le texte relate des faits et pratiques culturels</b>	<b>La photo informe de l'espace dédié à ceux-ci.</b>

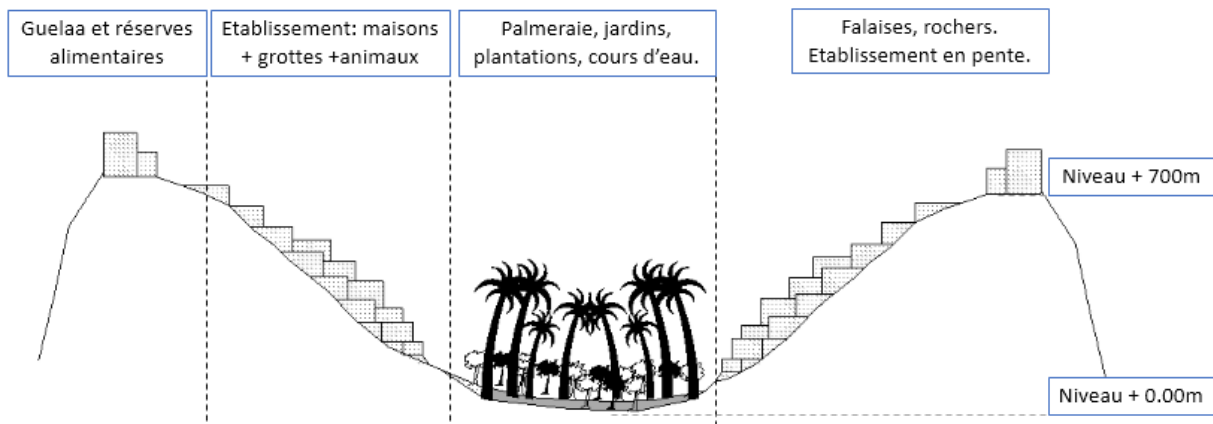
**Fig. 6.11:** Résultats : confrontation texte image pour le cas des paysages aurésiens.

(Objet d'étude).

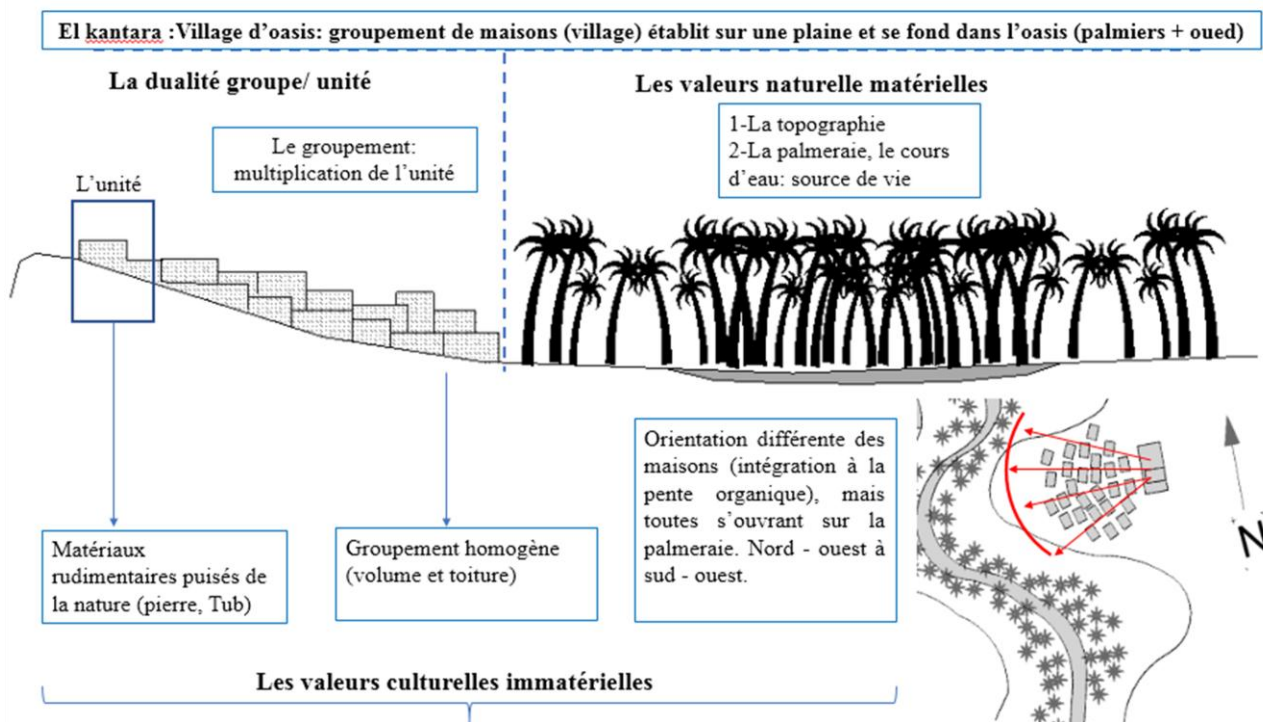
Source : auteur, 2018

La photo ne relate pas des faits et pratiques mais informe de l'espace dédié à ceux-ci, et des objets et détails utilisés à cet effet. C'est-à-dire les pratiques culturelles et collectives et les scènes de vie quotidiennes -observés sur la photo- marquent bien un espace propre, à travers le produit du rapport homme/nature, et c'est ce qui est représenté par l'établissement du village sur le site, et son organisation spatiale intérieure que font les habitants pour des célébrations, des réunions, de l'intimité etc. Finalement la photo est un médium de mise en relation entre le site et l'habitant. Ci-dessous les schémas (Fig 6.12), (Fig. 6.13), (Fig. 6.14), (Fig. 6.15), font la

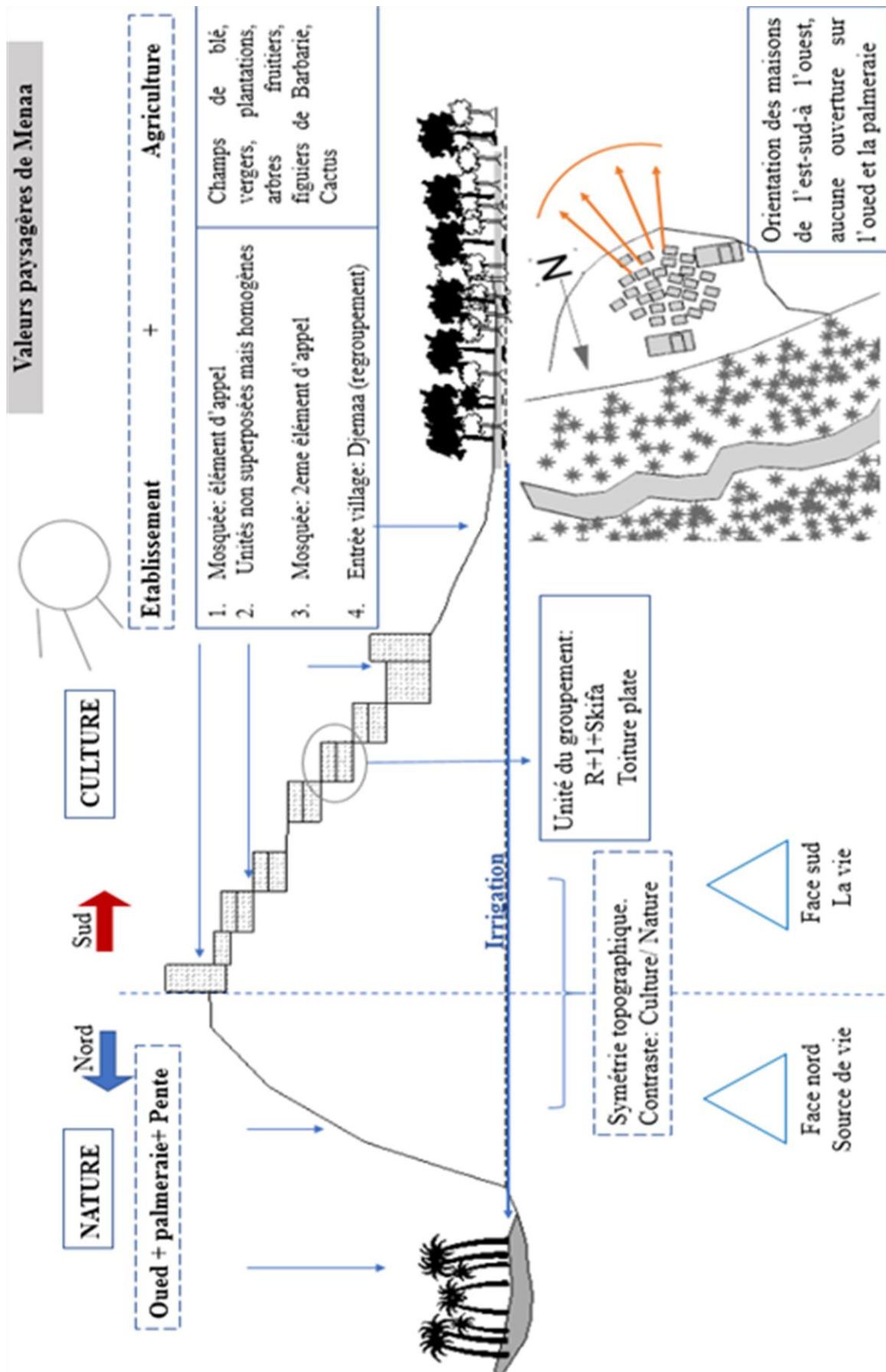
représentation des valeurs culturelles et paysagères puisées des textes et des photographies anciennes, sous forme de graphiques pour les cinq cas étudiés, comme résultats. Il s'avère que pour le paysage de Mchounech, des similitudes de descriptions avec El kantara ont été constaté, nous avons effectué donc un seul graphique (Fig. 6.13) qui rassemble les valeurs communes aux deux cas. Ensuite et dans ce qui suivra, nous allons identifier et fixer la nature topographique, hydrographique et végétale, mais aussi la composante villageoise pour chaque paysage, et ce à travers les analyses syntaxiques et de fréquence de mots utilisés dans les textes, pour décrire les paysages objet d'étude.



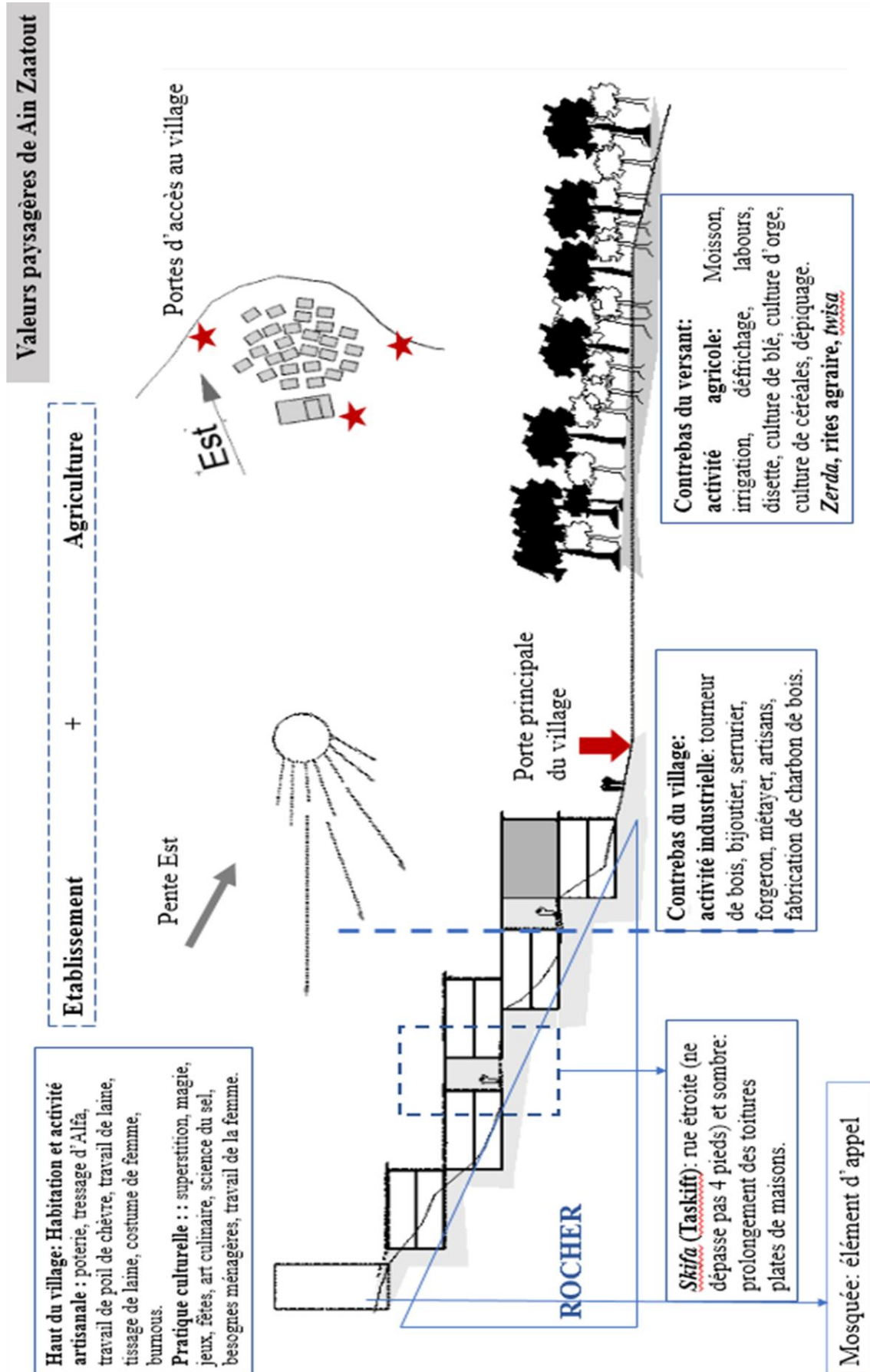
**Fig. 6.12** : Les valeurs spatio-culturelles de Ghoufi puisées des textes et des photographies  
Source : auteur, 2018



**Fig. 6.13** : Les valeurs paysagères d'El kantara (et de Mchounech) puisées des textes et des photographies  
Source : auteur, 2018



**Fig. 6.14** : Les valeurs paysagères puisées des textes et des photographies, cas de Menaâ.  
**Source** : auteur, 2018



**Fig. 6.15 :** Les valeurs paysagères puisées des textes et des photographies, cas de Ain Zaatout.  
 Source : auteur, 2018

## **Chapitre VII**

**ANALYSE DE CONTENU SYNTHAXIQUE**

**LES QUALIFICATIONS PAYSAGERES**



## 1- INTRODUCTION

Après avoir effectué l'analyse de contenu littéraire et iconographique, nous reviendrons à présent aux textes une deuxième fois, mais cette fois-ci pour effectuer une analyse syntaxique thématique des qualificatifs utilisés par les auteurs. Celle-ci consiste à calculer et à reconnaître des adjectifs qualificatifs dans le texte, relatifs aux termes apparentés au « paysage », et en rapport aux catégories classées, et il est important que le classement des catégories soit fait sur la base du modèle conceptuel élaboré en début de la recherche. Nous rechercherons à cet effet des mots équivalents ou synonymes, qui ont une signification voisine au concept de paysage. Il nous sera tout aussi utile de puiser dans les définitions de paysage que nous avons préalablement utilisé pour la construction du modèle conceptuel. Et à cet effet, nous prendrons deux définitions l'une de Roger Brunet (1967) et l'autre d'Armand Fremont (1967) (voire chapitre II), en guise de repères pour l'ensemble des paysages à traiter ici. En prenant en compte les mots clés qu'elles contiennent en termes de définition. L'objectif de cette phase est d'identifier les qualités paysagères auxquelles les auteurs se sont attachés pour la description du paysage, celles-ci se traduiront en valeurs et significations.

## 2- LES QUALITES PAYSAGERES AURASSIENNES : ETUDE DE CAS

### 2-1 Cas de M'chounech

Nous avons effectué une deuxième lecture des textes en comptabilisant tous les adjectifs qualifiant le paysage de M'chounech. Nous avons retenu 53 adjectifs de nature appréciative, et 28 de nature négative, classés en deux catégories ; visuelle et sensorielle, et sous forme de quatre thématiques : l'aspect esthétique, le contraste, la grandeur et le sentiment. Le schéma (Fig. 7.1) expose et classe les 58 adjectifs positifs, et enregistre le plus grand nombre de 32 adjectifs tous qualifiant l'aspect esthétique du paysage, et nous citons : « *pittoresque (6), fantastique, admirable, merveilleuse, magnifique, gracieuse, belle (3), riche, beau, artistique, féerique, singulier, véritable, splendide, terrible, fertile, féconde, excellente qualité, plus considérable, sacré, précieuse, sauvage (4)* ».

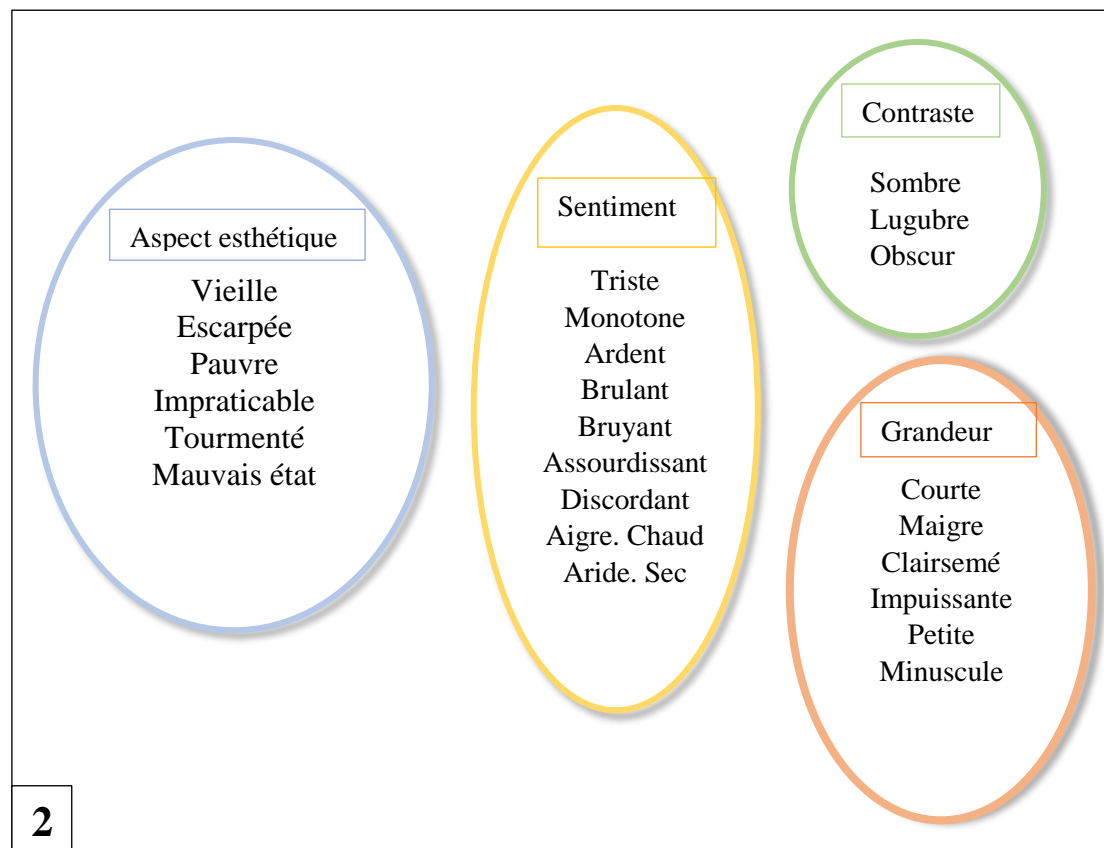
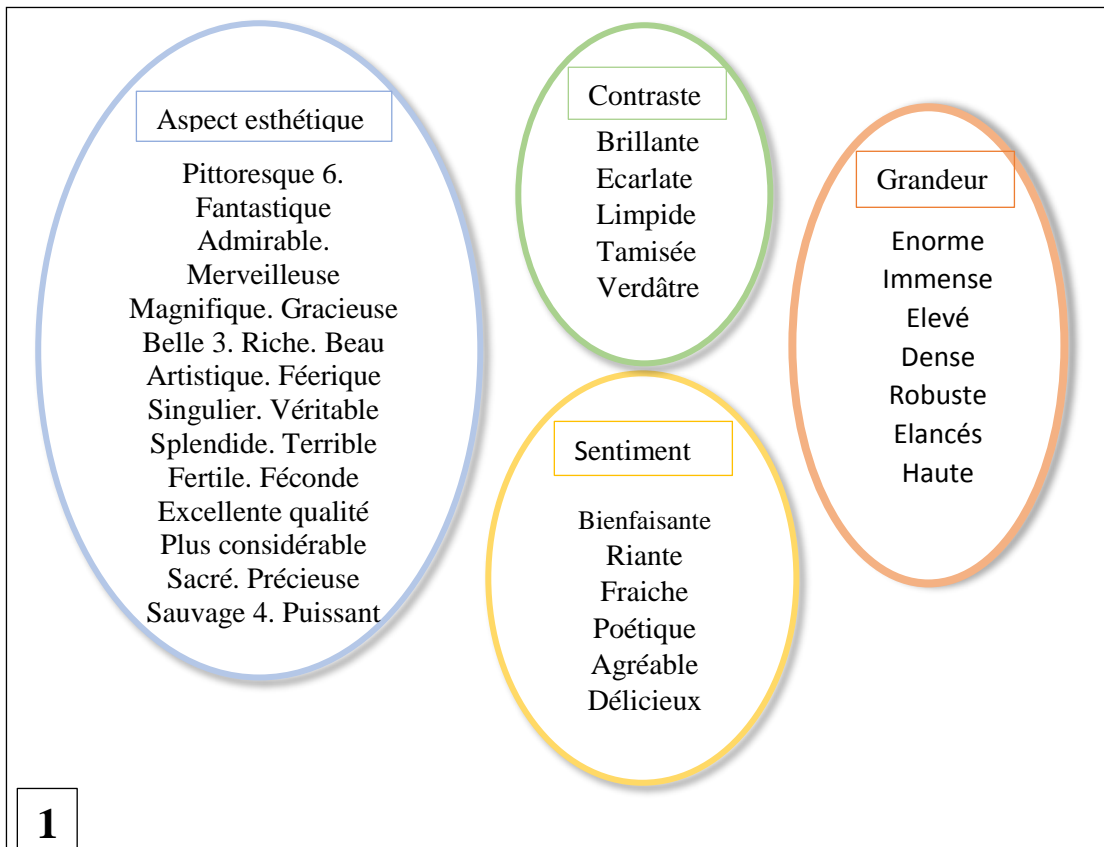
D'autres encore qualifiant le contraste de couleur ou de transparence et sont concernés dans ce cas : la végétation, le ciel, la lumière et l'eau, ou encore décrivant des dimensions de grandeur et de taille, et là, la topographie et les palmiers en sont la cible. Du point de vue sensoriel, les auteurs n'ont pas caché leurs sentiments en décrivant le paysage, ceci est justifié par le taux important d'indicateurs sensoriels obtenus à travers l'analyse de contenu littéraire (voir p165). Effectivement, des qualificatifs de bien-être et de bienfaisance sont employés lorsque les auteurs

sont en contact avec la nature, et nous citons : « *foret fraiche, nature bienfaisante, nature riante, couleur de ciel agréable...* ». D'autres sentiments encore, éprouvent le mécontentement et le mal être des auteurs, sont employés lorsque ces derniers faisaient face aux rites culturels des habitants comme le mariage ou, notamment : « *chant aigre et discordant, musique assourdissante, cortège étrange, danse bruyante et enfantine, son monotone, lugubre son de tambours, maison mortuaire triste* ».

Nous avons été surpris de constater la réaction des auteurs face aux cultures des habitants, qui leur a été étrange et désagréable, néanmoins, il est plutôt logique de savoir qu'ils soient plutôt charmés par la nature paysagère. Les auteurs ont aussi exprimé leurs ressentis désagréables face au climat chaud et aride de la région et s'expriment comme suit : « *soleil brulant et ardent, terre brûlée, nature aride, terrain tourmenté...* ».

Pour l'aspect négatif, nous avons comptabilisé 28 adjectifs seulement, mais ne ciblent pas les mêmes éléments paysagers que pour les qualificatifs positifs. Et là par contre, les auteurs n'avaient pas constaté des qualités au niveau des éléments composants le village, notamment les maisons, et leur ont accordé des adjectifs tels que « *pauvre, vieille, ancienne, en ruine, étrange, en mauvais état, minuscule* ». Finalement, le paysage de M'chounech paraissait plus attrayant, lorsqu'il était observé de loin, et lorsque tous les éléments paysagers sont regroupés. Nous allons dans ce qui suit étudier ces éléments en fonction de leur degré d'appréciation par les auteurs, et donc identifier les termes positionnés soit avant soit après l'adjectif positif, et ce pour les quatre thématiques.

En premier lieu, nous avons d'abord pris comme référence deux définitions du paysage utilisées dans le chapitre II, qui nous serviront comme repères afin d'identifier les mots clés relatifs au paysage. Nous citons Roger Brunet (1967), qui rappelle le, le paysage est : « un donné, extrêmement riche, formé d'éléments naturels (pentes, formes, couverture végétale en partie, etc.), humains (champs, habitat, villes, routes, etc.), et de leurs rapports » (R. Brunet, 1967), et pour Armand Fremont (1967), ça serait un : « Produit matériel et social d'une combinaison géographique, il est aussi œuvre sensible aussi bien aux perceptions de ses créateurs qu'à celles, multiples, des autres habitants ou visiteurs » (A. Fremont, 1967).



**Fig. 7.1** : Liste des : 1-Adjectifs qualificatifs positifs, et des 2- adjectifs qualificatifs négatifs, pour les quatre catégories, cas de M'chounech

Le tableau (7.1), dresse un constat d'état des descriptions relatives aux composantes paysagères, huit (8) éléments thématiques semblent avoir été appréciés par les auteurs et représentent en majorité des éléments naturels « oasis, Sahara, nature, montagne, gorge, eau, forêt, végétation, ciel, lumière, terre ». L'établissement humain semble être intéressant mais sous sa forme d'ensemble, c'est-à-dire « village ou le groupe villageois ». La culture locale quant à elle n'a pas autant séduit les auteurs, que ça soit les manifestations culturelles, ou bien même le mode d'habiter, et donc la maison.

Une contradiction a été constaté, autant le village a été bien décrit et chanté, et moins la ville et le pays tels que cités dans les textes ont pu être appréciés. Cela est peut-être dû au fait que la ville par définition intègre plus de modernité que le village. Par ailleurs, Deux qualificatifs positifs ont été répétés plusieurs fois « pittoresque » et « sauvage » et ce pour décrire : « oasis, Sahara, village, groupe villageois, nature » et « Vue, forêt, montagne, pays », et là le terme sauvage comprendra plusieurs sens relatifs à : naturel, qui n'a pas subi l'action de l'homme et concerne les éléments de montagne et vue, il est relatif à la végétation qui pousse naturellement ; mais exprime aussi un pays qui vit à l'écart de toute forme de civilisations. Enfin pour pouvoir arriver à construire une idée globale de ces résultats, nous avons jugé de grouper les définitions d'adjectifs positifs qui sont similaires, afin d'en classer les valeurs par degré d'appréciation.

Le mot paysage a été cité trois fois dans les textes étudiés, deux fois au singulier, l'un suivis par l'adjectifs « puissant » l'autre servant à la description de ce que l'auteur avait aperçu devant lui. Il a été cité sous la forme pluriel pour qualifier les paysages observés d'africains. Sur la base des deux définitions pris comme support, nous avons regroupé tous les mots clés désignant le paysage, et dont ils ont fait preuve de qualification positive, et nous citons : « oasis, Sahara, panorama, vue, spectacle, image, tableau, village, groupe villageois, nature, forêt, végétation, montagne, gorges, eau, terre, terrain, ciel, lumière ». Tous ces éléments paysagers ont été suivi de qualificatifs de forte appréciation, nous avons cherché leurs définitions dans le dictionnaire électronique « Le Larousse, 2018 ».

Dans la liste des adjectifs « Merveilleuse, admirable, splendide, fantastique, magnifique, terrible, pittoresque singulier, féérique, beau/belle » (Tableau. 7.2), toutes les définitions semblent avoir le même sens et le même degré qualificatif, des mots clés sont répétés dans les définitions tels que « extraordinaire », « étrange », « étonnant », et « beauté », et comme par coïncidence ces derniers font partie de la même famille qui décrirait un phénomène extraordinaire, c'est-à-dire ce qui étonne par son étrangeté, et son originalité. Nous arrivons à conclure que l'adjectif « puissant » retrouvé juste après le seul concept de paysage utilisé dans

les textes décrivant M'chounech, serait équivalent aux adjectifs de forte appréciation comme : extraordinaire, étrange, étonnant, original et beau. Et donc les valeurs paysagères de M'chounech seraient rattachées aux qualifications positives, notamment : l'ensemble fusionné de la nature de M'chounech (Montagne, gorges, oasis, Sahara, forêt (palmiers), terre, eau, ciel et lumière) et de son village, comme un ensemble qui se fond dans la nature et est perçu de loin (Fig. 7.2).

Termes apparentés au Paysage	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
1- Paysage	-Puissant, africains	
2- Oasis /Sahara	-Pittoresque (2), merveilleuse, brillante, féerique.	
3- Panorama/ Vue/ Spectacle	-Admirable (2), singulier, <u>sauvage</u> , plus belle.	
4- Image/Tableau	-Riante, gracieuse, étrange	
5- Village/ Groupe	-Pittoresque (2), dense, splendide, peuplé, coloré, considérable.	
6- Nature	-Pittoresque, bienfaisante.	
7- Forêt/ Végétation	-Bienfaisante, fraîche, beau, élancés, verte sombre, écarlate, <u>sauvage</u> .	-Clairsemé, maigre.
8- Montagnes/Gorges/eau	-Fantastique, magnifique, terrible, immense, élevée, énorme, sacré, <u>sauvage</u> , verdâtre.	-Escarapé.
9- Pays/ Ville		-Petite, impraticable, sec, <u>sauvage</u> .
10- Terre/ Terrain	-Féconde, fertile.	-Tourmenté, brulée.
11- Maison		-Vieille, ancienne, pauvre, en ruine, minuscule, étrange, mauvais état.
12- Ciel /Soleil/ Lumière	-Agréable, limpide, tamisée.	-Ardent, brulant.
13- Chant/ Musique /Son /Danse / Cortège.		-Aigre, discordant, assourdissant, monotone, étrange, bruyante, enfantine.

**Tableau. 7.1** : un constat d'état des descriptions relatives aux composantes paysagères, pour le cas de M'chounech

Qualificatif appréciatif	Définition
Merveilleuse	Ce qui cause un étonnement par son caractère étrange et extraordinaire.
Fantastique	Appartient au surnaturel qui est créé par l'imaginaire.
Splendide	Beauté pleine de puissance.
Admirable	Qui étonne par sa manière inattendue.
Magnifique	D'une beauté somptueuse, pleine d'éclat, qui est luxueux.
Féerique	Surnaturel, d'une beauté extraordinaire, merveilleux.
Pittoresque	Aspect original, un caractère coloré, exotique bien marqué. Qui étonne, surprend par son caractère insolite et étrange.
Terrible	Sensationnel, extraordinaire, propre à susciter l'admiration
Singulier	Unique, particulier, attire l'attention par son caractère étonnant, étrange, curieux.
Belle / Beau	Qui suscite un plaisir esthétique d'ordre visuel.

**Tableau. 7.2** : Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse.

Les valeurs paysagères de M'chounech selon les qualifications positives



**Nature** : Montagne / Gorges / Foret (Palmiers) / Oasis/ Sahara / Terre/ Eau  
Ciel / Lumière



**Village**

Groupement humain  
comme un ensemble qui se  
fond dans la nature et est  
perçu de loin

**Paysage de  
M'Chounech  
Paysage Pittoresque  
puissant**



**Extraordinaire  
Etrange,  
Etonnant,  
Original et Beau.**

**Fig. 7.2** : Valeurs paysagères en fonction des appréciations des auteurs

## 2-2 Cas de Ain Zaatout (Beni farh)

Dans les textes qui décrivent le paysage de Ain Zaatout, nous avons comptabilisé 63 adjectifs de nature appréciative, et rien que 8 autres de nature dépréciative. Classés dans le tableau (7.3) selon les quatre thématiques retenues pour cette phase d'analyse : l'aspect esthétique, le contraste, la grandeur et le sentiment.

Dans ce présent cas, les adjectifs de nature appréciative qualifiant l'aspect esthétique sont les plus cités dans les textes, et dressent un nombre de 30 adjectifs positifs. Et nous citons : « *Magnifique, remarquable (2), belle (4), admirable, intéressant (3), riche (3), superbe, splendide, fertile, puissante, ravissante, luxuriante, gracieux, jolie (2), variée, simple, beau, athlétique, propre, noble, régulière* », tous ces adjectifs concernent le paysage mais certains qualifient l'habitant, comme par exemple : « *Jolies porteuses d'eau, formes athlétiques des hommes, burnous propre, riche Kaid, costume de femme simple et beau, draperie noble* », mais qualifient aussi la faune et la flore, comme : « *Magnifiques groupes d'aloé, belle parure, riche collection ornithologique, oiseaux intéressants, riche végétation, cèdres superbes, belles forêts, végétation luxuriante...* ».

D'autres encore, décrivent la grandeur (quantité, dimension, position) et concernent dans ce cas ; la végétation (arbres, légumes, fleurs, plantations, fruits, plantes), les montagnes (rochers, bassins, base, plateaux, cimes), l'eau (sources et cours d'eau), le sol, les forêts (jardins, bois, feuillage, cèdres), les animaux, ou encore l'habitation et son mobilier. Et nous prenons quelques exemples de citations : « *vastes forêts, légumes abondants, eau abondante, sources nombreuses, cours très rapide, bassin profond, tiges colossales, montagnes colossales, cimes épaisses, bois feuillu, maisons régulières, hautes murailles, vaste pièce, haute porte, vases hauts, gros anneaux* ».

Du point de vue sensoriel, les auteurs ont exprimé leurs sentiments appréciatifs lors de la description de ces trois éléments : le paysage de Ain Zaatout vue de loin, l'habitant, mais aussi le goût et l'odorat, par exemple : « *riante oasis, paysage animé, paysage poétique, traits énergiques, traits expressifs, vallée délicieuse, plantes aromatiques, chaire délicate, parfums très pénétrants* ». Contrairement, le contraste a été très peu qualifié par les auteurs en comparaison avec les trois thématiques premières.

Les qualifiants de nature dépréciative ont été très peu utilisés, et ne concernent que les thématiques du sentiment et la grandeur. Les auteurs ont éprouvé des sentiments d'inconfort en décrivant le climat et les pentes, c'est-à-dire : la chaleur du soleil et lors de leurs ascensions, et

nous citons : « *Soleil ardent, chaleur vive, escalade fatigante* ». Du point de vue grandeur, les auteurs ont su qualifier d'étroit, d'irrégulier et de tortueux seulement la rue et les ruelles, et cela est justifié par leur mécontentement lors de leur escalade des pentes raides du village.

Catégories thématiques	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
<b>Aspect esthétique</b>	Magnifique, remarquable (2), belle (4), admirable, intéressant (3), riche (3), superbe, splendide, fertile, puissante, ravissante, luxuriante, gracieux, jolie (2), variée, simple, beau, athlétique, propre, noble, régulière.	/
	<b>30</b>	<b>00</b>
<b>Contraste</b>	Clair, dorée.	Sombre, Obscure
	<b>02</b>	<b>02</b>
<b>Sentiment</b>	Riante, agréable, énergique, délicieuse, poétique, animé, délicate, aromatique, expressif, pénétrants (parfums).	Fatigante, ardent, vive (Chaleur).
	<b>10</b>	<b>03</b>
<b>Grandeur</b>	Abondants (4), dominant, vaste (3), haut, haute, colossale (3), rapide, longue, profonde, feuillu, nombreuses, supérieure, épaisse, gros, ample.	Petit, torrentielle, étroit, tortueuses.
	<b>22</b>	<b>04</b>
	<b>64</b>	<b>09</b>

**Tableau. 7.3** : Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Ain Zaatout.

Nous avons constaté que pour le cas de Ain Zaatout, il a été ressenti plus de qualités et peu d'aspects négatifs. Les auteurs ont été attiré beaucoup plus par la composante naturelle biotique, ils ont décrit la variété végétale constituée de plantations (légumes, fruits), de plantes aromatiques, de fleurs et d'arbres fruitiers. Aussi, un intérêt a été montré à l'égard de la composante faunistique, certains auteurs ont pris le soin, de décrire scientifiquement toutes les espèces animales qui existaient dans ce paysage, qu'elles soient sauvages ou domestiques. Les auteurs se sont intéressés également à l'habitant et ses pratiques culturelles.

Une description minutieuse de la race, des origines des habitants, du code social, des tenues vestimentaires, et des pratiques et activités culturelles a été établi par les observateurs de ce paysage. Chose qui a été observé lors de l'analyse de contenu des textes de Ain Zaatout (voire première partie), nous avons constaté l'importance accordé par les auteurs à ces catégories descriptives, mais aussi, leurs appréciations dans les détails des objets perçus. Ce constat, nous mène vers la suivante étape celle de l'estimation du degré d'appréciation à partir d'une analyse syntaxique, c'est-à-dire de quantifier et de définir la nature des adjectifs qualificatifs qui se situent avant ou après les termes relatifs à 'paysage'.



En prenant en compte les deux définitions du paysage pris comme repères pour l'analyse syntaxique, nous avons établi le tableau (7.4), qui synthétise les différents éléments paysagers les plus appréciés par les auteurs, tels que retrouvés dans les textes. A cet effet, nous avons relevé neuf (9) composantes, qui représentent d'une part des éléments naturels en majorité, et d'une autre des éléments culturels et qui concernent l'habitant et ses pratiques culturelles. Nous citons : « oasis, vallée, collines, forêt, végétation, plantations, montagnes, eau, espèces animales (sauvages et domestiques), maisons, habitants et leurs coutumes ».

Contrairement à cela, d'autres éléments ont été jugés comme repoussants, et ont provoqué le désintéressement ou le mal être chez les auteurs. La pente et les accès au village se sont sentis pénibles et fatigants en rapport à la forte déclivité du terrain, de même que pour les rues et les ruelles, qui se sont avérées étroites, tortueuses, impraticables, obscures et irrégulières, mais aussi un climat insupportable, due notamment à la chaleur du soleil qualifiée de vive, et d'ardente. Nous constatons donc, que pour le cas de Ain Zaatout, seuls ces trois éléments, la déclivité du terrain, l'étroitesse des rues et ruelles, et la chaleur ont été les causes de l'inconfort et la difficulté du voyage des auteurs.

Nous avons observé que le mot paysage a été cité six fois dans les textes, au singulier, quatre d'entre eux sont suivis d'adjectifs, deux fois par l'adjectif « animé », une fois par « remarquable », et une fois par « poétique ». Deux autres fois, le mot paysage est inséré dans des phrases pour décrire ces composantes naturelles, nous citons : « *les arbres aciculaires ferment le fond principal du paysage, ..., donnent un aspect poétique au paysage ». Ensuite nous avons regroupé tous les termes relatifs au paysage, et dont ils ont fait preuve de qualification positive, pour énumérer les adjectifs situés juste après, de les définir et les classer par degré d'appréciation.*

Nous retenons : « forêt, vallée, nature, panorama, oasis, végétation, sol, groupe d'Aloé, collection ornithologique, plantations, habitants », et nous énumérons ici tous les adjectifs qui qualifient ces éléments paysagers et qui ont aussi été cité plusieurs fois, notamment : « riche (5 fois), belle (jolie) (5 fois), vaste (5 fois), magnifique (3 fois), colossale (2 fois), fertile (2 fois) ». Le tableau (7.5) dresse un état des définitions des six qualificatifs appréciatifs, tirées du dictionnaire Larousse (année). Ces dernières semblent se rapprocher de deux caractères : l'un désigne la grandeur, c'est à dire les fortes proportions en quantité, en abondance, et en dimensions comme : « vaste, riche, fertile, colossale). L'autre caractère interpelle l'échelle de la beauté esthétique, notamment : « belle/beau, jolie magnifique ».

Termes apparentés au Paysage	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
1- Paysage	Animé/Poétique/remarquable	
2- Oasis /Vallée/collines	Splendide/Riante/Ravissante/Fertile 2/Délicieuse/riche	
3- Panorama	Magnifique	
4- Scène/Tableau/ effet/Apparence/ Aspect.	Gracieux, poétique, admirable, belle	
5- Foret/ Végétation/Bois/Jardins/ Plantes/Cèdres/plantations/Paru re/Légumes/Fruits/tiges/Feuilla ge	Magnifiques/Luxuriante/Abondants/Va riés/ Colossales/Feuillu/Aromatiques/ Belles (3) /vaste (3) /Superbes/Clair/sauvage/ Différentes/agréable	
6- Montagnes/ Muraille/Base/ Cimes/Bassin/Eau/ Sources/ Cours d'eau /Rivières/ pente/ cavités	Colossales/Supérieure/Profond/ Nombreuses/ Abondantes/ puissante/ rapide/ épaisse/ naturelles.	Fatigante
7- Faune : oiseaux/ Collection ornithologique/ espèces/	Intéressants/ Riche/	
8- Sol	Vaste	
9- Soleil/pluie		Ardent, vive, torrentielle
10- Rues/ruelles/défilé		Impraticable, irrégulières, obscures, tortueuses, étroite
11- Maison/Piece/Mur/Porte/Chamb re	Régulière/Hauts/Hautes/Vaste.	
12- Femmes/Kaid/ Porteuses d'eau/ Hommes/ traits/ cheveux/ race	Jolies/ Riche /athlétique/ Energiques/ Expressifs/ montagnarde	
13- Costume/draperie/vêtement/ann eaux/bijoux/Burnus/Ruban/vase s/haiks	Nobles/jolies/beau (2) /Gros/argenté/Amples/simple/hauts/prop res/admirables	

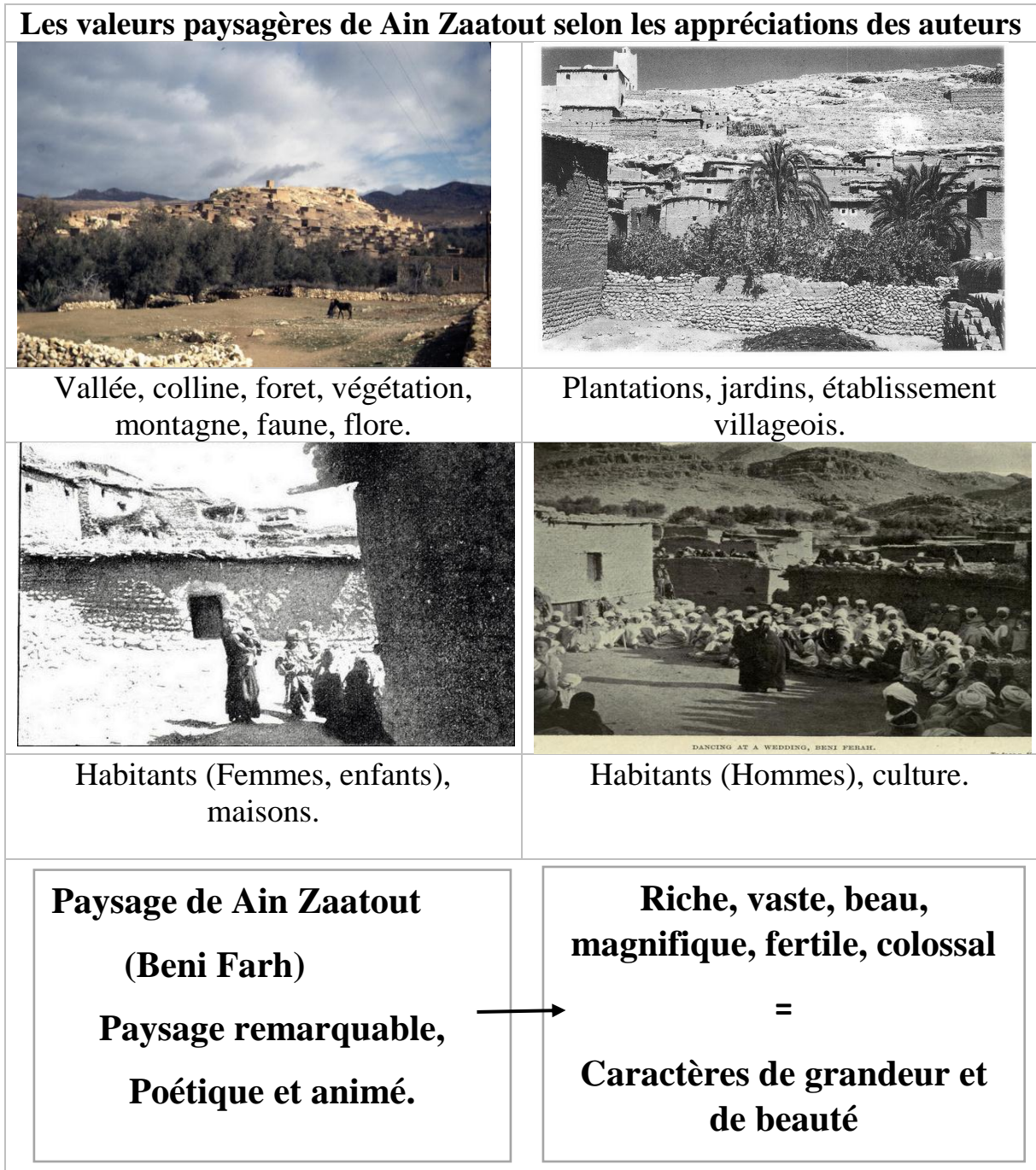
**Tableau. 7.4** : les éléments paysagers les plus appréciés par les auteurs, tels que retrouvés dans les textes, cas Ain Zaatout

Qualificatif appréciatif	Définition
Riche	Forte proportion ou quantité, abondance et excellence des éléments.
Vaste	Particulièrement grand et spacieux, grande étendue
Belle / Beau/jolie	Qui suscite un plaisir esthétique d'ordre visuel.
Magnifique	D'une beauté somptueuse, pleine d'éclat, qui est luxueux.
Fertile	Qui donne d'abondantes récoltes.
Colossale	Dimensions considérables, proportions énormes, qui dépasse de beaucoup la mesure normale.

**Tableau. 7.5** : Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse.

Selon le dictionnaire Larousse, les trois adjectifs qui ont suivis le mot paysage dans les textes, tels que : « poétique, remarquable, animé » qualifieraient respectivement le paysage de Ain Zaatout de « 1- capacité d'émouvoir la sensibilité par ses caractères originaux, 2- se distingue par ses hautes qualités et susceptible d'être remarqué, 3- plus vif et plus vivant », et ils seraient équivalents aux caractères de grandeur et de beauté. Par ailleurs, les valeurs paysagères de Ain

Zaatout (Fig. 7.3), qui seraient à l'origine de ces caractères, ne sont que l'ensemble de la flore, la faune, les habitants et l'établissement villageois.



**Fig. 7.3** : Valeurs paysagères de Ain Zaatout en fonction des appréciations des auteurs

### 2-3 Cas de Ghoufi

Le paysage de Ghoufi est le troisième cas d'étude de cette phase, une deuxième lecture des textes a été effectuée pour en extraire les adjectifs qui le qualifient, dans le sens positif et négatif. Nous relevons alors un nombre de 145 adjectifs de nature appréciative, et 44 de nature négative. Le tableau (7.6) dénombre et classe l'ensemble des adjectifs extraits selon leur appartenance, aux quatre thématiques retenus au préalable. Le décompte enregistre le plus grand nombre de 76 adjectifs positifs retrouvés dans l'ensemble des textes, et qui qualifient l'aspect esthétique du paysage de Ghoufi, notamment : « *Majestueuse (5), magnifique (4), miraculeuse (2), remarquable, troglodyte (4) belle / beau (5), prodigieuse, formidable (2), harmonieuse, impeccable, extraordinaire, fantastique (2), idyllique, somptueuse (2), pittoresque (4), charmante (2), typique, irréductible, riche (2), féconde (2), flamboyant (2), spéciale, prestigieuse, merveilleuse, hallucinante, minutieuse, sauvage (3), terrible, luxueux, luxuriant, jeune, épanouis, gracieux, radieux, écumeux, magique, parfait, mystérieux, admirable, imprenable, insaisissable, véhémence, rustique, saisissant, véritable, , variant de coloris, béant, enkysté, incrusté, charnue* ».

En deuxième lieu se classe l'aspect de la grandeur avec 32 adjectifs qualificatifs, et nous citons : « *Colossale (6), énorme (5), monumentale (2), puissante (2), titanique, inépuisable, immense, vertigineux, grand (2), récalcitrante, cyclopéenne, grandissante, écrasant, culminant, dominant, haute (3), dense, rigide* ». Tous ces adjectifs visent deux catégories essentielles, **naturelle**, et concernent la végétation, le relief et l'eau, et **architecturale**, qui ciblent dans ce cas, toutes les structures constructives comme la *Guelaa*, la *Sguifa*, le *Foundouk*, les passerelles et les maisons troglodytes, sauf les maisons destinées à l'hébergement des hommes, celles-ci ont été exclu de la liste appréciative des auteurs.

Effectivement, outre l'habitation, certains éléments du paysage de Ghoufi ont provoqué l'effroi et le désintéressement des auteurs, à travers des qualifications négatives. Si toutefois, l'aspect esthétique et les dimensions de grandeur du relief rocheux de Ghoufi ont provoqué l'admiration chez les auteurs, la matière qui le compose vue de plus près, par contre, et notamment la pierre rocheuse n'a pas eu autant d'éloges. Ceci se justifie dans les textes par la présence d'adjectifs négatifs qui se situent juste après les termes : pierre, pierre rocheuse, roche. Par exemple : « *pierre friable, pierres vieilles et stériles, morose, d'une apparence laide et pale* ». Contrairement à cela, le roc, les falaises, la muraille rocheuse, les blocs rocheux, les rochers, sont considérés dans les textes comme source d'émerveillement.

Il semblerait que lorsque ces derniers se fondent dans la masse de pierre, et qu'ils sont vue de loin, et de par leur homogénéité et grandeur, ils deviennent plus attirants. Nous citons : « *Blocs colossaux, muraille énorme, roc sauvage, roc formidable, terrible roc, piton culminant, falaises accores, falaise très haute, muraille monumentale...* ». Dans ce sens, nous avons également analysé la nature des adjectifs qui ont qualifié l'architecture.

Ces derniers sont positifs lorsqu'ils décrivaient le groupement d'habitations, les maisons creusées dans la roche et donc troglodyte, la *Guelaa* cette citadelle qui servait à la réserve des aliments, la *Sguifa* qui est une loggia qui sert au séchage des dattes à l'abri du soleil, ou encore l'hôtel transatlantique qui se situe sur la rive gauche de l'oued. Nous avons relevé quelques exemples tels que : « *groupes de maisons enkystées et incrustés, Guelaa vertigineuse, Guelaa vitale, Guelaa forteresse, intérieur de la Gela est pittoresque, citadelle imprenable, Guelaa admirable, façades de Sguifa pittoresques, loggia sauvage, hôtel troglodyte, hôtel pittoresque* ».

Catégories thématiques	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
<b>Aspect esthétique</b>	Majestueuse (5), magnifique (4), miraculeuse (2), remarquable, troglodyte (4) belle / beau (5), prodigieuse, formidable (2), harmonieuse, impeccable, extraordinaire, fantastique (2), idyllique, somptueuse (2), pittoresque (4), charmante (2), typique, irréductible, riche (2), féconde (2), flamboyant (2), spéciale, prestigieuse, merveilleuse, hallucinante, minutieuse, sauvage (3), terrible, luxueux, luxuriant, jeune, épanouis, gracieux, radieux, écumeux, magique, parfait, mystérieux, admirable, imprenable, insaisissable, véhémence, rustique, saisissant, véritable, , variant de coloris, béant, enkysté, incrusté, charnue.	Malsaine, malpropre, vieille, sordide, pétré, renfrogné, abrupte, irrégulier, morne, vieille, laid, stérile, périlleux, récalcitrant, pierreux, bouleversé (2), archaïque, pauvre (2), malsaine, vils.
	<b>76</b>	<b>22</b>
<b>Contraste</b>	Eclatant (4), luisante, laiteuse, immaculée, diffuse, nette, pur, brillant (2), compacte, nacré, argentée, blanche, limpide, diffuse.	Pale, terne, sombre.
	<b>18</b>	<b>03</b>
<b>Sentiment</b>	Délicieuse, tiède, fraîche (6), fier, doux, joyeuse, alléchant, hallucinant, haletant, vrillant, écumeux, vif, aromatique, joyeuse.	Mélancolique, navrante, brutale, farouche (2), houleux, austère, torride (chaleur), aride, méchant, ardent (2), chaud, violent, morose.
	<b>19</b>	<b>15</b>
<b>Grandeur</b>	Colossale (6), énorme (5), monumentale (2), puissante (2), titanesque, inépuisable, immense, vertigineux, grand (2), récalcitrante, cyclopéenne, grandissante, écrasant, culminant, dominant, haute (3), dense, rigide.	Petit, frêle, houleux, raide.
	<b>32</b>	<b>04</b>
<b>Total</b>	<b>145</b>	<b>44</b>

**Tableau. 7.6 :** Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Ghoufi.

Les adjectifs se trouvent négatifs pour décrire l'architecture lorsque celle-ci est vue de très près, c'est-à-dire pour décrire les matériaux qui la composent, l'aspect extérieur des patines et textures, de la nature des structures. Par exemple : « *pauvres maisons, maison de pierres ternes, frêles et écaillés, maisons malsaines, petit enclos, matériaux vils .... d'un rouge pale et laid, poutres enfumées* ».

A cet effet, nous constatons, que le paysage de Ghoufi provoque l'attraction et l'émerveillement des auteurs, dans la condition où il est vu de loin, c'est-à-dire lorsque le relief et l'architecture semblent homogènes, et que leurs dimensions imposantes sont visibles. Par ailleurs, la forte fréquence de certains adjectifs positifs, fait que le paysage de Ghoufi soit attractif et caractérisé par les éléments qui se situent après ces derniers les qualifiants. Certains adjectifs ont été répétés plusieurs fois (de 3 à 6 fois), notamment : « majestueuse (5), magnifique (4), colossale (6), énorme (5), pittoresque (4), belle/beau (6), frais/fraiche (6), éclatant (4), sauvage (3) », et ce pour décrire « les rochers, les palmiers, la végétation, l'eau, la culture constructive ». En effet, la nature a été estimée à sa valeur esthétique, à ces dimensions, mais aussi à sa capacité de se reproduire.

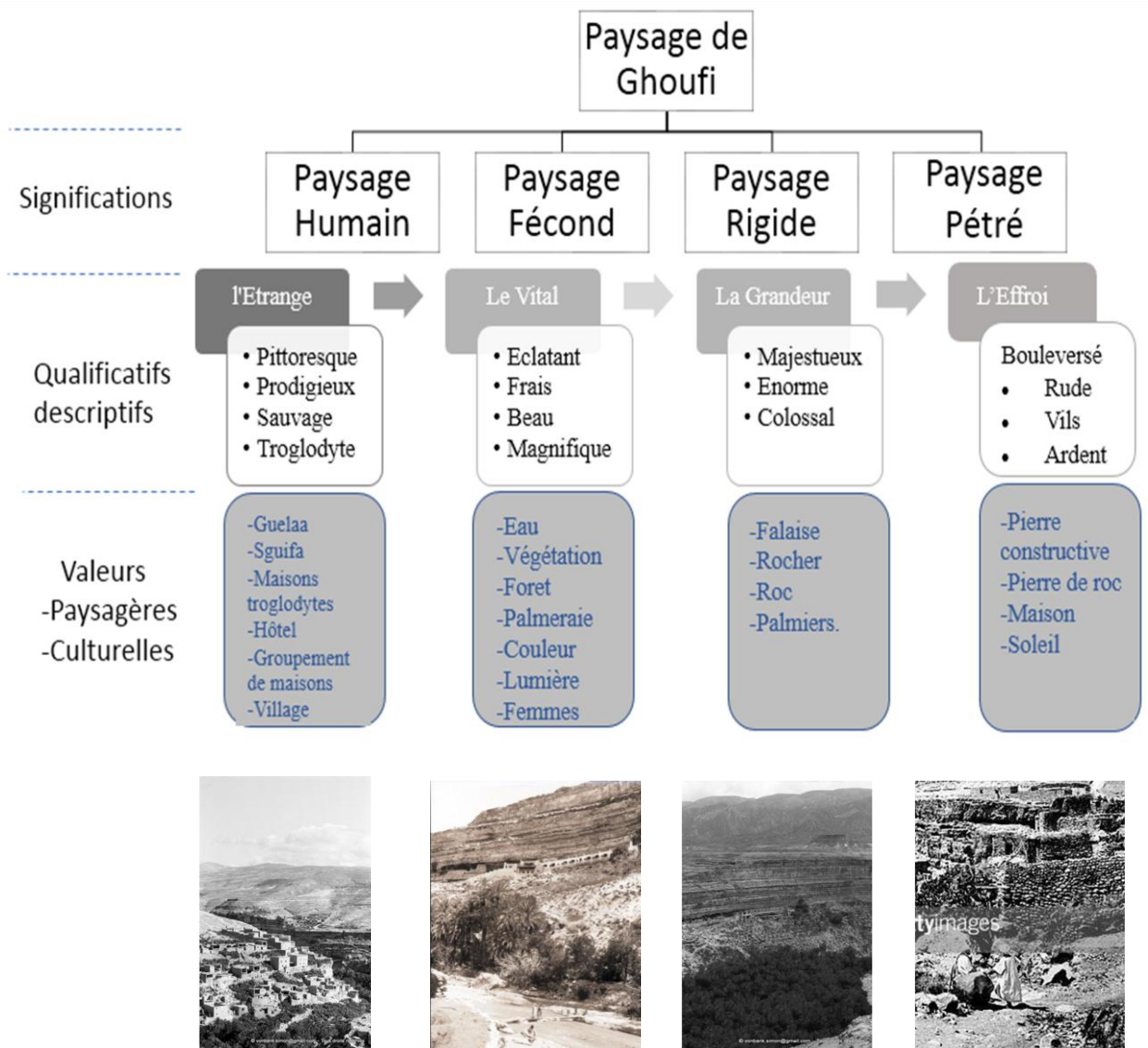
L'architecture quant à elle, a été qualifiée de pittoresque et de sauvage en rapport à la nature. Le mot paysage a été cité six fois (Tableau 7.7) dans les textes étudiés, quatre fois suivis par des adjectifs positifs « Rigide, fécond, charmant, humain », et deux fois situé avant un qualificatif négatif « Renfrogné, pétré ». Selon le dictionnaire Larousse (2018), l'adjectif rigide désigne la capacité de ne pas se transformer, l'adjectif fécond correspond à la capacité de se reproduire, et donc, le paysage de Ghoufi serait charmant (agréable à regarder) à travers la force et la rigidité de son roc, l'existence d'une source de vie (eau, végétation, palmiers) apte à se reproduire, et l'existence humaine (culture, architecture).

Dans la liste des adjectifs positifs les plus utilisés par les auteurs et répertoriés dans le tableau (A.4 voire en annexe), toutes les définitions semblent avoir le même degré appréciatif, mais reflètent trois grands caractères : i) **l'étrange** et regroupe le pittoresque, le prodigieux et le sauvage, ii) **la grandeur** qui regroupe le majestueux, l'énorme, et le colossal, et iii) le **vital** qui incarne le frais, le beau, l'éclatant et la magnificence. Nonobstant à cela, le paysage de Ghoufi été aussi jugé comme repoussant en utilisant les deux adjectifs pétré et renfrogné (rude), mais dans ce cas, en décrivant le matériau qui compose les falaises et les maisons, mais en qualifiant aussi les détails de la demeure habitable. A cet effet, un quatrième caractère celui de 'l'effroi' se dégage de ce constat (Fig. 7.4).

Termes apparentés au Paysage	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
1- Paysage	Rigide, fécond, charmant, humain.	Renfrogné, pétré
2- Roufi / Rhoufi	Fascinante, somptueuse, prodigieuse, prestigieuse, inépuisable.	
3- Image/Apparence/ Décors/ Vision/Mirage/Perspective/Féerie/ Illusion (3), Aspect/ Magnificence/ Grandeur beauté	Minutieuse, merveilleuse, hallucinante, riche (2), frais, brillant, grave beauté,	
4- Vallée/étendue/Nature/lieu	Titanesque, haut	
5- Topographie et relief : Canon, roc, muraille, falaise, rochers, pierres, paroi rocheuse, taillades, bloc, fondations, déclivité, rampe, torrent, sommet, piton, pente, thalweg	Enorme (2), tarauté, stratifiée, lisse, alvéolée, farouche, <b>sauvage</b> , écrasant, formidable, terrible, grand, immobile, dominant, tubulaire, culminant, très haute, compacte, striée, monumentale, colossaux, puissantes, vertigineux, nacrée,	Bouleversé, abrupte, sombre (2), irrégulières, morne, farouchement désertique, vieilles, stériles, ardent, méchants, laid et pale, périlleux, raides, farouche morosité, houleux, friable
6- Hydrographie : eau, rivière, oued,	Blanche, miraculeuse, véhémence, joyeuse, limpide, mugissante.	
7- Foret/ Verdures/Végétation/ Jardins/ Palmeraie/ Palmiers dattiers/Arbres fruitiers/ Légumes/Plantes/Parure/Fruits//Feuille/verts/ sous-bois	Magnifique, denses, luxueux, luxuriants, majestueux, frais, jeunes, épanouis, brillantes, éclatante, gracieuse, sinueuse, radieux, argentés, écumeux, charnues, dressés, bel,	Ratatinée, violente,
8- Sol/ terre/ terrain		Pierreux, récalcitrante, bouleversé, moucheté, aride
9- Cosmos : Soleil/ Air/ Etoiles/ Ciel/ Lumière/ Crépuscule/Rayonnement, Chaleur/ Lune,	Flamboyant, laiteuse, éclatant, diffuse, parfait, chaud, beaux, magiques, mystérieuse, fraîche, délicieuse, saturé d'arome de figuier,	Gris, ardent, torride,
10- Village, groupe de maisons,	Canonné, perché, enkystés et incrustés	
11- Structures construites non résidentielles : Guelaa (Citadelle, Borj), Sguifa (Loggia, Véranda), Hôtel (Refuge troglodyte, Foundouk)	Admirable, imprenable, grande, <b>pittoresque</b> ( <i>Sguifa</i> ), <b>sauvage</b> , vitale, aérien, forteresse, vertigineuse, <b>pittoresque</b> ( <i>Guelaa</i> ), <b>pittoresque</b> (hôtel transatlantique), troglodyte.	Archaïque.
12- Maison/ Tanière des hommes/ Abri troglodyte (grotte), enclos, Gourbis, demeure, matériaux	<u>Grotte creusée dans la roche</u> : son caractère : Curieuse, béante, naturelle, troglodyte, fraîche	<u>Maisons</u> : Pauvres, ternes, frêles, écaillées, petit, malsaines, vils
13- Culture/ Habitants (femmes, chaouias, enfants), tribu peuple	Belles (3), droites, bendirs majestueux, youyou vrillant, belle assiette de couscous, réfractaire, loques éclatante, <b>sauvage</b> (peuple), roulement haletant de tambourin,	Pauvre

Tableau. 7.7 : L'ensemble des adjectifs qualificatifs positifs et négatifs tels que retrouvés dans les textes, pour le cas de Ghoufi

Nous pouvons justifier cela, par l'absence de photographies anciennes d'une maison du village de Ghoufi, ce qui explique notre recours à intégrer dans ce schéma une photo ancienne découpée, pour en garder que l'image agrandie d'une maison. Nous allons ensuite en dernière partie de la présente recherche effectuer des croisements pour vérifier la position des adjectifs au niveau de chaque trame paysagère (voire chapitre croisement).



**Fig. 7.4** : Valeurs paysagères de Ghoufi en fonction des appréciations des auteurs



## 2-4 Cas de Mena

L'analyse de contenu syntaxique a révélé pour le cas de Mena, 81 adjectifs de nature appréciative contre 18 négatifs, tous classés selon les quatre thématiques provenant du modèle conceptuel. Dans ce cas-ci, les adjectifs qualifiant l'aspect de grandeur (quantité, dimension, position) sont les plus utilisés, notamment : « gigantesque, colossale (2), immense (5), vertigineux, nombreuses, grand, profond (3), hautes (5) Abondants (4), dominant (3), vaste (3), massive, énorme ». Recensés à 31 adjectifs, ils sont utilisés en premier lieu pour décrire l'établissement de Mena, comme par exemple : « gigantesque pyramide, immense escalier, temple colossal, énorme bétyle, gros village, haut lieu, massive tour carrée, haute fondation de Mena, bourg le plus peuplé... ». Ces adjectifs qualifient aussi le paysage, la topographie et surtout la végétation comme « immense paysage, haute crête, tapis profond, végétation abondante... ».

Du point de vue contraste, nombreux sont les adjectifs utilisés par les auteurs à cet effet, et là encore pour décrire et d'une manière récurrente ; trois catégories : l'architecture (la maison et le groupement), l'eau et le ciel. Nous citons : « claire, illuminée, scintillante, multicolore, dorée (3), brassant, pétillant, vive (eau), translucide (2), transfiguré, miroité, poudré, étoilé, verte (5), limpide, éclairée, lisse, doux, blanc, pal ». Il a été constaté que le contraste visuel décrit par les auteurs touchait plutôt l'apparence des maisons, en d'autres termes ; les textures et la luminance des façades, toutefois le changement de leurs aspects sous l'effet de la lumière y est évoqué, comme par exemple : « maison illuminée, maison éclairée, toit scintillant de givre, Mena pétillante, dorée, mauve, façade transfigurée, argile mauve flou... ».

Ces descriptions ne viennent pas seules, elles sont souvent accompagnées de descriptions de ciel et de lumière, en d'autres termes, l'apparence des murs de façades dépend de l'état de clarté du ciel et de la position du soleil, donc la lumière qui se répand dans l'atmosphère influence l'apparence que nous obtenons du paysage, nous citons des passages qui illustrent bien ce cas : « la muraille rouge de crépuscule, et bleue de cèdre,..., terne sous la lumière ardente du plein soleil, Mena devient mauve couleur exactement de violettes de Parme,..., aux feux du crépuscule, l'argile s'anime, et se colore, mauve, mauve flou ».

Nous reconnaissons aussi, l'usage récurrent d'adjectifs de contraste que font les auteurs concernant l'eau, cet élément de la nature est décrit dans les textes pour montrer sa qualité, en abondance, en profondeur mais aussi en clarté et pureté. Des adjectifs de contraste visuels ont été utilisés, notamment : « eau claire, eau vive, eau verte, eau limpide, eau translucide ».

Une autre catégorie d'adjectifs, en nombre de 21 décrivent l'aspect esthétique et concernent dans ce cas ; le village de Menaâ et ses éléments : village escalier, acropole, minaret, chambre, toit, terrasse, ainsi que le paysage (Menaâ, décor, vision, tableau), nous prenons quelques exemples : « fabuleux village escalier, village parfait, acropole idéale, toits admirables, terrasses régulières, chambre féconde, chambre heureuse, vision magnifique, décor beau et sauvage, tableau innocent, paysage pittoresque, enjôleuse Menaâ, Menaâ la plus séduisante, charmante Menaâ ». Du point de vue sensoriel, les auteurs ont exprimé leurs sentiments appréciatifs lors de la description de ces trois éléments : l'établissement (Menaâ), l'eau et le ciel.

Les qualificatifs de nature dépréciative ont été très peu utilisés, et ne concernent que les thématiques du sentiment et l'esthétique. Les auteurs ont éprouvé des sentiments d'inconfort en décrivant le climat, la montagne et les pentes, c'est-à-dire : la chaleur du soleil et les chemins empruntés pour accéder au village, nous citons : « montagne calcinée, pente abrupte, artère raboteuse et glissante, climat excessif, zone froide, climat chaud, soleil ardent, lumière torride ».

Nous avons constaté que pour le cas de Menaâ, il a été ressenti plus de qualités et peu d'aspects négatifs. Les auteurs ont été attirés beaucoup plus par l'établissement en lui-même, ensuite de l'abondance de l'eau et de la végétation. Cette fusion de deux, a amené les auteurs à faire des comparaisons entre ce paysage et d'autres dans le monde, au point même de faire des références aux icônes de l'architecture ancienne au lieu de citer Menaâ, pour montrer l'aspect monumentale du paysage. Nous citons : « un temple, une ziggourat étagée, Menaâ pyramide, cône paradis, escalier terrasse, temple de ziggourat à degré, labyrinthe en escalier, une caresse étagée, termitière humaine, vestiges de guérillas, comme une reine sur son trône, cascade de terrasses, acropole, pyramide à degré, autel ». Les auteurs ont aussi eu des images de ressemblances où Menaâ était assimilé aux cités très anciennes de Mésopotamie, ou de l'antiquité, telles Rome, la Grèce, ou même l'Égypte antique, notamment : « *Carthage punique, de Mésopotamie, acropole d'Athènes, comme les portiques du temple d'Esculape, un jardin de Virgile dans un bolge de Dante, ces clameurs, ces couleurs, c'était sauvage et beau comme une fête à Carthage, la farouche Carthago d'Hamilcar et de Moloch, de Tanit et de Salamambo..etc* (C.M. Robert, 1938, p.166 »

Le mot paysage a été cité deux fois dans les textes étudiés, l'un suivi de l'adjectif positifs « pittoresque », l'autre précédé par « immense ». Selon le dictionnaire Larousse (2018), l'adjectif


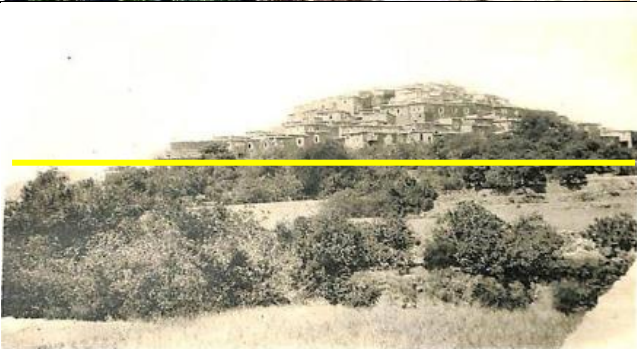
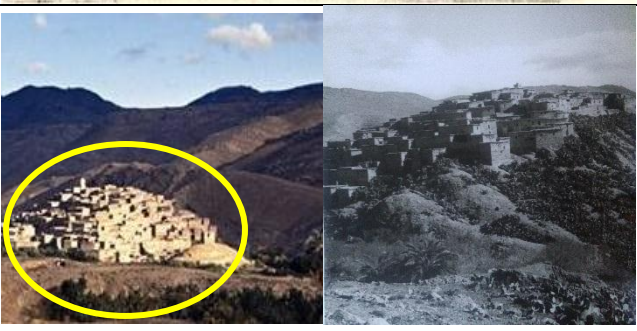
‘pittoresque’ désigne tout ce qui étonne et surprend par son caractère insolite et étrange. L’adjectif ‘immense’ correspond à la grandeur en termes de quantité de valeur et de nombre.

Sur la base des deux définitions pris comme support, nous avons regroupé tous les mots clés désignant le paysage, et dont ils ont fait preuve de qualification positive, et nous citons : « Mena, village, acropole, village escalier, décors, vision, image, tableau, terrasses, eau ». Tous ces éléments paysagers ont été suivi de qualificatifs de forte appréciation, nous avons cherché leurs définitions dans le dictionnaire Larousse. Dans la liste des adjectifs « belle, séduisante, charmante, parfait, fabuleux, sauvage et beau, merveilleuse, innocent, enjôleuse, magnifique, idéale, fraîche » (tableau 7.8), toutes les définitions semblent s’approcher du même sens que celui des deux adjectifs ‘pittoresque’ et ‘immense’, des mots clés sont répétés dans les définitions comme ‘l’étrange, le beau et l’exceptionnel’.

<b>Catégories thématiques</b>	<b>Adjectifs qualificatifs positifs</b>	<b>Adjectifs qualificatifs négatifs</b>
<b>Aspect esthétique</b>	Magnifique, belle (2), admirable, beau, naturelle, féconde, séduisante, charmante, parfait, idéal, fabuleux, sauvage, pittoresque, merveilleuse, innocent, enjôleuse, régulière, droite, incrusté, irrésistible.	Calciné, lézardée, raboteuse, glissante, sinueux, abrupte
	<b>21</b>	<b>06</b>
<b>Contraste</b>	Claire, illuminée, scintillante, multicolore, dorée (3), brasillant, pétillant, vive (eau), translucide (2), transfiguré, miroité, poudré, étoilé, verte (5), limpide, éclairé, lisse.	Terne, pale.
	<b>24</b>	<b>02</b>
<b>Sentiment</b>	Heureuse, fraîche, grésillant, doux.	Climat excessif, (zone) froide Torride, ardent (2), chaud.
	<b>05</b>	<b>06</b>
<b>Grandeur</b>	Gigantesque, colossale (2), immense (5), vertigineux, nombreuses, grand, profond (3), hautes (5) Abondants (4), dominant (3), vaste (3), massive, énorme.	Etroite (2)
	<b>31</b>	<b>02</b>
<b>Total</b>	<b>81</b>	<b>16</b>

**Tableau. 7.8** : Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas de Mena.

Nous arrivons à conclure que les adjectifs « pittoresque » et « immense » retrouvé juste après ou avant le concept de paysage, utilisé dans les textes décrivant Menaâ, serait équivalent aux adjectifs de forte appréciation comme : étrange, beau et exceptionnel (tableau A.5 en annexe). Et donc les valeurs paysagères de Menaâ seraient composées de d'exceptionnelle forme pyramidale de l'établissement villageois ainsi que ces terrasses, l'abondance de l'eau et de la végétation, la lumière reflétée sur les façades et produit une luminance changeante avec les changements de temps (climat et soleil). (Fig. 7.5)

Les valeurs paysagères de Menaâ selon les textes		
<b>L'étrange</b>	Le paysage de Menaâ vu de loin (établissement, végétation, montagnes)	
<b>Le beau</b>	Village entouré d'un cercle vert et bleu (l'abondance végétale et hydrologique) Le village, les vergers et arbres fruitiers, et l'oued.	
<b>L'exceptionnel</b>	L'établissement villageois en forme pyramidale. Les terrasses en escalier. La luminance changeante. (Ciel et lumière)	

**Fig. 7. 5** : Valeurs paysagères de Menaâ en fonction des appréciations des auteurs

## 2-5 Cas d'El kantara

Dans les textes qui décrivent le paysage d'El kantara, nous avons comptabilisé 115 adjectifs de nature appréciative, et rien que 11 autres de nature dépréciative. Le tableau (7.9) dénombre et classe l'ensemble des adjectifs extraits selon leur appartenance, aux quatre thématiques retenus au préalable. Le décompte enregistre le plus grand nombre de 49 adjectifs positifs retrouvés dans l'ensemble des textes, et qui qualifient l'aspect « contraste » du paysage kantari notamment : « vertes, mauve, rose, lumineux, transparent, or, bronze, ensanglanté, dorée, ombragé, orangé, jaune, blanche, bleu pale, bleu, noire, rose, couleur de beau temps, limpide, tendre, étoilé, diaphane, éclatant ». Tous ces adjectifs visent deux catégories principales : la nature abiotique, et le cosmos, c'est-à-dire ; la montagne, le ciel et la lumière.

En deuxième lieu se classe l'aspect esthétique avec 32 adjectifs qualificatifs, que nous citons : « bel, paradisiaque, extraordinaire, printemps immortel, beau, merveilleux, antique, charmant, pur, fabuleux, doux, tendre, magnifique, mystérieux, fameux, pittoresque, rustique, fantastique, paradis terrestre, admirable, magnifique, féérique, moutonnante ». Ces derniers concernent la catégorie naturelle ; notamment la composante biotique (jardins, palmeraies, forêt, palmier), la composante abiotique (montagnes, collines, rocher), ainsi que la structure physique (le village).

Contrairement, le sentiment des auteurs à l'égard du paysage a été très peu qualifié en comparaison avec les trois thématiques premières. Les qualifiants de nature dépréciative ont été très peu utilisés, et ne concernent que les thématiques du sentiment. Les auteurs ont éprouvé des sentiments d'inconfort en décrivant le climat et le soleil,

L'architecture et la culture n'ont pas fait objet de qualification dans nos textes, tel a été le résultat de l'analyse de contenu littéraire, l'aspect culturel d'El kantara a été très peu décrit (voire plus haut),

Enfin pour pouvoir arriver à construire une idée globale de ces résultats, nous avons jugé de grouper les définitions d'adjectifs positifs qui sont similaires, afin d'en classer les valeurs par degré d'appréciation.

Catégories thématiques	Adjectifs qualificatifs positifs	Adjectifs qualificatifs négatifs
<b>Aspect esthétique</b>	Bel, paradisiaque, extraordinaire (2), printemps immortel (2), beau (3), merveilleux (3), antique, charmant, pur, fabuleux, doux (2), tendre, magnifique, mystérieux, fameux, pittoresque, rustique, fantastique, paradis terrestre, admirable, magnifique, féerique, moutonnante, متجـردا	Ridée
	<b>32</b>	<b>01</b>
<b>Contraste</b>	Vertes (7), mauve, rose, lumineux (5), transparent, or (4), bronze (4), ensanglanté, dorée (4), ombragé, orangé (3), jaune, blanche (2), bleu pale, bleu (5), noire, rose, couleur de beau temps, limpide, tendre, étoilé, diaphane, éclatant.	Sombre (4), couleur de pluie obscure.
	<b>49</b>	<b>05</b>
<b>Sentiment</b>	Souriant, enchanteresse, folle ivresse, Fier, orgueilleux, claustral, rafraichissante, riant, bien tranquille.	Ardente, brûlant, chaudes, aride.
	<b>09</b>	<b>04</b>
<b>Grandeur</b>	Profond (5), haute (5), robuste (2), énorme (2), puissant (2), dure, grand (6), immense, large, pente rapide.	Tremblant.
	<b>25</b>	<b>01</b>
	<b>115</b>	<b>11</b>

**Tableau. 7.9** : Liste des adjectifs qualificatifs positifs, et négatifs, tels que retrouvés dans les textes, pour les quatre catégories, cas d'El kantara.

Le mot paysage a été cité trois fois dans les textes étudiés, mais à la place le terme « oasis » le remplace et d'une manière récurrente. Tous les mots « paysages » ont été suivis par des adjectifs positifs « extraordinaire, immense, rustique ». Selon le dictionnaire Larousse<sup>1</sup>, l'adjectif « extraordinaire » désigne des qualités exceptionnelles, qui étonnent et sort de l'ordinaire, l'adjectif « rustique » correspond aux choses simples, rudimentaires et naturelles de la campagne, l'adjectif « immense » présente des valeurs de grandeur.

Dans la liste des adjectifs qualificatifs (Tableau. A.6 voire en annexe) les plus utilisés par les auteurs, toutes les définitions semblent avoir le même degré appréciatif, mais reflètent quatre grands caractères, et comme par coïncidence ces derniers font partie de la même famille qui décrirait un paysage extraordinaire, rustique et immense, le quatrième caractère serait « l'étrange » et regrouperait les qualificatifs pittoresque, fabuleux, mystérieux, et féerique. A

<sup>1</sup> Dictionnaire Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

cet effet, le paysage d'El kantara serait un village d'oasis qualifié d'extraordinaire à travers ces qualités exceptionnelles de grandeur topographiques et végétale (palmier), de rustique à travers le caractère homogène et rudimentaire des maisons et des matériaux utilisés. Et d'étrange à travers le caractère repoussant et contradictoire lors de la description de l'architecture, il s'avère que la maison en tant qu'unité ne produit pas de valeurs sauf si elle est multipliée pour former le groupement (groupes de maisons), et dans ce cas le groupe est attractif et pittoresque, (Fig. 6.6).

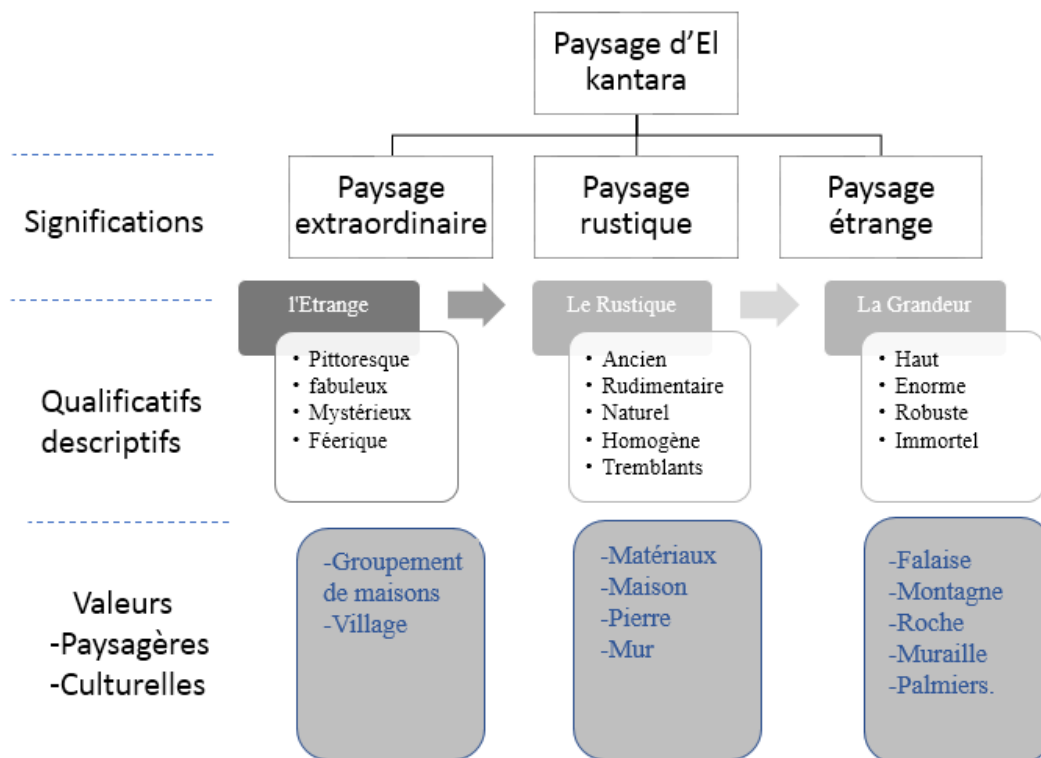


Fig. 7.6: Valeurs paysagères d'El kantara en fonction des appréciations des auteurs

### 3. CONCLUSION DES TROIS PHASES

Parmi les manifestations les plus significatives du paysage aurésien (objet d'étude), nous avons relevé quatre niveaux paysagers auxquelles des valeurs ont été attribuées, dans le contenu des images mentales des observateurs. Ces significations servent à figer des images reflétant à chacune d'elles un caractère précis pour chaque niveau de paysage.

1-Le paysage dit pittoresque, étrange, humain et extraordinaire, est celui qui exprime les caractéristiques de l'intégration du groupement à la nature, et reflète l'image de la fusion, mais vue de loin. Les villages tels que décrits par les auteurs, sont dressés sur des sites élevés généralement rocheux, dans un but de sécurité, et aussi à proximité des ressources d'eau et des sols fertiles. Généralement, ces groupements surplombent la nature qui est composée soit d'oueds, de palmeraies ou de vergers, (cas de Menaâ, Ain Zaatout et Ghoufi), ou encore se voient insérés au sein de la palmeraie comme El Kantara et Mchounech. Le groupement apparaît comme un élément entouré et enfermé par les composantes biotiques et abiotiques du paysage.

Ces villages présentent particulièrement des caractéristiques uniformes pour leur intégration au site, l'unité fondamentale qui compose le village, qu'est « l'habitation » est multipliée, agencée et établis parallèlement aux courbes de niveaux. L'imbrication des unités crée parfois des tunnels, ce sont les passages couverts, par le prolongement des toitures (*Skifa, Taskift*), des ruelles peu éclairées servent de d'accès d'un niveau à l'autre. Le village est identifié par un élément d'appel, le minaret de la mosquée ou la *Guelaa (Taklieth)* pour certains cas (Ghoufi), situés en amont du village, structurent l'établissement et permettent aux usagers d'avoir la faculté de reconnaître le groupement et le contraster du contexte perçu. La *Guelaa* qui est le grenier collectif, est située en amont par rapport à la conservation des aliments au point le plus aéré, mais aussi en rapport à la sécurité.

Les unités fondamentales du groupement ont une couleur homogène et un volume uniforme, ce qui conditionne l'attractivité visuelle du groupement, et rend en conformité les proportions des maisons et leur répétitivité avec le sens de l'implantation et de la topographie qui l'entoure. Elles sont donc similaires en étant regroupées et vue de loin, par contre les différences portent essentiellement sur la morphologie de l'unité.

2- Le paysage dit fécond et beau, est celui qui manifeste la fertilité, l'abondance végétale, mais aussi la présence de la femme et à sa capacité de donner la vie, en effet, la nature telle qu'assimilée à la femme, a été estimée à sa valeur esthétique, à ces dimensions, mais aussi à sa capacité de se reproduire, elle est symbole de vie. Il a été démontré que ces valeurs ont joué un rôle non négligeable dans l'installation des habitants. Bien que le site d'implantation soit dans



certaines cas rocheux et non fertile, de nombreux oueds irriguent les versants de l'Aurès, ces ressources en eau ont permis aux habitants de développer des cultures agraires et plusieurs techniques d'irrigation, la présence de puits et de sources témoignent de la fertilité de ces terres.

3- Le paysage dit puissant, rigide et exceptionnel, exprime la grandeur de la nature abiotique, notamment la montagne qui entoure les villages, l'oasis, les gorges, et les rochers. La volonté des habitants à vouloir s'entourer de montagnes, de gorges, et sur des falaises inextricables, est significative ; comme symbole de force et de pouvoir. En effet, et dans les textes, nombreuses ont été les comparaisons à des cités fortifiées, les villages sont assimilés aux cités très anciennes de Mésopotamie, ou de l'antiquité, telles Rome, la Grèce, ou même l'Égypte antique.

4- Le paysage dit pétré, et rustique, manifeste d'un côté, le caractère homogène et rudimentaire des maisons et des matériaux utilisés, et de l'autre le caractère repoussant de l'architecture, il s'avère que la valeur n'est pas attribuée à la maison en tant qu'unité, et ne produit pas de l'intérêt chez les observateurs, sauf si elle est multipliée pour former le groupement et lorsqu'elle est perçu de loin.

Les résultats des trois chapitres précédents de l'analyse de contenu, ont démontré l'affiliation de chaque paysage aurésien (corpus d'étude), à un caractère typologique précis. C'est-à-dire, la récurrence d'une seule caractéristique géographique dans les descriptions paysagères, nous laisse avancer l'affiliation des cinq cas étudiés à trois typologies paysagères en correspondance à la nature biotique existante pour les trois types. Les dessins ci-dessous (Fig. 7.7) distinguent des topographies et des modes d'établissements relatifs à chaque cas, notamment : paysage de type 1-village de pente- (Menaar, Ain Zaatout), paysage de type 2 -village d'oasis- (Mchounech, El kantara), et paysage de type 3 - village de balcon-(Ghoufi)

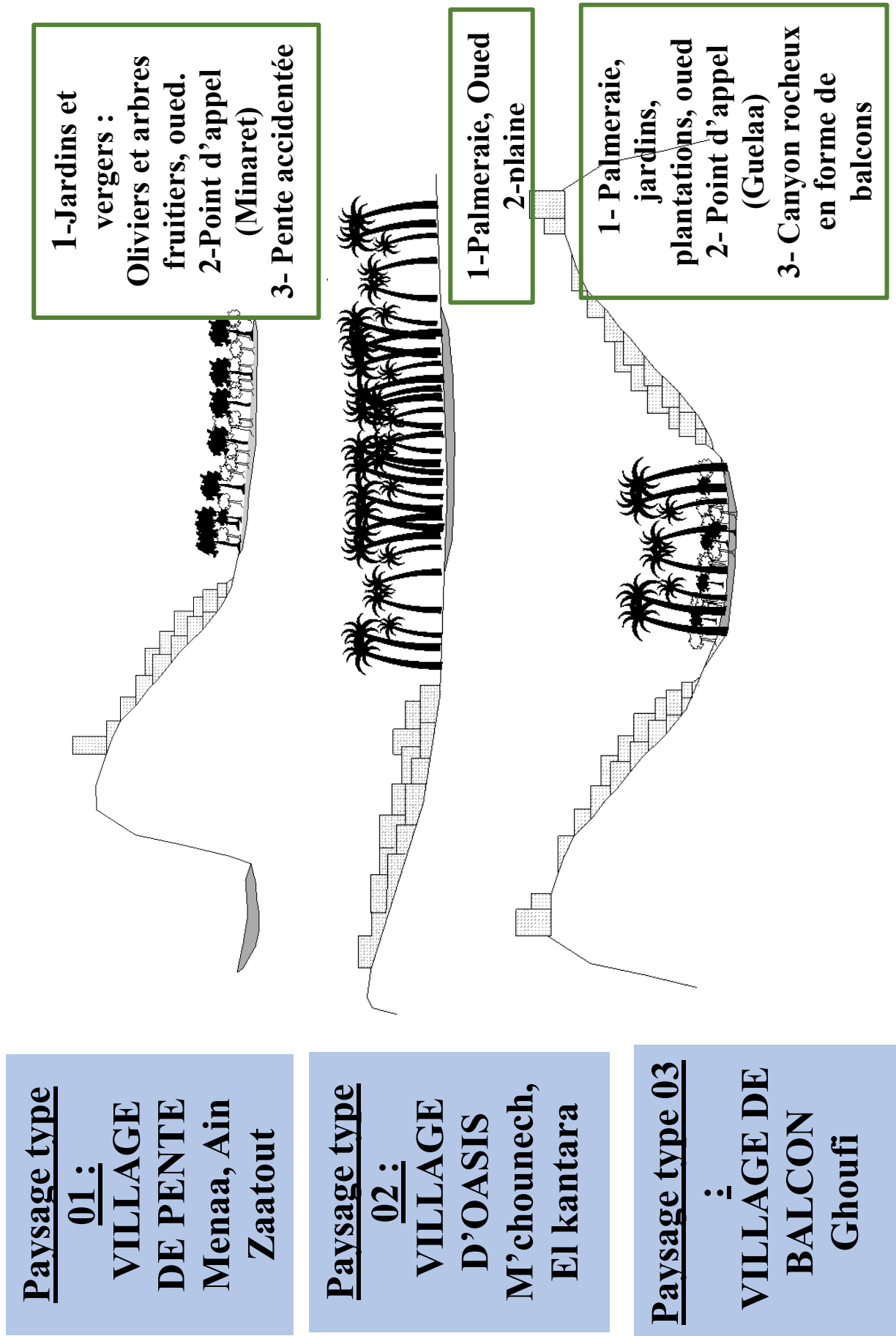


Fig. 7.7: Carte des typologies paysagères. Source : Auteur, 2018.

**CHAPITRE VIII**  
**EVALUATION OBJECTIVE DES PAYSAGES**  
**CULTURELS AURESSIENS**  
**PARTIE I : LES CARACTERISTIQUES SITOLOGIQUES**

*« Tout grand paysage est une invitation à le posséder par la marche ; le genre d'enthousiasme qu'il communique est une ivresse du parcours » Gracq, 1980, p. 87.*

## 1- INTRODUCTION

Dans le cadre de notre recherche, les paysages culturels aurésiens sont pris dans leurs dimensions globales et de détail. Il en résulte une double approche envisagée pour l'investigation de ce type de paysage : i) une première méthode servira à **l'analyse objective du paysage**, et ii) une deuxième pour l'étude de la morphologie de la maison aurésienne authentique. Nous entamerons dans ce présent chapitre une première méthode ; l'analyse paysagère « la Sitologie ».

C'est bien au moyen de l'analyse sitologique « P. Faye, B. Faye, 1974 » que nous appréhenderons le contexte global des villages traditionnels. Celle-ci permettra la connaissance des caractéristiques paysagères à travers plusieurs échelles.

## 2 – DESCRIPTION DE LA METHODOLOGIE D'APPROCHE

### 2-1 Investigation in situ :

La sitologie, cette analyse des sites dépend de la perception des paysages qui diffère d'un spectateur à un autre, elle dépendrait pour G. Neuray de plusieurs facteurs tels : l'œil lui-même, la position du spectateur, la vitesse de déplacement, ainsi qu'aux comportements personnels liés au tempérament, aux souvenirs, et attitudes changeantes des individus.

En analysant notre corpus, nous nous sommes mis dans la situation de l'utilisateur potentiel (habitant du village). Afin de limiter au maximum l'apport de subjectivité et de ne pas influencer nos interprétations. En effet, l'appréhension des cinq (5) sites auresiens s'est fondée sur l'analyse visuelle à travers des prises de vues séquentielles (Griselin et Nagelesen, 2003), en empruntant des itinéraires pédestres, utilisés autrefois par ses utilisateurs qui se déplaçaient à pieds ou à dos de mulet, ou à dos de chameau.

Le travail de terrain a été effectué pendant la période d'automne (2014), allant de mois d'Octobre jusqu'à la fin Novembre, notamment : prises de photos, visites et enquêtes, et les deux autres semaines, reprise textuelle et stockage des données collectées sur site, et préparation du terrain pour les visites suivantes.

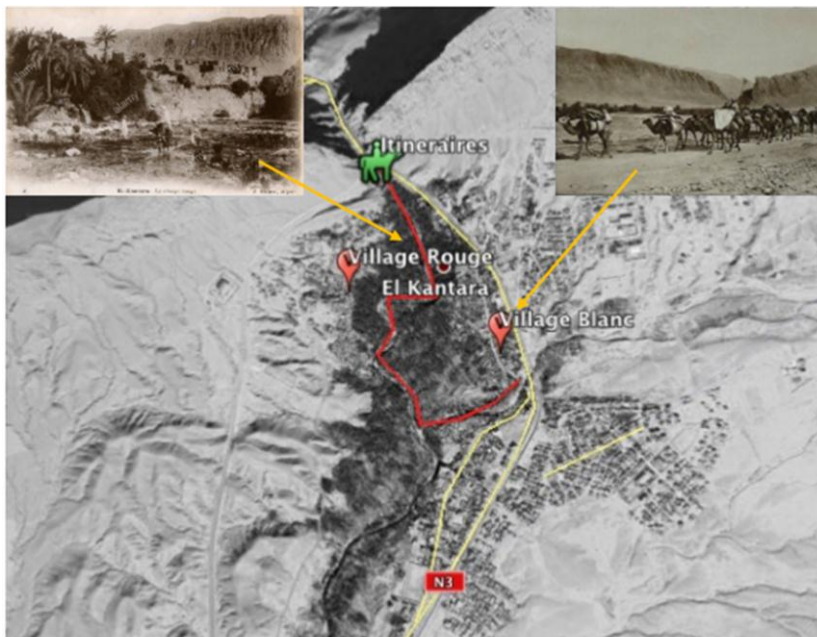
### **3. LES CARACTERISTIQUES PAYSAGERES DES VILLAGES AURESSIENS : LES COMPOSANTES DU SITE**

Avant d'effectuer l'enquête sur terrain, il était important pour nous de réaliser des cartes d'itinéraire pour chaque village, en se basant sur les passages authentiques qu'utilisaient les villageois pour se rendre à leur village. A cet effet, nous nous sommes appuyées sur des textes anciens qui révèlent des anciens chemins empruntés par les explorateurs ou les villageois. Les photographies anciennes aussi, ont été d'une grande aide pour restituer les anciens chemins (Fig. 8.1). Les cartes que nous réalisons, nous permettrons de préciser les différents parcours à emprunter, les accès, les attitudes et les distances d'un village à l'autre.

Pour le cas d'El kantara, deux itinéraires ont été retracés, l'un traverse la palmeraie pour accéder au village rouge, l'autre est superposé au chemin de caravanes, qui entoure le village blanc. Le passage de Ghoufi est superposé au lit d'Oued El Abiodh. Pour Mena, l'ancien accès se faisait à travers l'Oued Abdi, qui se trouve derrière l'établissement villageois du côté sud, puis le contourne du côté nord, et de là on perçoit le village, ensuite le parcours monte pour retrouver une partie de chemin qui est superposée aujourd'hui à la route nationale n° 87. Ain Zaatout est un village établi en hauteur sur un rocher, l'accès se faisait en contre-bas de la falaise pour intégrer ensuite l'oued, à cet effet l'itinéraire actuel est superposé à l'ancien notamment la route nationale n°3.

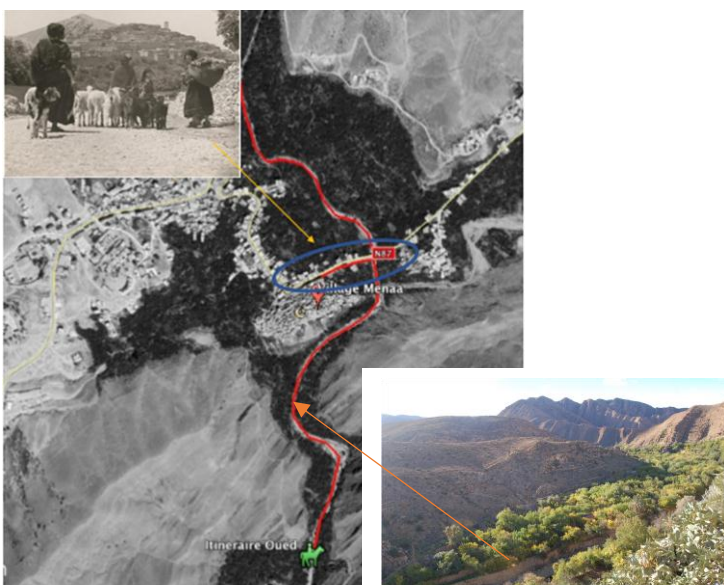
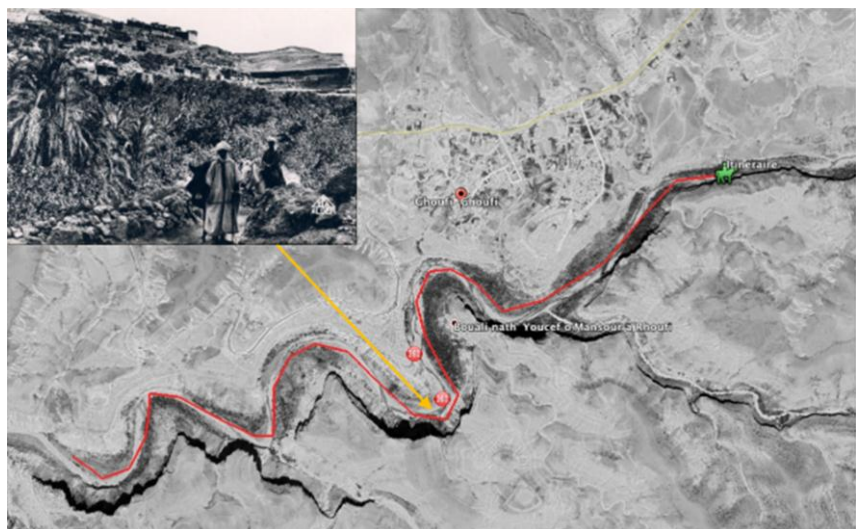
Pour le cas de Mchounech, l'ancien itinéraire se faisait à travers les gorges et l'oued, pour ensuite rattraper la palmeraie, comme pour Mena, on devait monter le rocher pour retrouver le village. Nous constatons donc, pour presque tous villages, l'accès se faisait depuis l'oued et la palmeraie, ou en contre bas de la falaise. Pour cela, il était difficile d'apercevoir les villages de loin, et pour des raisons sitologiques, dans la présente analyse nous ne pouvons étudier les villages à la trame primaire (T1), exceptionnellement pour El kantara, où le site est plus ou moins plat, permet la visibilité de loin du village. Pour les quatre autres villages, nous les étudierons qu'à partir de la trame secondaire (T2). (Fig 8.1)

Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

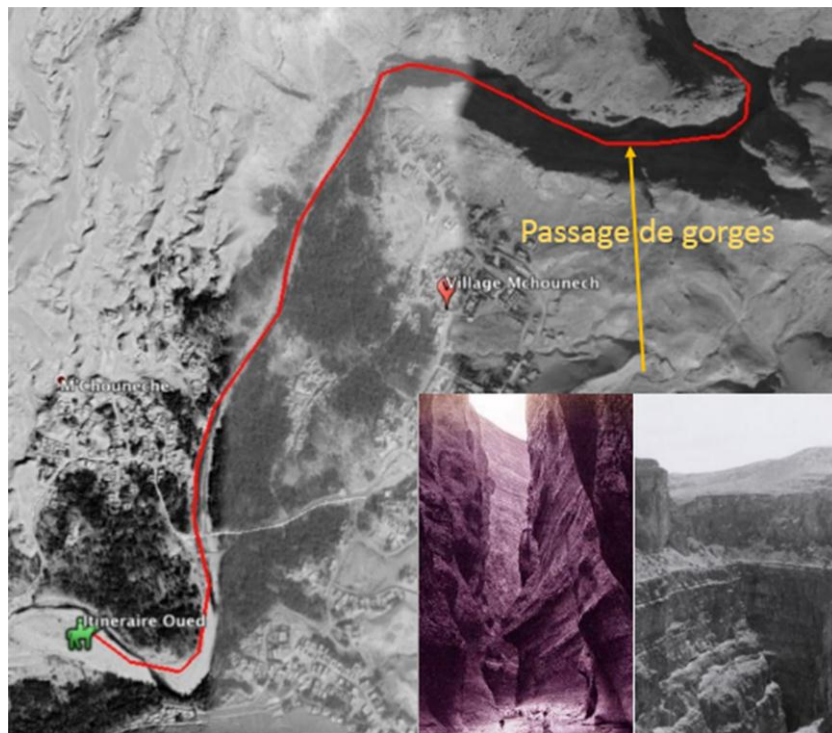


Deux itinéraires pour El Kantara : en jaune, le chemin qu'utilisaient les caravanes pour passer du nord au sud. En rouge, un chemin plus étroit, ombragé et intégré dans la palmeraie, et est plus proche du village rouge.

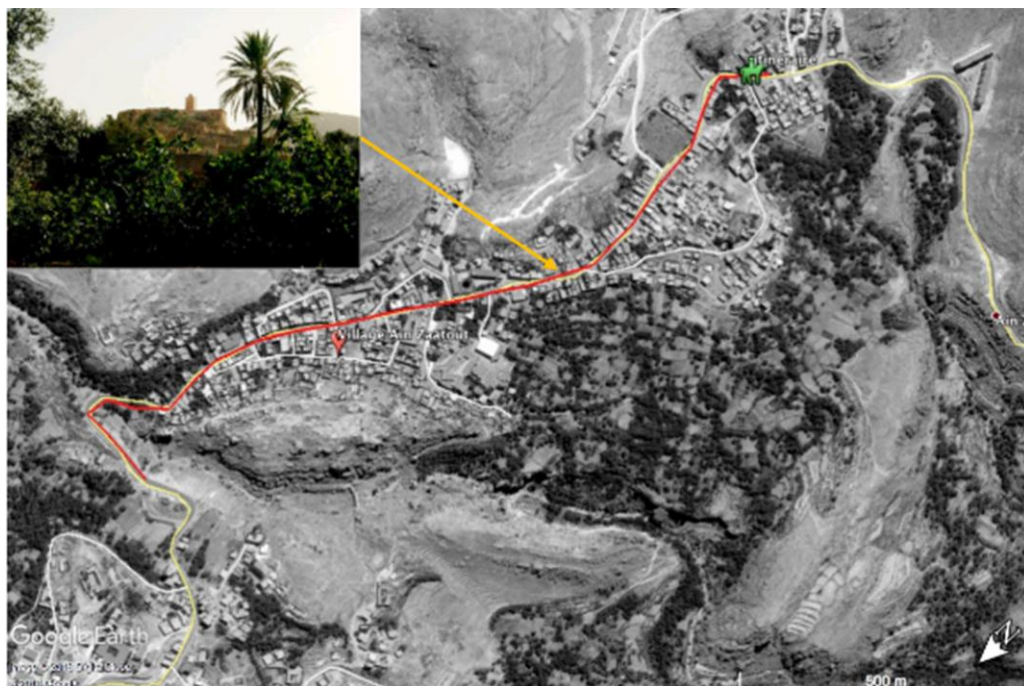
Un seul itinéraire pour Ghoufi : inscrit dans le canyon et suivant l'Oued et la palmeraie. Les établissements ne se vus que de très près, en contre plongée.



Un seul itinéraire pour Menaï, mais constitué de deux parties : une est la superposition du chemin sur le lit d'oued (en rouge) depuis lequel on ne voit le village que du côté nord, l'autre, est un petit tronçon (en bleu), qui monte et suit l'actuelle route n°87.



Un seul itinéraire pour Mchounech : inscrit à l'intérieur des gorges hautes et depuis lesquelles on ne voit pas encore le village, arrivant à la palmeraie on aperçoit le village à la trame 2.



L'établissement de Ain Zaatout se trouve distant de la palmeraie, son seul itinéraire commence de la palmeraie et l'oued pour poursuivre le trajet au niveau du chemin situé en contre bas de la falaise, la trame (1) est légèrement visible depuis l'Oued.

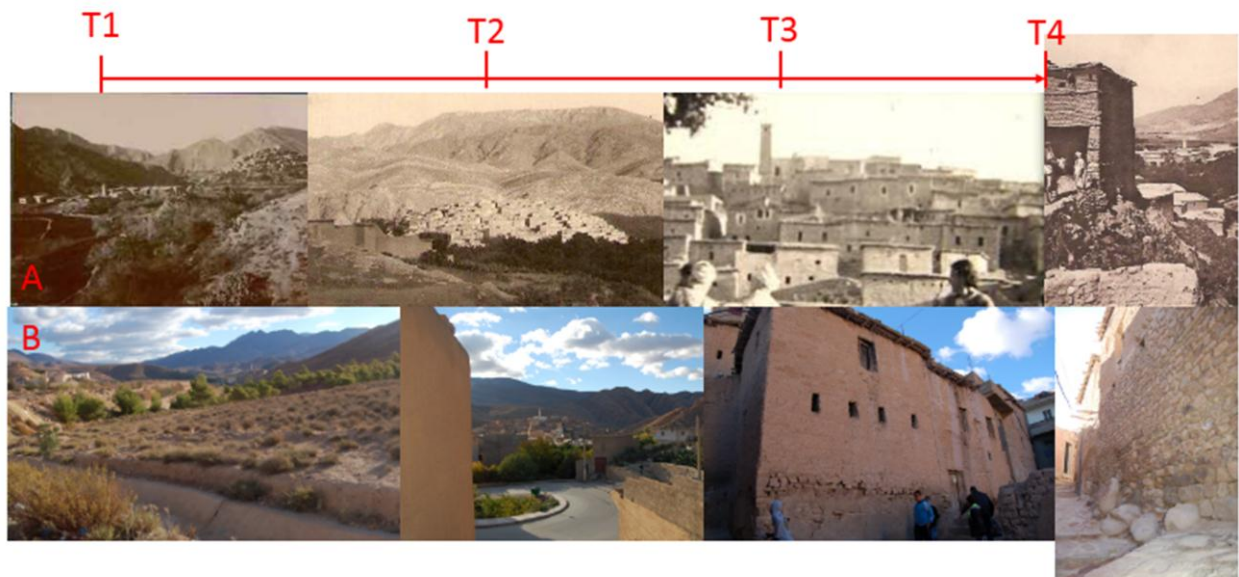
**Fig. 8.1** : Cartes d'itinéraire illustrant les altitudes et le tracé des parcours des villages objet de la recherche. (Source : Google Earth, revue par l'auteure, 2018)

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

En analysant le corpus des cinq villages, nous nous sommes mis dans la situation de l'utilisateur potentiel (habitant du village), pour emprunter des itinéraires pédestres, utilisés autrefois par ses usagers qui se déplaçaient à pied ou à dos d'animaux (chameau, mulet, cheval). Nous avons approché donc chaque site, par des prises de vues séquentielles à travers un déplacement à pied et rythmé, dont la marche nous autorisait à faire des arrêts à chaque point d'observation visé, tout en s'approchant du village.

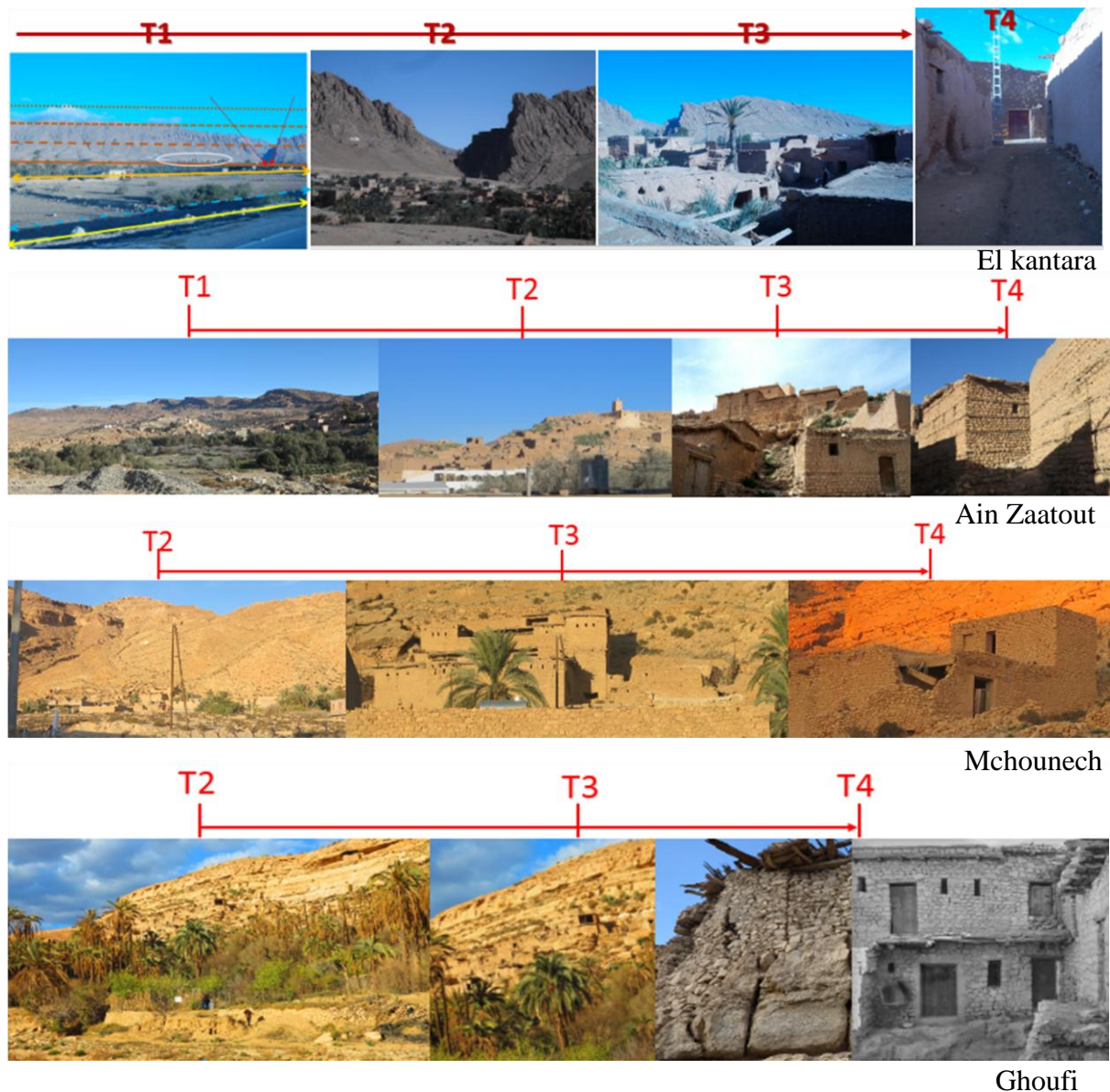
Précisons que l'analyse des prises de vues est fondée sur des critères descriptifs, répartis sur quatre trames scalaires (primaire, secondaire, tertiaire, et quaternaire) (voire chapitre III).

En outre, nous avons effectué un échantillonnage photographique (Fig. 8.2) qui permet de déterminer les quatre trames scalaires de la sitologie (primaire, secondaire, tertiaire, quaternaire) dans le but d'effectuer une analyse sitologique. Nous précisons que la prise photographique au niveau de la trame primaire n'a été possible que pour trois cas : El kantara, Ain Zaatout et Menaâ, vu la situation topographique qui empêche la visibilité. Ceci dit, et pour Menaâ, la prise de vues depuis l'oued a été empêché à cause des habitations modernes qui occultent la visibilité de l'établissement. A cet effet, nous avons pris le parcours routier actuel, ensuite nous avons eu recours à l'utilisation d'anciennes prises photographiques illustrant les quatre trames scalaires, pour compléter les informations manquantes sur les photos prises depuis la route. (Fig. 8.3)



**Fig. 8.2** : Échantillonnage photographique de Menaâ. A : anciennes photographies prises depuis l'oued (T1 et T2). B : photographies prises par l'auteur depuis la route (2014) (Source A : Google image)





**Fig. 8.3 :** Echantillonnage photographique au niveau des quatre trames scalaires pour le cas de Ghoufi, El kantara, Ain Zaatout et Mchounech. (Source : auteur, 2014)

### 3-1 Analyse et résultats

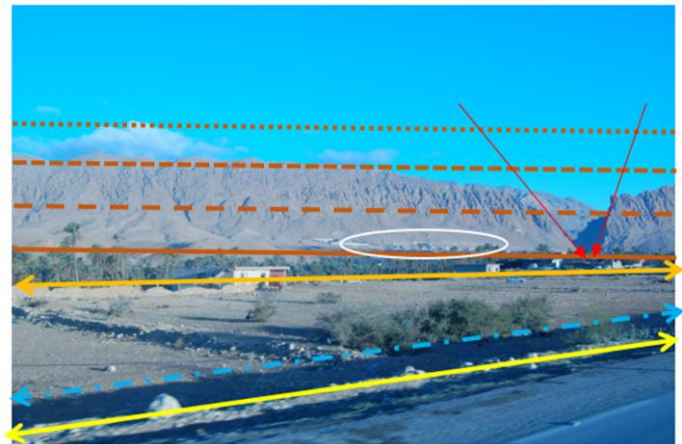
L'analyse sitologique des cinq paysages aurésiens, a été effectuée au moyen de l'observation au niveau des quatre (ou trois) trames. Le but était de déterminer les caractéristiques visibles de ces derniers. Les résultats ont permis de distinguer les caractéristiques sitologiques suivantes :

**3.1.1 Cas d'El kantara :** au niveau de la trame primaire (Fig.8.4), le paysage est caractérisé par un nombre important de surfaces homogènes (équivalent à  $9 > 6$ ), délimitées et séparées entre elles par des lignes de contours virtuels ; l'absence de monotonie, la similarité et le

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

rapprochement des éléments architecturaux constituant le paysage ; la présence d'un point d'appel, produit par l'intersection des deux versants Est-Ouest de la chaîne Metlili.

Les deux falaises par leur relief accidenté, et la faille qui les sépare, sont chargés d'une capacité attractive que l'œil perçoit dans son ensemble. Un mouvement est perçu à travers la diversité des surfaces homogènes, essentiellement par la surface homogène verte (palmeraie), celle du cours d'eau, mais aussi le relief des gorges.



**Fig. 8.4** : analyse sitologique à la trame primaire pour El kantara

La photographie dégage un caractère de robustesse, reflété par les grandeurs et dimensions remarquables des montagnes et des gorges, et qui semblent plus imposantes que le reste du décor environnant. C'est-à-dire ; la suppression ou la soustraction d'un de ses éléments emblématiques d'El kantara paraîtrait impossible.

Les résultats de l'observation ont permis de distinguer aussi quelques caractéristiques résultantes depuis un point de vue imposé (sur le parcours de l'utilisateur potentiel). A l'échelle de la trame secondaire, un déséquilibre est ressenti sur les photographies car la déchirure de la montagne Metlili brise la stabilité et l'équilibre du paysage malgré leur présence à la première trame, et fait qu'une asymétrie s'installe (Fig. A.4 en annexe). Par ailleurs, et toujours à ce niveau scalaire, la photographie dégage un nombre de sens de la pente équivalent à 4 (Moyen), et cela concerne le site sur lequel sont établis les trois villages d'El kantara. Ce critère détermine le nombre calculé de sens d'orientations de la pente, il est qualifié par rapport à l'orientation des murs des maisons, le nombre de sens est dit moyen s'il est compris entre (4 à 6) orientations. Ce constat, fait que les murs latéraux soient visibles, et que l'implantation soit aléatoire. Cela est dû au fait que les éléments du groupement soient distribués en rapport au parcours que font la palmeraie et du cours d'eau. La hauteur des murs est unique. Nous pouvons distinguer qu'au niveau de la trame tertiaire, le paysage d'El kantara se caractérise par une homogénéité et monochromie des groupements. C'est-à-dire, que l'ensemble des maisons du village reflète un caractère identique de par le volume, la forme et la couleur.

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

Tous les percements des maisons sont petits, et possèdent toutes une toiture plate. En se rapprochant un peu plus, nous avons distingué qu'au niveau de la trame quaternaire, les maisons se caractérisent de luminances variées. Ce critère détermine la réflexion de la lumière diffusée par les matériaux utilisés. Elle est obtenue en fonction des jeux d'ombres et de lumière, des textures et couleurs des matériaux, ainsi que les conditions d'observation. Suite à l'hétérogénéité des matériaux utilisés (pierre en soubassement et murs de Tub et de terre), ainsi qu'aux textures (extérieurs) combinées au niveau des murs, nous obtenons des luminances variées sur l'ensemble des façades. Par ailleurs, une hiérarchie entre les textures des murs a été constaté. C'est-à-dire, la continuité des textures des éléments bâtis, avec celles du paysage, ce qui permet de mettre en valeur l'équilibre du site. A cet effet, le rapport de bonne hiérarchie entre : sol d'implantation-mur et entre mur-toiture, a été confirmé.

### 3.1.2 Cas de Mena

A la trame primaire (Fig. 8.5), le paysage de Mena est caractérisé par : un nombre important de surfaces homogènes (équivalent à  $9 > 6$ ), la similarité et le rapprochement des éléments architecturaux ; et la présence d'un point d'appel représentant l'intersection des deux arrêtes du triangle, c'est-à-dire, le village en forme triangulaire, surmonté du minaret de la mosquée, qui se situe sur l'axe central de l'établissement.

L'image suggère un mouvement statique qui est perçu à travers la diversité des surfaces homogènes, essentiellement par la surface homogène verte des vergers, mais aussi de la forme du relief topographique.



**Fig. 8.5 :** Analyse sitologique au niveau de la trame primaire. Mena

La dominance de la nature biotique est abiotique est constatée au niveau de la première trame scalaire, se traduit par le nombre de surfaces végétales et topographiques, ainsi que leur densité, en comparant ces surfaces naturelles à celles des groupements, nous obtenons 7 contre 2.

A l'échelle de la trame secondaire (Fig. A.5 en annexe), un équilibre visuel est ressenti à travers des proportions qui s'avèrent harmonieuses, une symétrie qui met en valeur le point d'appel à travers l'axe perpendiculaire traversant le village et le minaret. Les lignes de force architecturales suivent un rythme naturel des composantes abiotiques. La trame secondaire

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

dégage un nombre de sens de la pente équivalent à 6 (grand), ce qui est expliqué la raideur du site, ce constat, fait que les murs latéraux soient visibles, et que l'implantation suit les courbes de niveaux. La hauteur des murs est uniforme et unique pour toutes les maisons, ce qui reflète des rapports de mesure bien visibles et réguliers. Et produit l'effet d'un groupement uniformément constitué et rythmé.

Au niveau de trame tertiaire, le paysage d'e Menaâ se caractérise par une homogénéité et monochromie des groupements. C'est-à-dire, que l'ensemble des maisons du village reflètent un caractère identique de par le volume, la forme et la couleur. Tous les percements des maisons sont de dimensions moyennes, mais sont nombreux et visibles, et possèdent toutes une toiture plate. Nous constatons par ailleurs, qu'au niveau de la trame quaternaire, les maisons se caractérisent de luminances uniformes, ce critère détermine la réflexion de la lumière diffusée par les matériaux utilisés. Elle est produite donc, suite à l'homogénéité des matériaux utilisés ainsi qu'à la texture de la patine qui habille les murs. Par conséquent, une hiérarchie entre les textures des murs avec celles du paysage est confirmée, ainsi que le rapport de bonne hiérarchie entre : sol d'implantation-mur et entre mur-toiture.

### 3.1.3 Cas de Ain Zaatout :

Après analyse des photographies, nous avons constaté que le paysage de Ain Zaatout, représente les mêmes caractéristiques sitologiques que celles de Menaâ, mais seulement à la trame primaire (Fig. 8.6), secondaire et tertiaire. Ceci est due à la forte ressemblance des conditions d'établissement, notamment, un mode d'intégration en triangle et site en forte pente (Fig. 8.7).



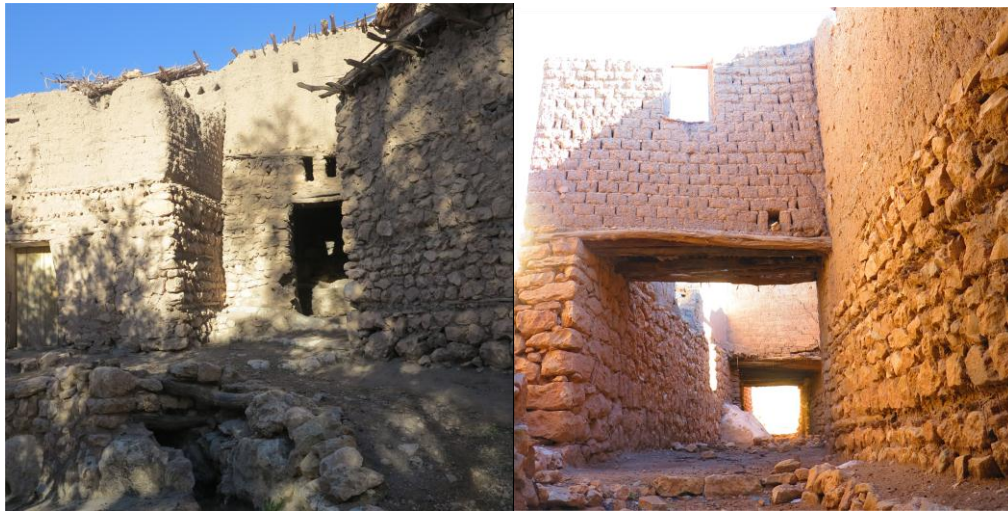
**Fig. 8.6 :** Analyse sitologique à la trame primaire de Ain Zaatout. Source : Auteur, 2014.



**Fig. 8.7 :** village Ain Zaatout à gauche, village Menaâ à droite. Source : Auteur, 2014.

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

Par conséquent, et à la trame quaternaire, les maisons de Ain Zaatout se caractérisent de luminances variées, suite à l'hétérogénéité des matériaux utilisés (pierre en soubassement et murs de Tub et de terre), ainsi qu'aux textures (extérieurs) combinées au niveau des murs, nous obtenons des luminances variées sur l'ensemble des façades. Par ailleurs, une hiérarchie entre les textures des murs a été constaté. C'est-à-dire, la continuité des textures des éléments bâtis, avec celles du paysage, ce qui permet de mettre en valeur l'équilibre du site. A cet effet, le rapport de bonne hiérarchie entre : sol d'implantation-mur et entre mur-toiture, a été confirmé (Fig. 8.8).



**Fig. 8.8** : luminance, texture et matériaux des maison de Ain Zaatout.  
Source : Auteur. 2014.

### 3.1.4 Cas de Ghoufi :

Précisons que l'analyse sitologique de paysage de Ghoufi a été appliquée sur seulement trois trames scalaires (secondaire, tertiaire, et quaternaire), car en empruntant le parcours de l'utilisateur potentiel qui est le parcours de l'oued, et tel qu'observé sur la carte d'itinéraire, nous nous sommes aperçu qu'il était impossible d'apercevoir les villages comme une tache dans le paysage. En effet, les premières images qui nous ont été offertes, représentaient la trame secondaire, et au fur et à mesure que nous nous rapprochions, les deux autres trames apparaissaient.

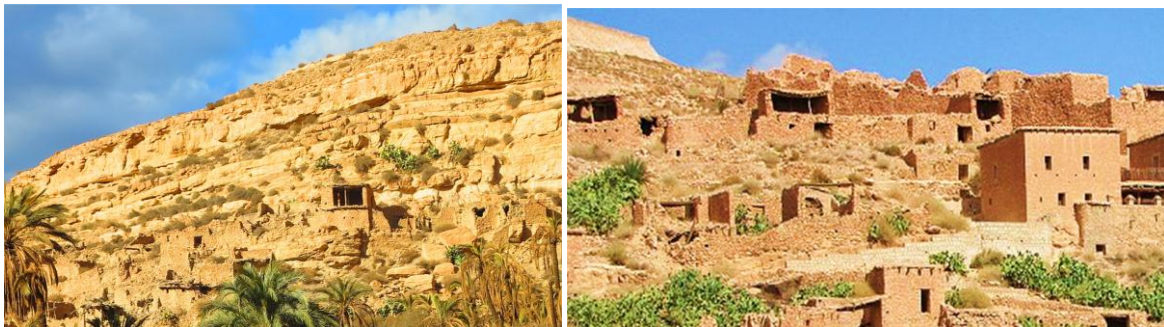
Les résultats obtenus à partir de l'étude sitologique, nous dévoilent les différentes caractéristiques paysagères des villages du Ghoufi. Nous pouvons distinguer clairement l'interaction entre l'homme (patrimoine mobilier) et la nature (la roche, la palmeraie). Le villageois a su malgré le caractère accidenté du site s'intégrer dans la nature, d'où cet aspect de

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

fusion dégagée de ce dernier. La similarité des constructions donne quant à elle un caractère homogène au groupement, avec sa simplicité reflète quant à lui une apparence physique rudimentaire qui renvoie à l'architecture vernaculaire du Ghoufi.

Nous remarquons que les maisons traditionnelles sont implantées selon divers sens d'orientation et toutes distribuées de manière dispersée d'où la rythmicité aléatoire, mais celles-ci sont égales en matière de proportion et d'alignement qui se traduit donc par une hauteur unique des murs latéraux. La similarité sur le plan texture, matériaux, couleur et volumétrie renvoi pour sa part à l'absence de diversité des éléments qui constitue le paysage.

En s'approchant plus des maisons, nous pouvons remarquer l'utilisation de la pierre pour le revêtement des façades, formant des surfaces rugueuses. La façade des maisons est constituée d'un unique percement béant (Fig. 8.9), de grande dimension au niveau du 1<sup>er</sup> étage. Formant ainsi un groupement de perforations visibles à la 2<sup>eme</sup> trame. Sur les façades et grâce à la similarité de ses couleurs nous distinguons une luminance uniforme qui se dégage donnant une certaine homogénéité aux maisons.



**Fig. 8.9.** Perforations au 2eme niveau des maisons de Ghoufi  
Source : Auteur. 2014.

### 3.1.5 Cas de Mchounech :

Le paysage de Mchounech a été étudié de la même manière que pour Ghoufi, l'analyse sitologique a été appliquée de la trame secondaire à la quaternaire. Le village est à peine visible à la trame secondaire, seule une partie du groupement révèle à cette échelle (Fig. 8.10)<sup>1</sup>, un équilibre physique à travers des proportions qui s'avèrent harmonieuses en suivant le rythme des composantes naturelles. Par contre, ni la symétrie, ni le point d'appel n'ont été détectés. La

---

<sup>1</sup> La photo de la (Fig. 8.10) ne représente pas une prise sur le parcours de l'utilisateur potentiel, mais elle est utilisée ici à la même échelle de la trame secondaire pour révéler des informations que nous n'avons pu voir à l'œil nu, vu qu'une partie moderne a été construite à l'intérieur du village et cache les maisons traditionnelles objet d'étude.

## Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

trame secondaire dégage un nombre de sens de la pente équivalent à 2 (petit), ce qui explique que le site n'est pas à forte pente et l'implantation des maisons suit les courbes de niveaux. La hauteur des murs est uniforme et unique pour toutes les maisons, ce qui reflète des rapports de mesure bien visibles et réguliers, et produit l'effet d'un groupement uniformément constitué et rythmé.



**Fig. 8.10** : Mchounech à l'échelle de trame secondaire.  
Source : Hugues Artese, <http://aures-images.over-b>

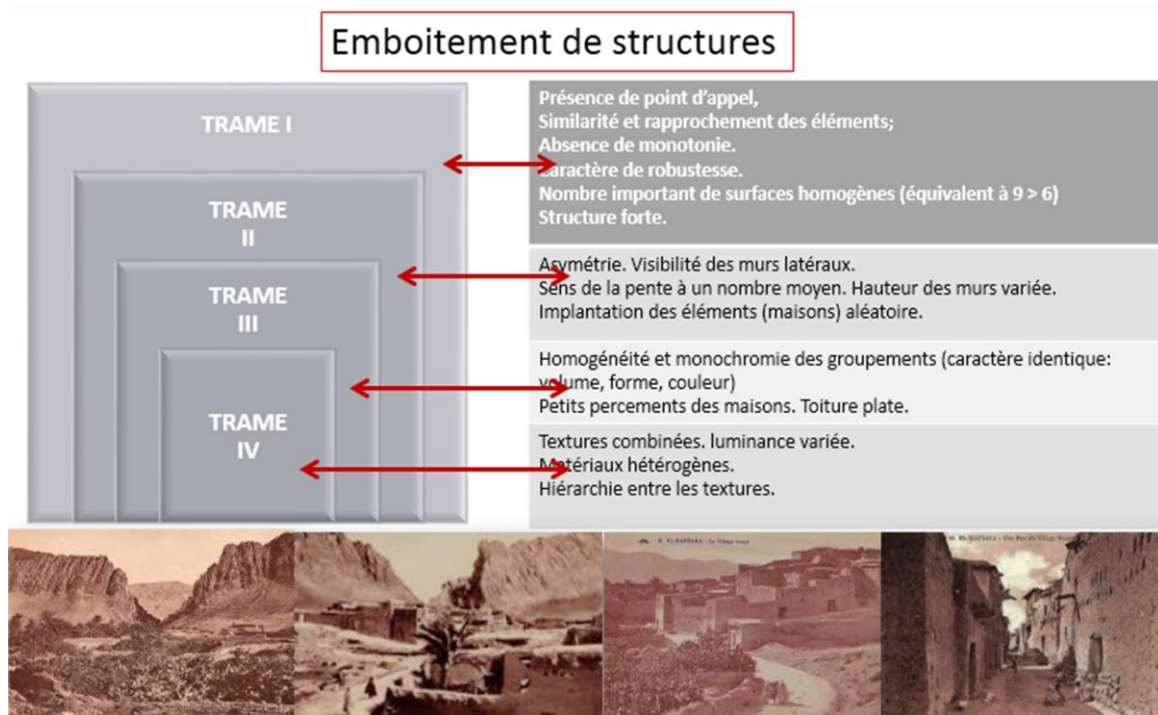


**Fig. 8.11** : détail de mur de maisons de Mchounech. Source : Auteur, 2016.

Au niveau de trame tertiaire, le paysage de Mchounech se caractérise par une homogénéité et monochromie des groupements. L'ensemble des maisons du village sont identiques de par le volume, la forme et la couleur, et possèdent toutes une toiture plate. Tous les percements des maisons sont petits. Par conséquent, et à la trame quaternaire, les maisons de Mchounech se caractérisent de luminances uniformes qui sont produites suite à l'homogénéité des matériaux utilisés, notamment la pierre sur toute la hauteur des murs (Fig. 8.11). Ensuite, une hiérarchie entre les textures des murs a été constaté. Et là, la vérification de la continuité des textures et la bonne hiérarchie des éléments bâtis, avec celles du paysage, a été confirmée.

### 3.2 Interprétation

Le travail de terrain s'est basé sur l'observation et la perception visuelle, à savoir l'analyse des prises de vues, et ce à travers les quatre niveaux scalaires. De ce fait, l'analyse s'est portée sur la vérification de l'intégration des villages à leur paysage à travers quatre (ou trois) niveaux scalaires, qui se révèlent emboîtés, et ce, de la trame primaire, secondaire, tertiaire, jusqu'à la quaternaire (Fig. 8.12).



**Fig. 8.12** : Emboitement sitologique des trames scalaires du paysage, exemple d'El Kantara (Source : auteur, 2014)

De l'analyse sitologique, il a été aussi constaté des similitudes et des différences de caractéristiques paysagères entre les cinq paysages traités. Le tableau (8.1) nous dévoile qu'à la trame tertiaire tous les paysages représentaient les mêmes caractéristiques sitologiques, à savoir l'homogénéité et monochromie du groupe, la nature des toitures, et les dimensions des percements. En effet, l'ensemble des cinq paysages reflètent une allure générale de l'ensemble (Fig. 8.13) homogène, obtenu par la perception que nous avons eu de la monochromie des murs surfaciques, par l'harmonisation des toitures plates pour toutes les maisons, ainsi que des hauteurs de murs uniformes. Pour ce qui est des percements, les maisons aurésiennes ont la particularité de ne pas s'ouvrir vers l'extérieur, et pour des raisons d'aération, de petits percements semblent suffire pour obtenir un confort aéraulique intérieur, sauf que pour seulement deux cas, les maisons de Ghoufi et de Menaa. Il y eut un rajout de percements béants pour Ghoufi, et des percements de dimensions moyennes pour Menaa, en plus des petites communes aux cinq villages. Et là encore, c'est pour des raisons culturelles, que nous vérifierons en dernier chapitre au croisement des résultats sitologiques, morphologique et phénoménologique.



Chapitre VIII : Phase 1. Evaluation objective des paysages culturels aurésiens : Les caractéristiques sitologiques

Trames Scalaire	El kantara	Mena	Ain Zaatout	Ghoufi	Mchounech
<b>Trame primaire</b>	N.S.H. Grand Point d'appel Similarité Dynamique Dominance	N.S.H. Grand Point d'appel Similarité Dynamique Dominance	N.S.H. Grand Point d'appel Similarité Dynamique Dominance		
<b>Trame secondaire</b>	Asymétrie N.S Moyen Hauteur unique M. L. visibles	Symétrie N.S Grand Hauteur unique M. L. visibles	Symétrie N.S Grand Hauteur unique M. L. visibles	Asymétrie N.S Moyen Hauteur unique M. L. visibles	Asymétrie N.S Petit Hauteur unique M. L. visibles
<b>Trame tertiaire</b>	Homogénéité Monochromie T. plate Percements petits	Homogénéité Monochromie T. plate Percements petits et moyens	Homogénéité Monochromie T. plate Percements petits	Homogénéité Monochromie T. plate Percements petits et grands	Homogénéité Monochromie T. plate Percements petits
<b>Trame quaternaire</b>	Luminance variée Matériaux hétérogènes Hiérarchie entre les textures	Luminance uniforme Matériaux homogènes Hiérarchie entre les textures	Luminance variée Matériaux hétérogènes Hiérarchie entre les textures	Luminance uniforme Matériaux homogènes Hiérarchie entre les textures	Luminance uniforme Matériaux homogènes Hiérarchie entre les textures

**Tableau 8.1** : correspondances des caractéristiques sitologiques entre les cinq cas d'étude.  
Source : auteur. N.S.H : nombre de surfaces homogènes. M.L: Murs latéraux. N.S: nombre de sens.



**Fig. 8.13** : homogénéité des cinq groupements à la trame tertiaire. Source : auteur

#### **4. CONCLUSION PARTIELLE :**

A travers ce chapitre nous avons tout d'abord donné une présentation de l'approche sitologique et la méthodologie de son application sur le terrain, et ensuite nous l'avons appliquée sur le corpus d'étude, ce qui a permis d'analyser et d'étudier l'aspect paysager des villages et cela en se basant sur la perception visuelle et les critères d'expressifs adoptés par P. Faye et al.

Cette analyse a visé principalement l'exploration de l'insertion des villages dans leur paysage naturel, à travers l'identification des spécificités et structures du rapport qui lie ces établissements traditionnels et leur environnement naturel. Aussi, elle projette la connaissance des enseignements que dégage cette architecture dans sa relation à la nature mais aussi en rapport à la culture de ces habitants.

L'analyse est fondée sur une liste de critères descriptifs pour chaque trame et les premiers résultats sont compilés dans une base de données. Nous avons observé que les villages répondent bien aux exigences de la nature (site). Effectivement, si les paysages aurésiens sont qualifiés de tel, c'est qu'ils détiennent une structure forte, qui découlerait de ces propres structures élémentaires. En effet, cette typologie de paysage, s'avère facilement perceptible, et sa structure est appréhendée sans peine. Les critères sitologiques de ces paysages forment une cohérence de l'ensemble, par la concordance des éléments, des formes, et des couleurs, par l'agencement et l'intégration des groupements au site, et par la lecture immédiate des composantes paysagères. Tout cela, ne pourrait compromettre l'identité visuelle de sa structure, à moins qu'on soit obligé de se rapprocher pour appréhender plus de détails (ce qui est le cas de l'analyse morphologique, analyse suivante). Ce paysage deviendra à ce moment un appel pour l'habitant et un attrait visuel pour le spectateur.

## **CHAPITRE VIII**

### **EVALUATION OBJECTIVE DES PAYSAGES CULTURELS AURESSIENS**

#### **PHASE II : LES CARACTERISTIQUES MORPHOLOGIQUES**

## **1- INTRODUCTION**

La méthode est basée sur l'étude des formes d'objets architecturaux pour atteindre une certaine « classification typologique » (B. Duprat et al, 1985, p.3) qui propose des types (constants) architecturaux dont chaque type « réalise un ensemble de variantes » (B. Duprat et al, 1985, p.3). Ce processus renvoie aux propriétés intrinsèques de l'objet, qui seront confrontés à des faits extrinsèques à l'objet.

La démarche générale de cette approche est constituée de deux axes principaux qui sont :

1-faire un inventaire d'objets architecturaux basé sur une observation empirique qui « une première discrimination à l'œil exercé » (B. Duprat et al, 1985, p.23). Cette phase demande d'élaborer un échantillonnage architectural obtenu à partir d'une sélection des « spécimens d'édifices susceptibles de constituer le corpus ». La sélection permet d'avoir une collection d'objets architecturaux qui présente les mêmes traits caractéristiques.

2-l'analyse des formes de l'architecture inventoriée pour comprendre ce qui fait l'identité architecturale de ces édifices, basé sur une analyse logico-empirique qui donne une description plus complète des spécimens du corpus.

## **2- ENQUETE SUR TERRAIN**

Dans cette partie de la recherche nous n'aborderons pas chaque cas séparément mais il s'agira de l'étude des cinq villages en même temps (El Kantara, Ain Zaatout, Mchounech, Ghoufi et Mena). En premier lieu, avant de mettre en pratique l'approche morphologique, nous avons sélectionné un échantillon d'un nombre suffisant de maisons traditionnelles représentatives de chaque cas (5 de Mena, 5 d'El Kantara, 2 de Ain Zaatout, 4 de Ghoufi, et 2 de Mchounech) (Fig. 8.14). Des relevés ont été effectués lors des travaux de terrain (Octobre 2014, Décembre 2016), sur lequel étaient inscrites les informations suivantes pour servir à l'analyse morphologique : la position du volume par rapport aux courbes de niveaux du site, position et orientation de la porte et les fenêtres par rapport au volume, et au soleil.

Nous avons reporté toutes les observations sur une carte du village à chaque identification de maison et ce, tout au long du travail. (Fig. 8.15), (Fig. 8.16), (Fig. 8.17), (Fig. 8.18), (Fig. 8.19).

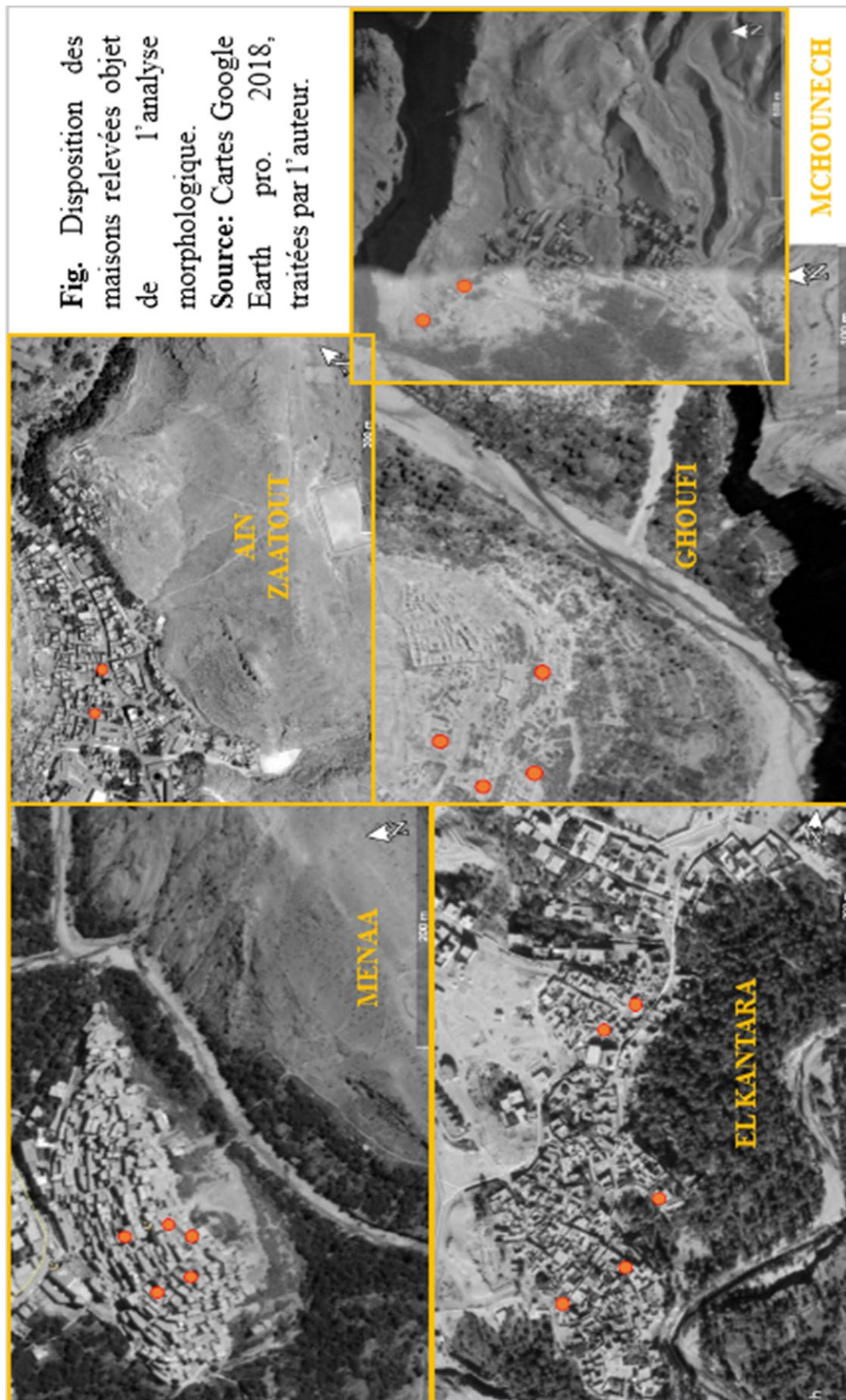


Fig. 8.14 : situation de l'échantillonnage de maisons servant à l'analyse morphologique

La collecte des données s'est bien effectuée malgré la difficulté de l'acquisition de l'information, et parfois à l'accessibilité aux sites. Nous noterons que notre propre connaissance du terrain était limitée, que son accessibilité requerrait un accompagnement par un membre du village, ou des natifs du village et résidents à Biskra. Effectivement, nous nous sommes rendus trois fois aux terrains d'investigation en étant accompagnées deux fois par notre encadreur Pr. Belakehal Azzedine, une seconde fois par le président de l'association d'El kantara Noredine Chelli, ou encore des collègues architectes enseignants à l'université de Biskra, que je ne manquerai de remercier.

Une fois la collecte de données achevée, la compréhension du genre architectural de la collection (corpus) est effectuée, afin d'expliquer la manière de sa formation dans son environnement, car « *discerner les caractéristiques : (...), se donner les moyens d'en identifier les formes, et d'expliquer sur quoi porte et se légitime cette identification* » (B. Duprat et al, 1987, p.8), et on parlera ici de caractéristiques objectives.

A cet effet, nous avons d'abord entamé l'analyse des typologies d'établissement des maisons étudiées en fonction des propriétés intrinsèques ainsi que les facteurs extrinsèques. Nous précisons qu'il ne s'agira pas ici une étude quantitative ou statistique, l'objectif n'étant pas d'identifier un modèle intelligible de formes architecturales, mais de compléter l'analyse sitologique, et arriver à identifier les caractéristiques morphologiques et architecturales des villages qui composent ces paysages culturels, au niveau où la sitologie s'avère limitée.

Nous tenons à préciser que les nous avons effectué les relevés de maisons que pour les trois villages : Ain Zaatout, Mchounech et Ghoufi. Par manque de temps, nous avons eu recours à des relevés effectués dans des recherches similaires. Notamment :

Fig. 8.15 : A : relevé de l'auteur (2018), B : (A. Belakehal, 1991)

Fig. 8.16 : A : relevé de l'auteur (2018), B : (I. Sekkour, 2011, p. 90).

Fig. 8.17 : A-B : (A. Lebsir, 2016, p83), C : relevé de l'auteur (2018).

Fig. 8.18: A : (A. Hamouda-Brinis, 2013 p.174). B : Boubeker Abdelhamid (architecte El kantara).

Fig. 8.19: A et B: (A. Benbouaziz, 2011, p 140-142)

Fig. 8.15

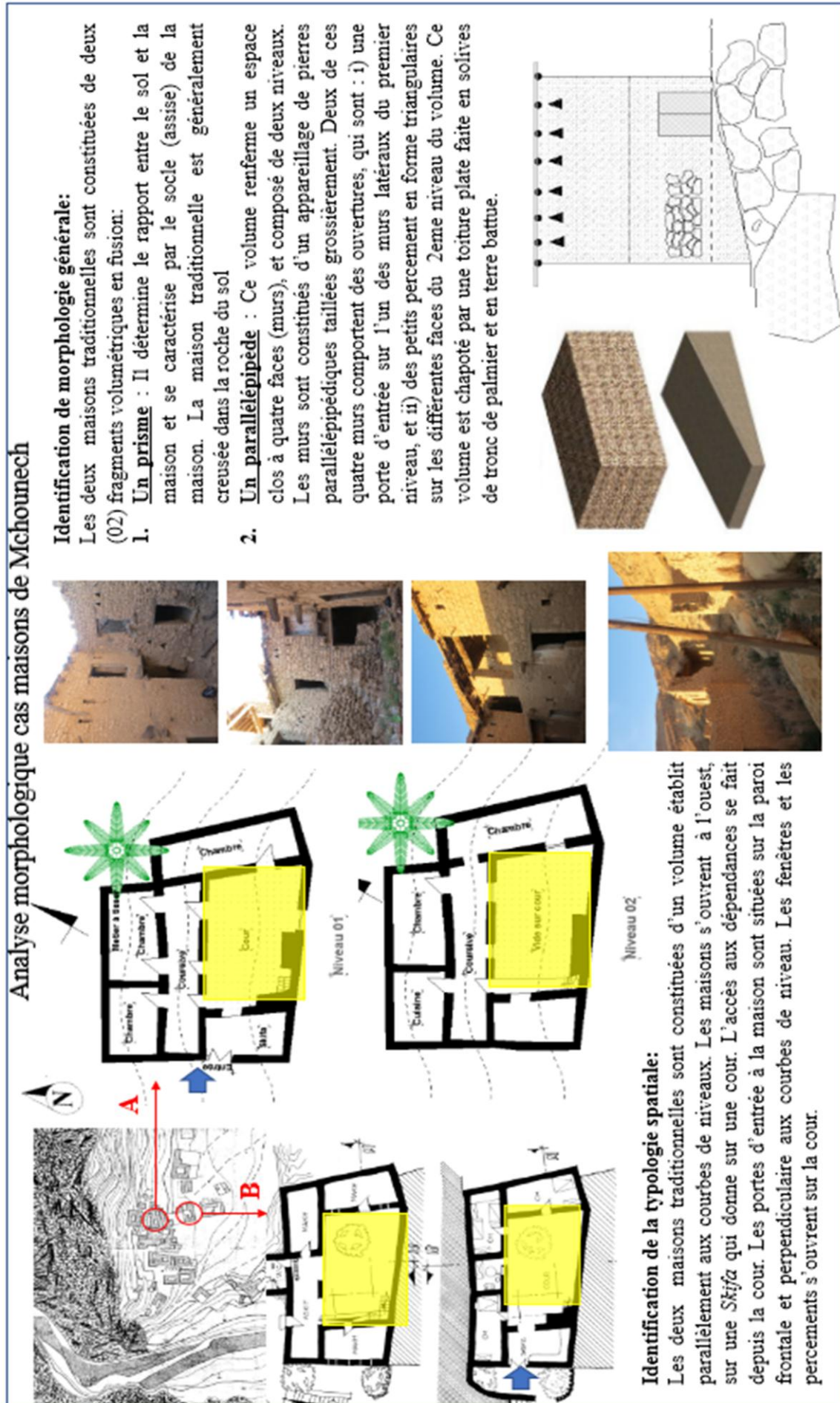


Fig. 8.16

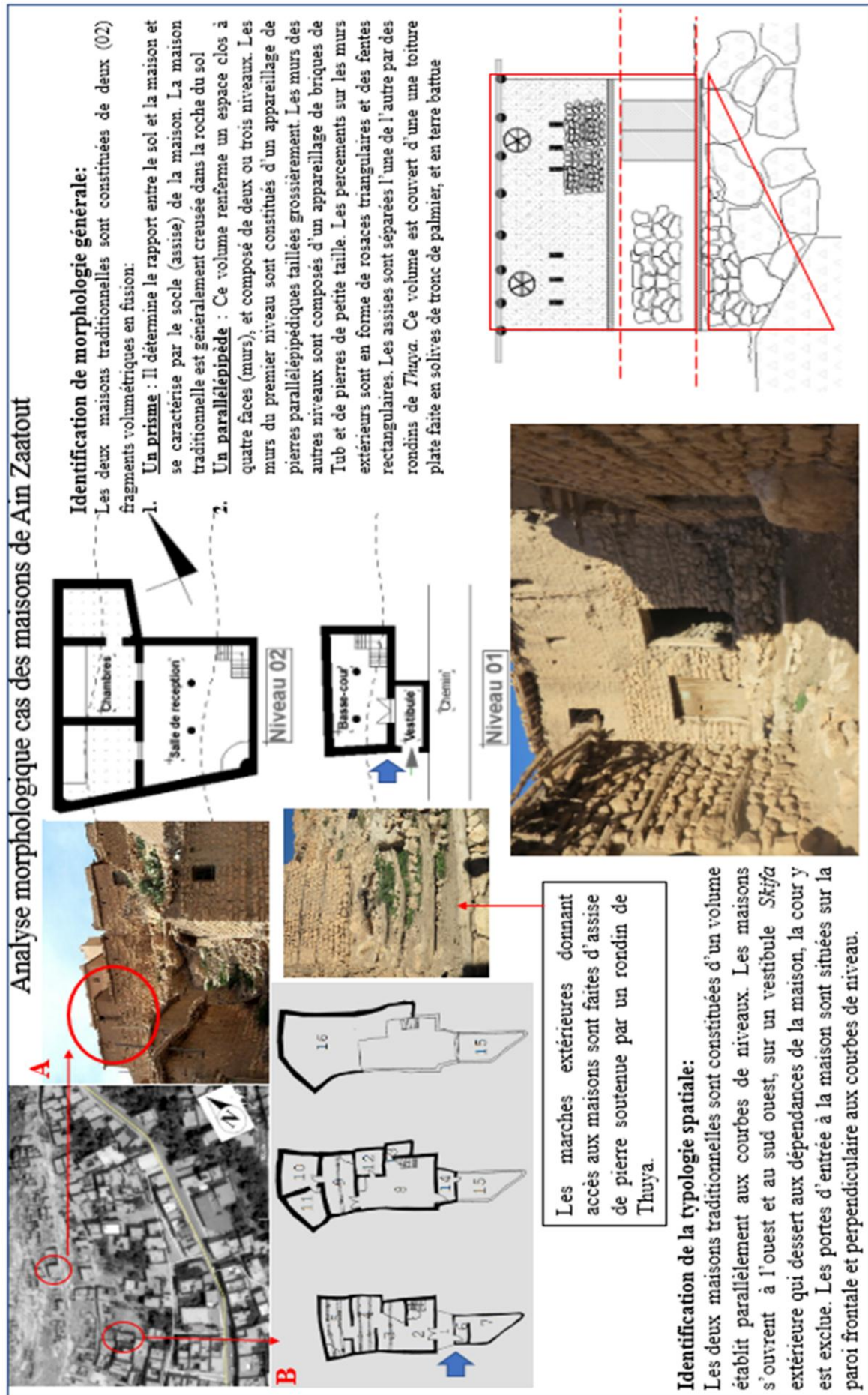
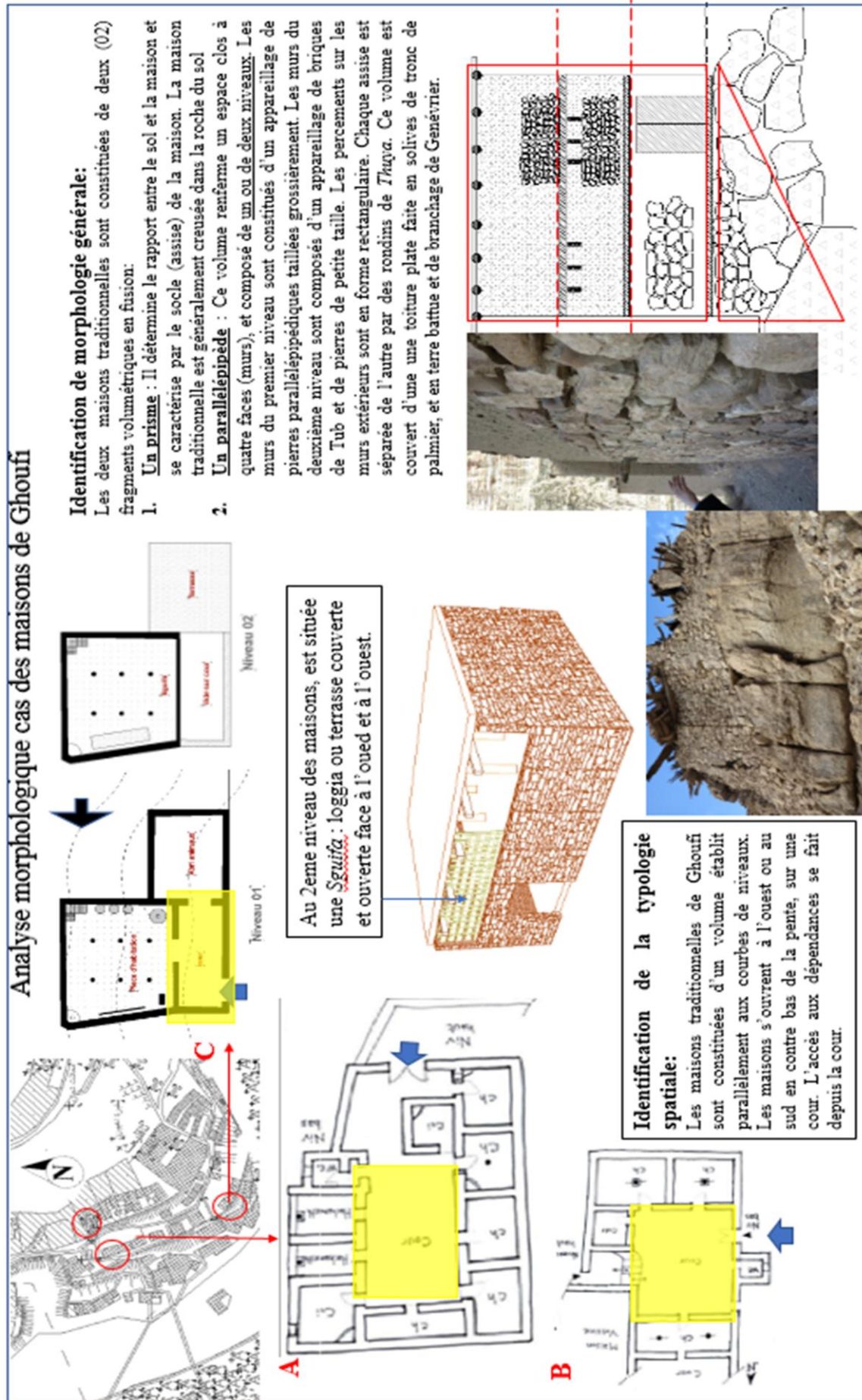




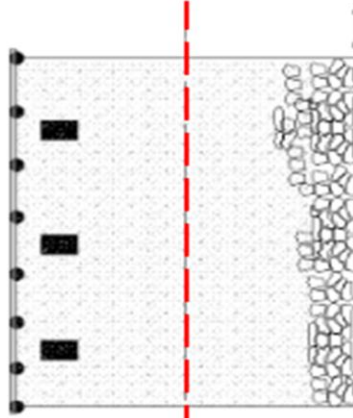
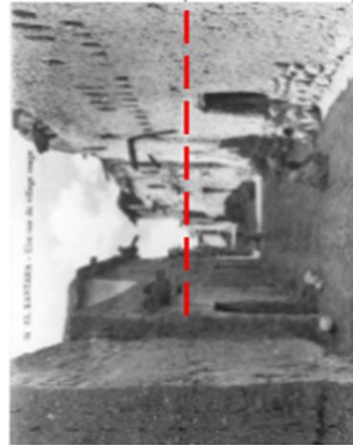
Fig. 8.17



Analyse morphologique cas maisons du village rouge d'El kantara



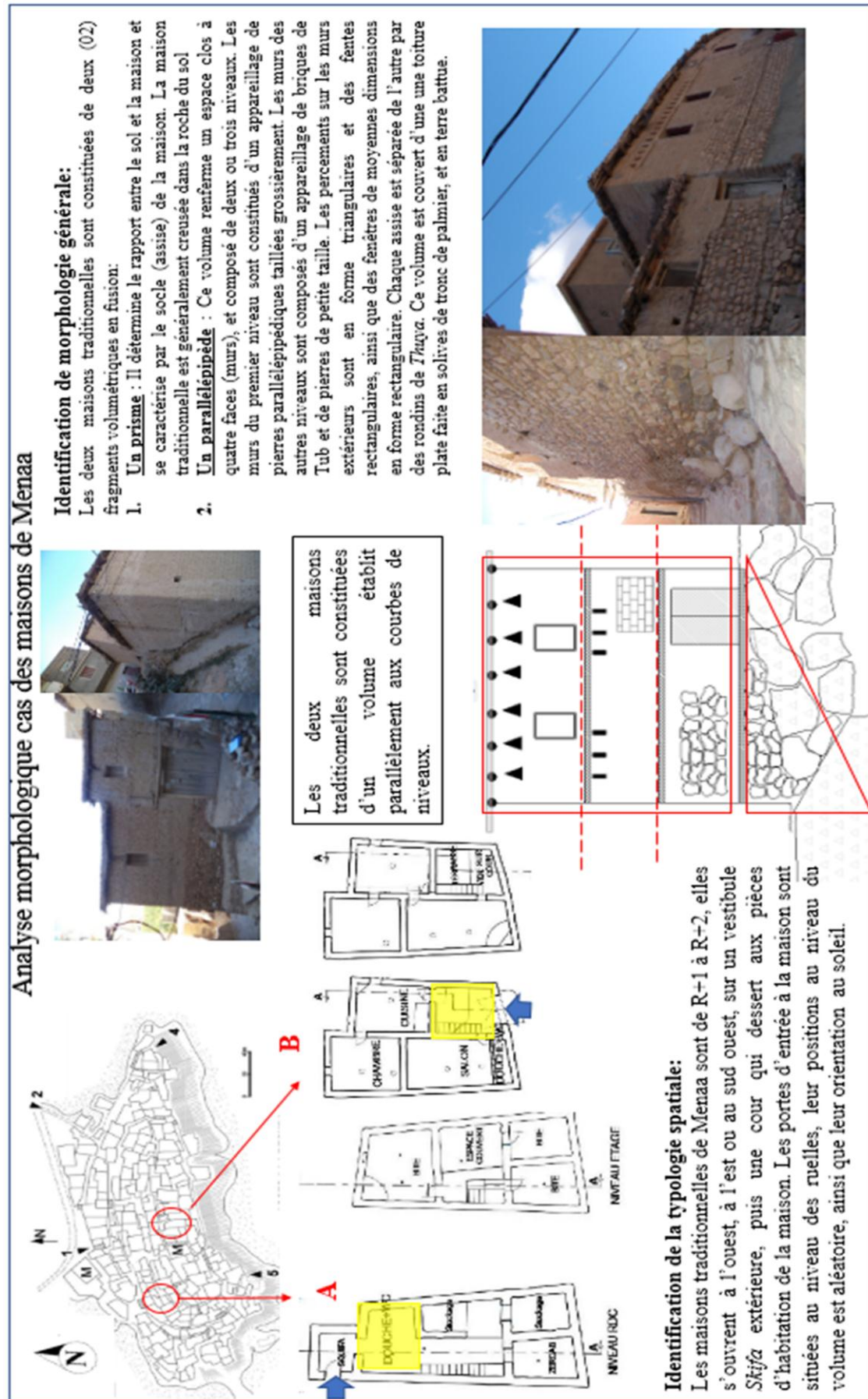
**Identification de morphologie générale:**  
 Les deux maisons traditionnelles sont constituées d'un seul fragment volumétrique.  
**Un parallélépipède :** Ce volume renferme un espace clos et composé d'un ou de deux niveaux. Les murs sont constitués de briques de terre crue « Tub » sur un soubassement en moellons. Une porte et des petits percement en forme rectangulaires représentent les seules ouvertures du volume. La toiture plate faite en solives de tronc de palmier et en terre battue.



**Identification de la typologie spatiale:**

Les maisons traditionnelles du village rouge (El kantara) sont constituées d'un volume établit parallèlement aux courbes de niveaux (terrain de faible pente). La position des portes d'entrée à la maison est aléatoire, ainsi que son orientation au soleil, elle peut être à l'est (cas relevés A), ou encore sud, ou ouest (relevés B). Toutes les maisons disposent d'une cour (*Haouch*), et qui est soit centrale soit périphérique (A., Hamouda Brinis, 2013).





## 2.1 Identification de la morphologie générale

A travers l'observation effectuée sur les quatorze maisons des cinq villages étudiés, nous avons tenté d'identifier les caractéristiques morphologiques communes du corpus. Nous avons donc identifié les constantes morphologiques du point de vue intrinsèque. L'étude a révélé que toutes ces maisons traditionnelles utilisent un vocabulaire architectural et volumétrique plus ou moins commun et général à toutes les maisons, excepté un cas. Chaque maison est constituée de deux fragments volumétriques en fusion, notamment, un prisme et un parallélépipède. (Fig. 8.20)

**1- Un prisme** : Il détermine le rapport entre le sol et la maison et se caractérise par le socle (assise) de la maison. La maison traditionnelle est généralement creusée dans la roche du sol, lorsque le terrain est en pente. Ce qui n'est pas le cas pour El kantara, le prisme n'est pas assez visible vu que le site est légèrement en pente. Les maisons sont généralement creusées dans la roche du sol. L'implantation est donc faite en s'incrétant délicatement sans détruire la roche. Ainsi, le socle est réalisé avec le même matériau que cette dernière qui est donc la pierre.

**2- Un parallélépipède** : Ce volume renferme un espace clos à quatre (et plus) faces (murs), et composé d'un, ou de deux niveaux, et parfois même de trois niveaux comme pour le cas de Menaâ. Les murs du premier niveau sont constitués d'un appareillage de pierres parallélépipédiques taillées grossièrement. Les murs des autres niveaux sont composés d'un appareillage de briques de *Tub* et de pierres de petite taille. Les percements sur les murs extérieurs sont sous forme de fentes (fenêtres de petite dimensions), elles sont en forme triangulaire, et quelques fois des fenêtres rectangulaires, comme pour le cas de Menaâ qui regroupe les deux formes de percements. Les assises sont séparées l'une de l'autre par des rondins de *Thuya*. Ce volume est couvert d'une toiture plate faite en solives de tronc de palmier, et en terre battue.

Toutes les maisons étudiées sont constituées d'un volume établi parallèlement aux courbes de niveaux. Les maisons s'ouvrent sur un vestibule « *Skifa* » qui dessert aux dépendances de la maison. La position des portes d'entrée à la maison est aléatoire, ainsi que son orientation au soleil, elles sont orientées parfois à l'est, au sud, ou encore à l'ouest mais rarement au nord, et vu que tous les sites sont orientés Nord-Sud nous concluons de ce constat, que la porte d'entrée ne se positionne pas en amont de la maison, mais plutôt en contrebas. Toutes les maisons disposent d'une cour (*Haouch*) elle est centrale ou périphérique, exceptée le cas de Ain Zaatout,

ou l'accès se fait à travers un vestibule couvert qui mène sans passer par de cours, aux pièces de la maison. (Fig. 8.21)

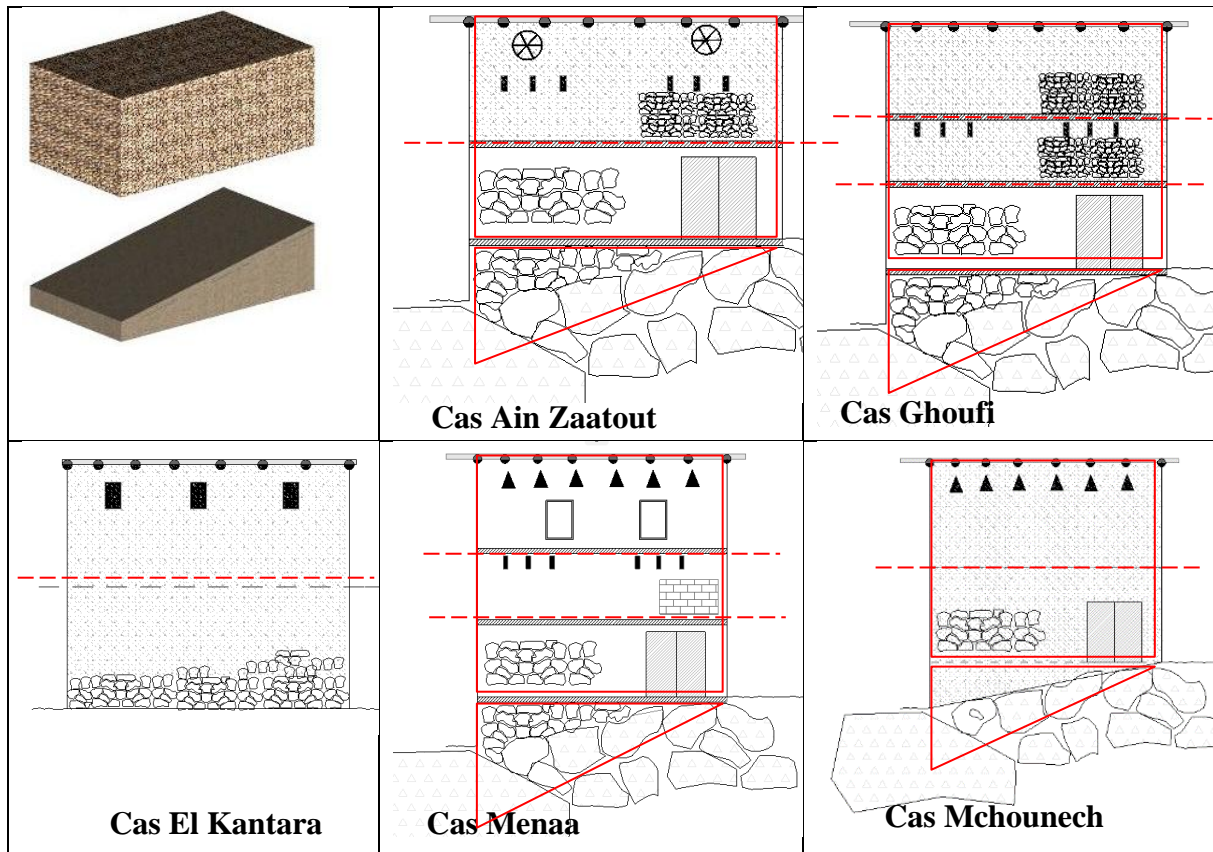


Fig. 8.20 : Typologies d'implantation : volume /site

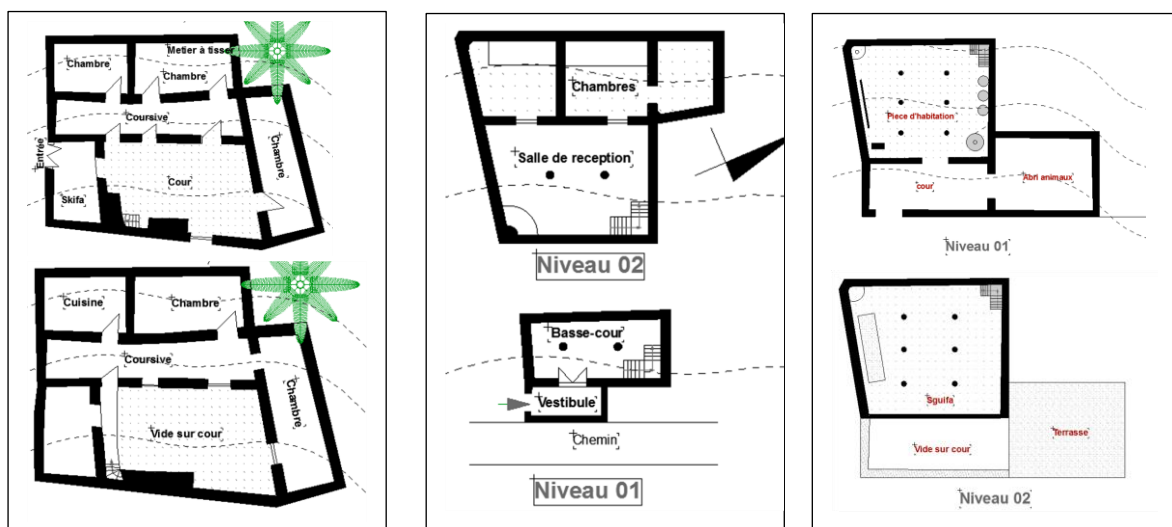


Fig. 8.21 : la cour dans les maisons étudiées. De gauche à droite : Mchounech, Ain Zaatout, et Ghoufi. Source : relevés de l'auteur.

Les maisons de Ain Zaatout sont dépourvues de cour, ceci est due à deux facteurs tels que cités par I. Sekkour (2011), notamment ; un facteur extrinsèque correspondant au climat très froid en hiver<sup>1</sup>, et l'existence d'une cour dans cette condition causerait une forte déperdition de chaleur dans les espaces d'habitation. Un facteur intrinsèque, qui est la nature de la pente et du site ; il est rocheux réduisant déjà les proportions de terres cultivables, ce qui limite les dimensions de la maison. Ensuite, il est en pente accidentée, ce qui donne la possibilité de vis-à-vis d'une maison supérieure à une autre en contrebas. Les maisons sont donc accolées, et les percements s'ouvrent dans ce cas de l'extérieur.

Donc, la maison s'adapte au gré du site et du climat de Ain zaatout pour répondre aux besoins socioculturels des habitants. Par ailleurs, nous remarquons que toutes les maisons possédant une cour (cas Mchounech, El kantara, Ghoufi et Menaâ), les ouvertures de grandes dimensions s'ouvrent sur l'intérieur de la cour. Contrairement à ce cas, les maisons de Ghoufi ont la particularité d'être toutes aussi accolées, et d'avoir une grande ouverture à l'étage (au niveau de la *Sguiifa*) donnant sur l'oued du côté sud-ouest. Alors que si les conditions climatiques et naturelles sont les mêmes que pour Ain Zaatout, nous nous demandons la cause des différences spatiales quant à la présence d'une cour. A cet effet, nous procéderons à la vérification de ce constat lors du croisement de ces résultats avec les textes décrivant ces villages (Chapitre IX).

### 3. CONCLUSION :

L'analyse morphologique, analyse à une micro échelle, d'un corpus de quatorze maisons traditionnels aurésiennes a permis d'identifier les caractéristiques formelles des maisons insérées dans leur village en rapport avec le site et le climat. Cette méthode a montré les spécificités liées à l'intégration topographique et climatique.

L'étude a permis d'identifier des caractéristiques formelles intégrant respect au site et au climat, la forme volumétrique constatée est la superposition de deux volumes en fusion ; un prisme accroché au sol d'un site en pente et caractérisant l'assise de la maison, et un parallélépipède constitué d'un appareillage de pierres taillées grossièrement en soubassement de manière à résister à l'usure du temps mais au ruissellement de l'eau de pluie (et fonte des neiges), et d'un

---

<sup>1</sup> Le mois le plus froid de l'année est celui de Janvier avec une température moyenne de 5.3 °C. Les températures atteignent les 0°C parfois en ce mois. Source : <https://fr.climate-data.org/location/689700/>

appareillage de briques de terre crue (*Tub*) en élévation, comme des isolants thermiques. Celui-ci est percé par deux ouvrants, une grande ouverture (la porte) située sur l'un des murs latéraux.

Les ouvertures sont de petites dimensions et en petit nombre, situées en hauteur de murs, elles sont triangulaires sous forme d'ensemble de triangles agencés linéairement, ou regroupés dans un cercle formant des rosaces, ou encore rectangulaires. Mena est le seul village, qui comporte des ouvertures rectangulaires de dimensions plus prononcées en plus des fentes rencontrées dans les autres cas. Ceci est due au fait que le volume de la maison dispose de trois niveaux (R+2), ce qui requiert un besoin plus important d'aération.

Nous avons constaté aussi que le volume d'habitation de Ain Zaatout est plus petit que tous les autres, certainement la manifestation de l'adaptation au site et au climat. En effet, la suppression de la cour dans le plan, est causée par la propriété intrinsèque du site d'implantation. Cependant la rareté de la terre fertile fait que le bâtisseur réduise les proportions de la maison. Le froid est aussi un facteur déterminant la forme, et la conditionne de sorte que la suppression de cet élément spatial, gagnerait en gain de chaleur en période hivernale.

**CHAPITRE IX :**  
**CROISEMENT DES RESULTATS**



## 1- INTRODUCTION

Pour pouvoir aboutir à la caractérisation des paysages retenus pour cette recherche, nous avons effectué, en une troisième étape, un croisement entre les résultats issus des deux précédentes analyses. Le croisement concernera en premier lieu la confrontation des qualificatifs et substantifs puisés des textes, et dans ce cas nous prendrons que la catégorie visuelle du modèle, et les caractéristiques obtenues à l'issue de l'analyse des photographies (sitologique). Il sera question de repérer dans les textes, tous les qualificatifs décrivant les éléments paysagers selon les échelles sitologiques. Ensuite, se fera la confrontation entre ces qualificatifs et les caractéristiques observées, et cela au niveau de chaque trame scalaire.

En second lieu, se fera la confrontation des descriptions de maisons retrouvées dans les textes étudiés, avec les caractéristiques morphologiques constatées comme résultats de l'analyse objective (morphologique).

Il est à noter que nous prendrons un paysage de chaque type résultant des analyses précédentes, c'est-à-dire ; El kantara pour le cas de paysage d'oasis, Ain Zaatout pour le cas de paysage de pente, et Ghoufi pour le cas de paysage de balcon. Ceci ne s'est pas effectué fortuitement, mais en fonction de la richesse de l'information retenue des descriptions.

Nous tenons à préciser, que le croisement texte-sitologie s'est effectué que pour le cas El kantara, et pour la vérification du caractère « pittoresque » des cinq paysages, il nous a fallu analyser des peintures, et donc une autre source d'information à chercher. Une condition qui s'est avéré possible que pour le cas d'El kantara. Ensuite le croisement texte- morphologie s'est réalisé pour le cas de Ghoufi et Ain Zaatout.

Le croisement servira à mise en graphique des caractéristiques et valeurs paysages du corpus d'étude sous forme de cartes culturelles. En d'autres termes, effectuer une restitution graphique adaptées aux textes descriptifs, pour ensuite comparer entre nos relevés, et l'adaptation graphique faite à partir des textes.

## 2- CROISEMENT TEXTE / SITOLOGIE

### 2-1 Cas du paysage d'oasis : El kantara

Le tableau 9.1 regroupe l'ensemble des qualificatifs paysagers retrouvés dans les textes étudiés et les caractéristiques sitologiques, repartis selon quatre échelles. Il a été constaté que les

éléments topographiques, hydrographiques, et végétaux qui composent la trame primaire sont les plus décrits, notamment, la montagne, la plaine, la palmeraie, le cours d'eau et le ciel. Les qualificatifs du premier niveau scalaire décrivent les contrastes de proportions d'échelles, de grandeurs et de couleur entre ces éléments.

Etant délimités par des lignes de contours virtuelles, ces éléments forment des surfaces homogènes observables de loin. L'usage de certains qualificatifs démontre que le paysage est constitué d'un nombre important de plans séparés et contrastés par leur forme, couleur, texture, rugosité, ou leur séparation virtuelle (ombre, lumière). Nous citons : « *pale, lumineux, grand, profond, immense, vert, bleu, clair, haute, énorme, plate, creux, disque, double rangée ...* ». A ce niveau d'échelle, la symétrie et l'équilibre sont absents dans les descriptions. Au contraire, les auteurs ont eu plutôt recours à des qualificatifs d'asymétrie et de rupture. Il semblerait que l'équilibre du paysage soit brisé par une caractéristique importante : la faille de la montagne Metlili. Les auteurs ont employé d'une manière récurrente les substantifs de : « *coupure, déchirure, faille, creux, gorge, séparation, défilé* ».

TRAME I		TRAME II		TRAME III		TRAME IV	
Contenu	Sitologie	Contenu	Sitologie	Contenu	Sitologie	Contenu	Sitologie
<b>Paradisique</b> <b>Extraordinaire</b> <b>Magnifique</b> <b>Immense</b> <b>Admirable</b> <b>Fabuleux</b> <b>Mystérieux</b> <b>Féerique</b> <b>Naturel</b> <b>Lumineux</b>	Attractif (Point d'appel)  Emblématique (Déchirure de Metlili).  Robuste (Montagne de Metlili)	Pittoresque Rustique Fameux Touristique	Déséquilibre Asymétrie Accidenté Organique	<u>Maisons</u> : insalubres et précaires. Palmier : beau, robuste, haut.	Monochrome Homogène Caractère Identique volume maison Toiture plate.	Lumineux Hiérarchique Naturel Rudimentaire	Matériaux variés Luminance variée
<b>Paysage Montagnes Désert :</b> <b>Foret : Gorges. Ciel, air, horizon, Soleil.</b>		-Village -Pente		-Maisons, habitat, habitation, logis. -Galerie de maison -Autres constructions (Pont). -Palmier, arbre.		-Mur, paroi, muraille. -Matériaux. -Herbe, fleurs, végétal, fruits, palme.	

**Tableau. 9.1** : Ensemble des qualificatifs paysagers tels que retrouvés dans le texte, et croisés aux quatre trames scalaires. Source : auteur, 2017

La deuxième trame scalaire, n'a pas beaucoup fait parler d'elle, sauf quelques descriptions qualifiants la raideur des pentes : « *pente rapide, forte pente, ridées* ». Par contre, certains auteurs associent le qualificatif « **pittoresque** » au village, à cette échelle-là. Par définition, cet adjectif à lui seul exige l'existence de plusieurs caractéristiques et conditions, pour qu'on puisse qualifier un paysage de tel. En effet, il est dit d'un paysage pittoresque, s'il répond à certaines conditions ; la symétrie, l'équilibre, l'équerre, et la régularité devraient être exclus<sup>1</sup>.

A la trame tertiaire, deux aspects contraires de descriptions ont été observés : i) l'usage de qualificatifs négatifs pour décrire les maisons du village, ainsi que ii) des qualificatifs positifs et de qualité, utilisés pour la description du végétal (palmiers et arbres). Nous citons : « *menacent ruine, sombre dans l'oubli, insalubre, précaire* » ou encore pour les arbres « *beau, plus robuste que le chêne, dépasse tous les arbres en hauteurs, bel arbre, haut, vert* ». Au niveau de la quaternaire, plusieurs adjectifs et substantifs sont présents pour donner l'information quant aux matériaux utilisés, leur couleur et texture, et au contraste de lumière sur les murs. Le détail floral et végétal est tout aussi présent à cette échelle. Ces qualificatifs confirment les résultats obtenus à la quatrième trame de l'analyse sitologique. L'usage de la pierre, le *Tub*, et la terre reflète bien l'hétérogénéité des textures, ainsi que la variété des luminances diffusées par les matériaux. La hiérarchie dans l'usage de ces matériaux est respectée, tous les qualificatifs indiquent le bon usage à la bonne position.

Pour le cas d'El Kantara, et comme constat, nous confirmons la superposition des résultats au niveau de trois échelles ; la primaire, la tertiaire et la quaternaire. La secondaire dévoile la caractéristique du « **pittoresque** » qui semble être associé à un élément fondamental du paysage qui est le village. Nous procéderons dans ce qui suit à la vérification de cette caractéristique.

Pendant le 18<sup>ème</sup> siècle, la période classique avait influencé les artistes par le pittoresque. Leur intérêt porté à la contemplation des scènes pittoresques, traduisait leurs émotions en des représentations poétiques ou artistiques. William Gilpin (1792) dans ses travaux sur le pittoresque, dépasse la définition élémentaire du pittoresque selon laquelle « *de tels objets... sont des sujets propres à la peinture* » (W. Gilpin, 1792, p13). Il prend selon lui un sens différent et dépasse de loin la portée de cette définition. Un paysage serait pittoresque s'il

---

<sup>1</sup>William Gilpin (1792) dans ses travaux sur le pittoresque, dépasse la définition élémentaire du pittoresque selon laquelle « *de tels objets... sont des sujets propres à la peinture* » (W. Gilpin, 1792, p13). Il prend selon lui un sens différent et dépasse de loin la portée de cette définition. Un paysage serait pittoresque s'il répond à certaines conditions. Le pittoresque de Gilpin est 'rude et sauvage' (W. Gilpin, 1792, p16)

répond à certaines conditions. Le pittoresque de Gilpin est '*rude et sauvage*' (W. Gilpin, 1792, p16) ; la symétrie, l'équilibre, l'équerre, et la régularité y sont exclus.



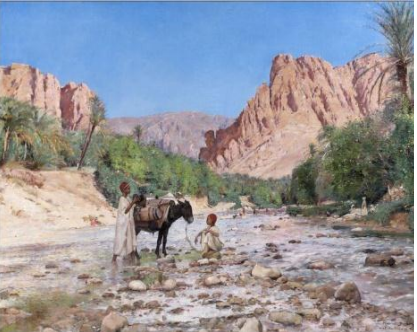
Le paysage d'El kantara a fait l'objet de beaucoup de descriptions poétiques (dont les textes étudiés), comme en peinture d'orientalistes et de voyageurs. En prenant quelques exemples de tableaux célèbres peints à la 2<sup>ème</sup> trame sitologique, nous tenterons de vérifier la caractéristique du 'pittoresque'. Le tableau 9.2 sélectionne quelques-uns et en fait une analyse. Nous avons remarqué que les quatre peintures regroupent un certain nombre de caractéristiques du pittoresque. Il s'avère que les peintres ont pris à chaque fois un point de vue oblique et plongeant sur les entrées du village, pour avoir en arrière-plan la faille du Djebel Metlili, chose qui brise l'équilibre et la symétrie de la scène (peintures 1, 2, 3).


D'autres éléments caractéristiques du pittoresque conditionnent la définition de W. Gilpin, comme la présence d'animaux tels que les chèvres, les vaches, le cheval de trait et les ânes, ou même de certains types de personnages : vieilles personnes ridées, personnages paresseux (assis ou adossé), personnages traditionnels vêtus de longs drapés (peintures 1, 2, 3). Il est de même pour : l'intrusion de rochers, ou d'amas de pierres transposés sur les rives de rivières transformées par la force du temps et du climat (peintures 3 et 4). Et la végétation sauvage qui pousse à travers les fissures et failles rocheuses (peintures 1 et 2).

Le palmier est symbole de résistance à un climat chaud et aride, puissant et rude. Il confère au paysage l'aspect pittoresque et est omniprésent sur toutes les peintures d'El kantara. Les villages d'El kantara se constituent de maisons vernaculaires, faites de matériaux rudimentaires reflétant l'aspect ancien et délabré. Nous citons quelques descriptions retrouvées dans les textes et qui confirment ce cas : « *Construites en tub et en pierre, elles menacent ruine. La cité sombre dans l'oubli. Maisons insalubres, habitat précaire* » (peintures 1, 2 et 4). S'associant à la même description de village, d'autres qualificatifs semblent être au même rang du pittoresque : « *Aux décors naturels, rustique, fameux, touristique, beau, protégé et abrité sous la montagne* ». En suivant les définitions de Gilpin du pittoresque et ces conditions d'existence, nous avons confirmé que toutes les descriptions retrouvées dans les textes qualifiant la trame secondaire du paysage d'El kantara, sont présentes dans les résultats sitologiques. Toutes ces conditions semblent être présentes dans ce paysage et lui confèrent donc le caractère de pittoresque.

On conclut, que les deux analyses appliquées dans ce présent travail de recherche, en l'occurrence l'analyse de contenu littéraire et l'analyse sitologique, ont bien révélé des caractéristiques paysagères à travers les quatre trames scalaires. Le paysage d'El kantara se

caractérisé par le caractère pittoresque au niveau de la trame secondaire, exprimé par sa rudesse, son irrégularité, son asymétrie, au déséquilibre brisé par les deux versant, mais aussi par le contraste de ses couleurs, et luminances. Tous ces qualificatifs réunis procurent aux éléments du paysage d'El Kantara, un caractère emblématique, dont on ne saurait l'en dissocier.

Peintures objet d'analyse	Description	Analyse
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30px; text-align: center; margin: 0 auto;">1</div> 	<p style="text-align: center;"><b><u>José ORTEGA</u></b></p> <p>Date : 1880-1955            Titre du tableau : LES GORGES D'EL-KANTARA en ALGÉRIE            Type de matériaux utilisés : Huile sur toile            Dimensions : 50 X 65 CM (19 5/8 X 25 5/8 IN.)            Genre : Paysage animé.</p>	<p style="text-align: center;"><b><u>Scène de vie au coucher du soleil.</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Asymétrie</li> <li>-Equilibre brisé.</li> <li>-Personnages âgés.</li> <li>-Présences de chèvres.</li> <li>-Aspect ancien des maisons.</li> <li>-Sensation de climat aride.</li> <li>-Contraste ombre-lumière.</li> <li>-Présence du palmier.</li> </ul>
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30px; text-align: center; margin: 0 auto;">2</div> 	<p style="text-align: center;"><b><u>Martin Lindenau</u></b></p> <p>Titre du tableau : El Kantara le village rouge.            Dimensions : 1126 x 925</p>	<p style="text-align: center;"><b><u>Scène de vie quotidienne</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Asymétrie</li> <li>-Equilibre brisé.</li> <li>-Personnages assis à l'ombre.</li> <li>-Présences d'un âne et d'un chameau, et des palmiers.</li> <li>-Aspect précaire et irrégulier des maisons.</li> <li>-Lumière solaire très prononcée.</li> </ul>
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30px; text-align: center; margin: 0 auto;">3</div> 	<p style="text-align: center;"><b><u>Maurice Bompard</u></b></p> <p>Date : (1857-1936)            Titre du tableau : La rivière d'El Kantara</p>	<p style="text-align: center;"><b><u>Scène d'approvisionnement en eau</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Personnages vêtus de tissus drapés et usés.</li> <li>-Présences d'un âne</li> <li>-Présence de pierres grossières et irrégulières sur l'axe central du tableau.</li> <li>-Végétation sauvage sur les rives de la rivière.</li> </ul>

 <p><b>Louis Émile Bertrand</b></p> <p>Signé et situé en bas à droite.</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block; width: 20px; height: 20px; text-align: center; line-height: 20px;">4</div>	<p style="text-align: center;"><b><u>Louis Émile Bertrand</u></b></p> <p>Date : (1815-1897)</p> <p>Titre du tableau : LES GORGES D'EL-KANTARA.</p> <p>Type de matériaux utilisés : Huile sur panneau.</p> <p>Dimensions : 30 X 55 CM (11 13/16 X 21 5/8 IN)</p>	<p style="text-align: center;"><b><u>Scène de nature sauvage</u></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Présence de pierres grossières et irrégulières sur la rive de la rivière.</li> <li>-Végétation sauvage qui poussent à travers les fissures de la roche.</li> <li>-Aspect misérable et précaire des maisons.</li> <li>-Présence du palmier : signe de résistance à la chaleur.</li> </ul>
--	---	---

**Tableau. 9.2** : analyse de peintures, et vérification de la caractéristique ‘pittoresque’.  
**Source** : Auteur. (Peinture : Google images).

## 2-2 Texte/ morphologie architecturale

### 2-2-1 Identifications des caractéristiques architecturales de la maison d’après les textes

#### 2-2-1-1 Cas du paysage de pente : Ain Zaatout

Parmi les textes étudiés et qui ont servis à l’analyse de contenu, l’un d’eux représente un récit descriptif de la région des Beni Farh, celui-ci est le récit du docteur Leopold Buvry de Berlin, intitulé : "Relation d'un voyage d'exploration scientifique au Djebel Aurès" et écrit lors de son voyage en 1856. Lors de son expédition, il avait entamé une exploration scientifique, où il avait décrit toutes les espèces animales et végétales existantes, mais aussi la culture des habitants. Ce qui nous intéresse ici, c’est la description du village et d’une maison telle que perçue par Leopold Buvry, la maison en question appartenait à « *Cheikh Ali Bill Abell* » et dans laquelle il avait séjourné.

Nous tenterons dans ce qui suit de réunir toutes les informations nécessaires pour la restitution de la culture constructive chez les Beni Ferah, en ce temps, ensuite de les comparer avec l’état existant, et notamment nos relevés, et avec les dessins de la maison auréssienne type établis par S. Adjali (2002). Nous précisons que cette restitution ne sera exhaustive qu’à travers les analyses sitologique et morphologique (Fig. 9.1) en complément à celle-ci. Voici ci-dessous l’extrait du texte qui regroupe l’ensemble des descriptions (Fig. 9.2).

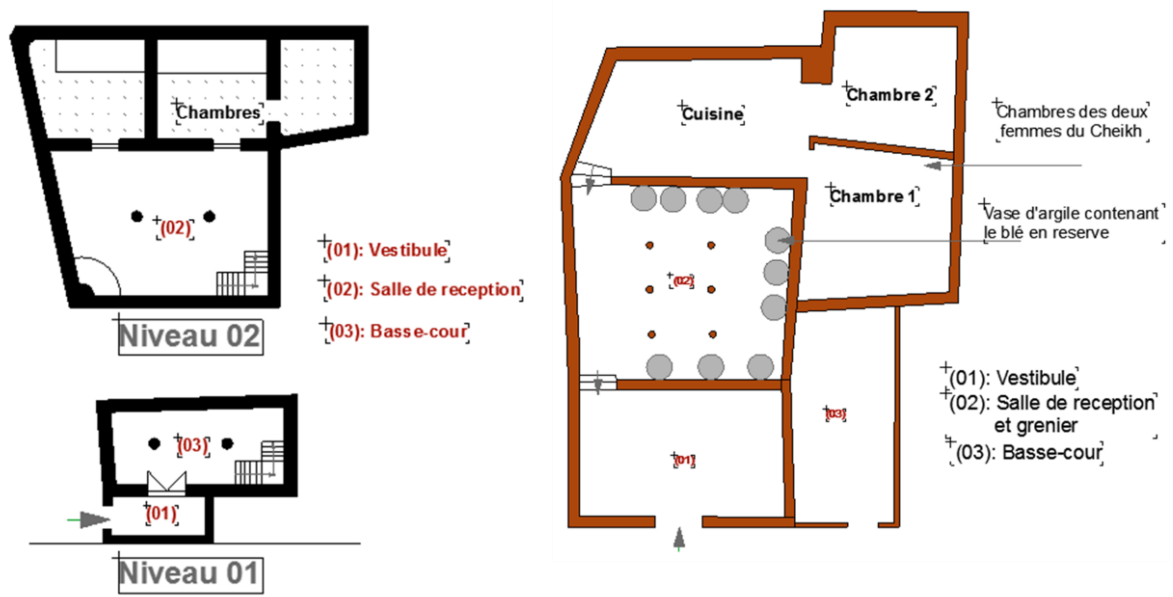


**Fig. 9.1 :** croisement morphologie texte. **Source :** auteur, 2017.

« Je descendis dans la maison du cheikh Ali Bill Abell ; elle est située, non dans le bourg même, mais sur le mont Bel Kherraz. Cette habitation a été construite par les Arabes, mais d'après un modèle français. Une haute porte conduit dans le vestibule, d'où quelques marches à gauche mènent dans une vaste pièce dont le plafond est supporté par des piliers en bois. Cette pièce réunit les qualités d'une chambre de réception et de conseil à celles d'un grenier ; car tout autour sont rangés dans des vases d'argile hauts de 5 pieds les blés du cheikh. De cette pièce, on entre dans la cuisine, qui est située un peu plus bas, et de celle-ci dans le Harim, renfermant les deux femmes du cheikh. A côté de la maison, se trouve la bassecour entourée de hautes murailles. Un peu plus bas, sur une terrasse, est située la maison du marabout, qui est chargée de rendre la justice dans le bourg. Le bourg est assis sur le rocher Machmin et sur la pente Est. Il compte environ 500 maisons et une population de 2000 âmes. Les maisons sont régulièrement construites, partie en terre, partie en pierres ; elles ont toutes sans exception, des toits plats, formes de bâtons recouverts de terre, de pierre ou d'une couche de plâtre ; elles ont peu de fenêtres ; ces derniers memos sont si petits, qu'on pourrait les appeler des soupiraux. Le bourg a 3 portes, dont l'une est située au pied du rocher et les deux autres sur les arêtes qui regardent l'est et l'ouest. Les rues sont excessivement étroites et très irrégulièrement pavées. Souvent leur largeur ne dépasse pas 4 pieds, et elles ressemblent d'autant plus à des défiles étroits, qu'en beaucoup d'endroits les toits saillants des maisons se touchent et produisent une grande obscurité. Souvent la rue se transforme en passage peu semblable aux passages de Paris, et traverse les maisons. De la montagne Bel Kharras, sur laquelle est située la maison du cheikh, la route serpente délicieusement en descendant dans la vallée, et conduit à une source nommée Ain Masair (Mazzer [Majid]), jusqu'à la porte inférieure de la ville » (L. Buvry, 1858).

**Fig. 9.2 :** Description d'une maison du village de Ain Zaatout établit par L. Buvry, 1858.

L'illustration de la figure (**Fig. 9.4**) représente l'adaptation en plans, des descriptions faites par l'auteur, du village et d'une de ces maisons. Ainsi que le relevé que nous avons effectué sur le terrain (**Fig. 9.3**), auquel nous comparerons les descriptions de 1856 à celles d'aujourd'hui. Les deux plans semblent regrouper quelques caractéristiques communes, l'accès à la maison se fait à travers un vestibule (1) qui dessert en premier lieu à la pièce de réception (2), l'existence d'une basse-cour à un niveau inférieur par rapport à la maison, destinée à l'élevage des animaux (3). Les réserves se font au niveau de la salle de réception appelé aussi grenier, des vases d'argile hauts sont rangés tout autour de cette pièce, et dans lesquels sont réservés des aliments tels que le blé. Nous avons relevé quelques différences entre les deux cas, l'auteur L. Buvry a indiqué dans son texte l'existence d'une cuisine séparée de la salle de réception et inférieure à celle-ci, et à laquelle est collé au Harem, chambres destinées aux deux femmes du Cheikh. Ou encore la différence de niveaux, le prototype de Buvry est agencé en un seul niveau, le notre par contre est composé en deux niveaux, le rez-de-chaussée ne comprend que le vestibule et la bergerie.



**Fig. 9.3** Relevé type d'une maison de Ain Zaatout, établi par l'auteur, 2017

**Fig. 9.4** Adaptation en plan des descriptions de Buvry. Source : Auteur, 2017



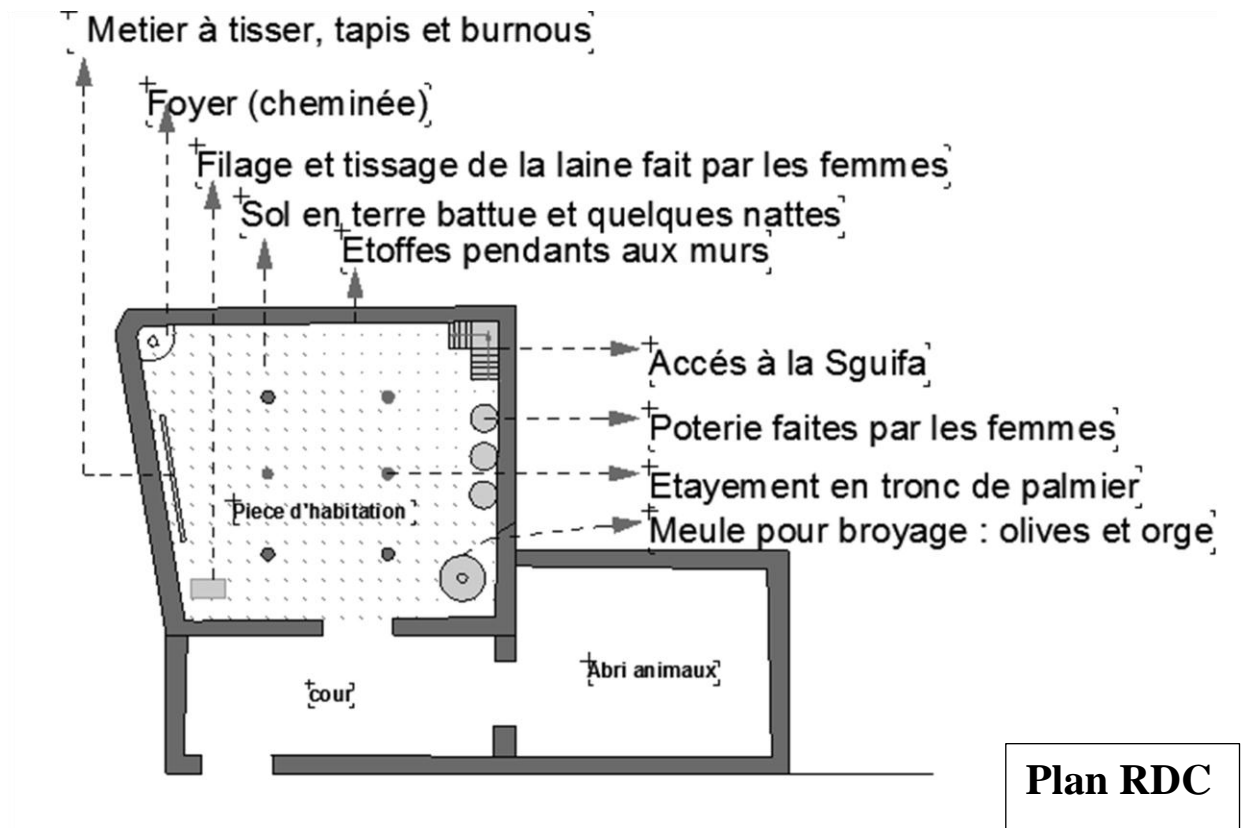
### 2-2-1-2 Cas du paysage de balcon : Ghoufi

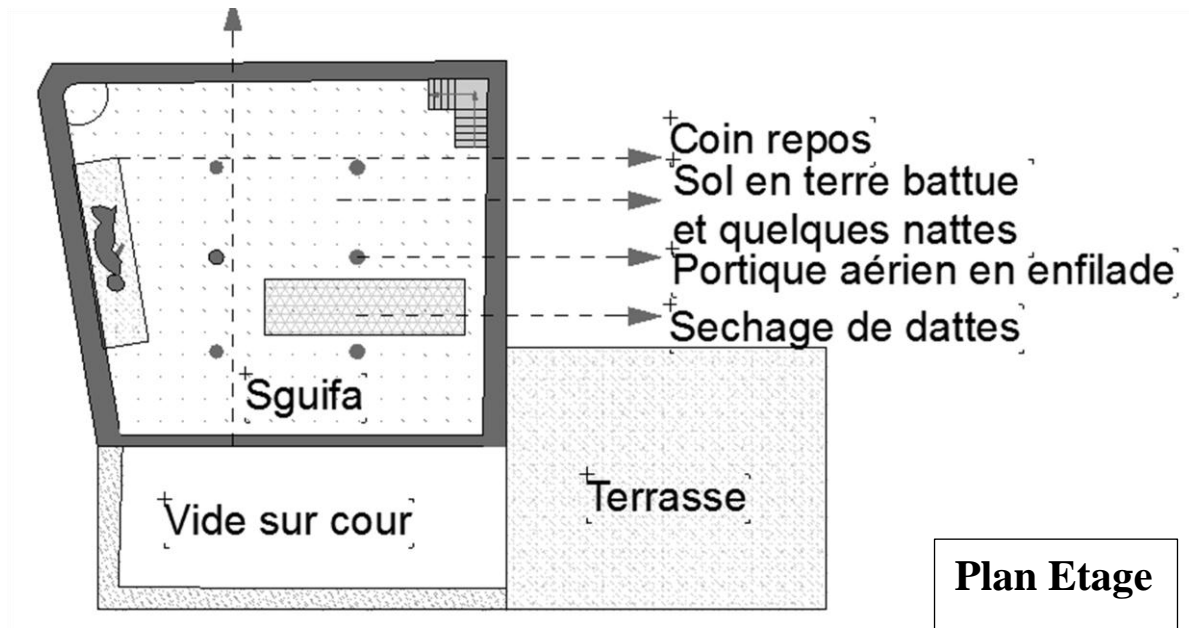
Parmi les textes étudiés, certains représentent des récits descriptifs de l'architecture du village, il sera donc question, de réunir toutes les informations nécessaires pour la restitution de la culture constructive chez les habitants de Ghoufi sous une forme de graphiques (plans, coupes, profils, volumétrie) que nous restituerons ensuite en carte culturelle.

Nous retenons seulement les trois textes de ; de Odette Keun (1919), de Suzanne Frémont (1928), et de Claude-Maurice Robert (1938). Ceux-ci font la description détaillée des éléments architecturaux composant le paysage, notamment ; l'établissement villageois, la *Guelaa*, la *Sguifa*, l'abri troglodyte, le *Foundouk*, et la maison traditionnelle.

Dans ce qui suit, trois niveaux de cartes sont établis (Fig. 9.5, 9.6 et 9.7) à partir de textes, afin de restituer d'une manière fidèle les valeurs architecturales et constructives de l'espace, de la fonction dédiée à chaque espace, mais aussi des matériaux employés à cet effet. A partir d'un profil paysager que nous avons dessiné sur site, et qui regroupe l'ensemble des éléments compositionnels, nous avons procédé au développement individuel de ces derniers, et cela en plan, en coupe et en volumétrie, à l'aide du logiciel de dessin « Archicad », accompagnés d'un argumentaire qui résume la culture constructive telle que décrite par les auteurs.

### La maison d'habitation

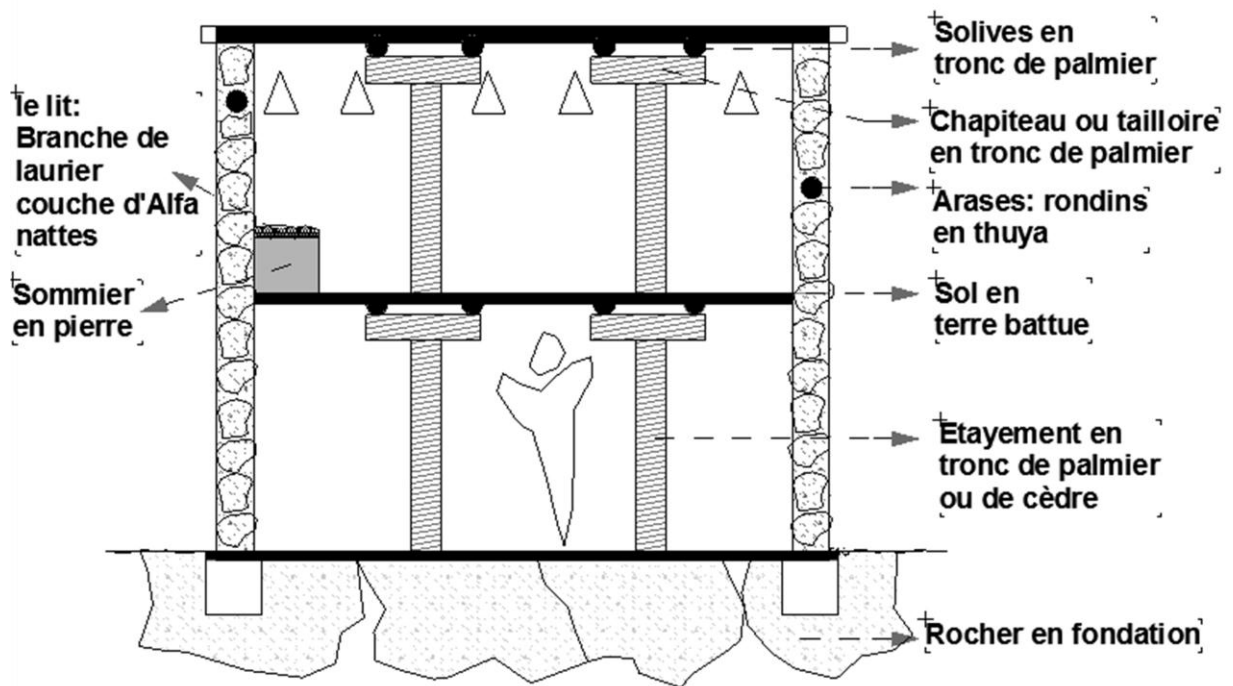




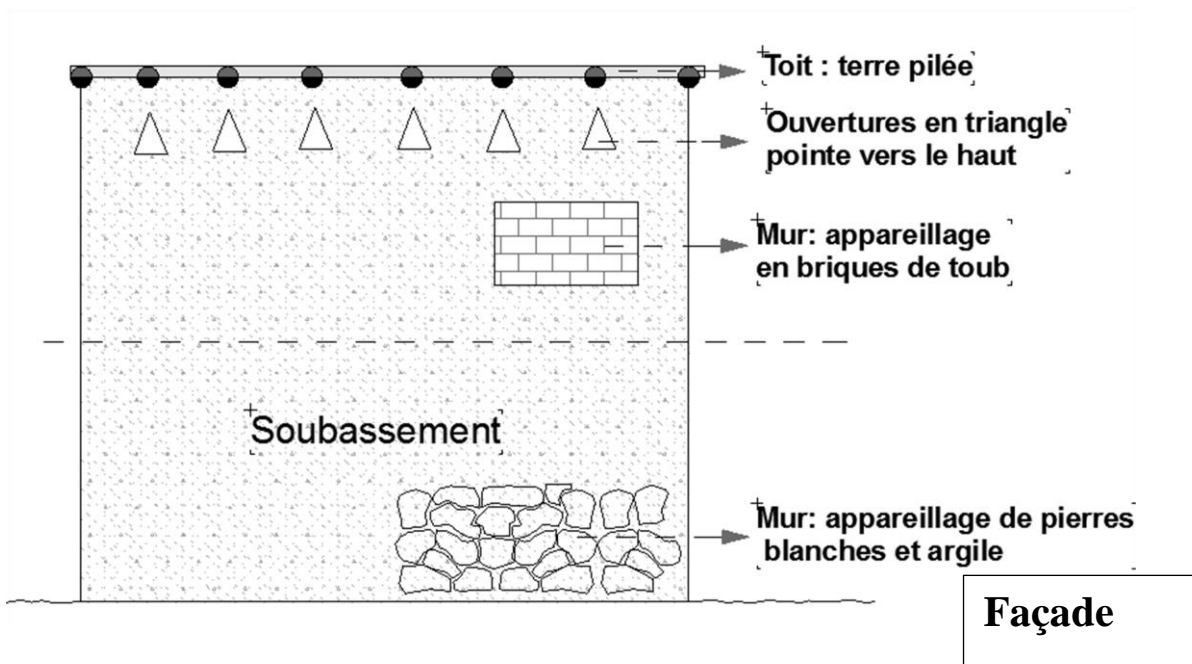
**Plan Etage**

La *Sguifa* : loggia ou terrasse couverte est ouverte face à l'oued, sert comme entrepôts pour :

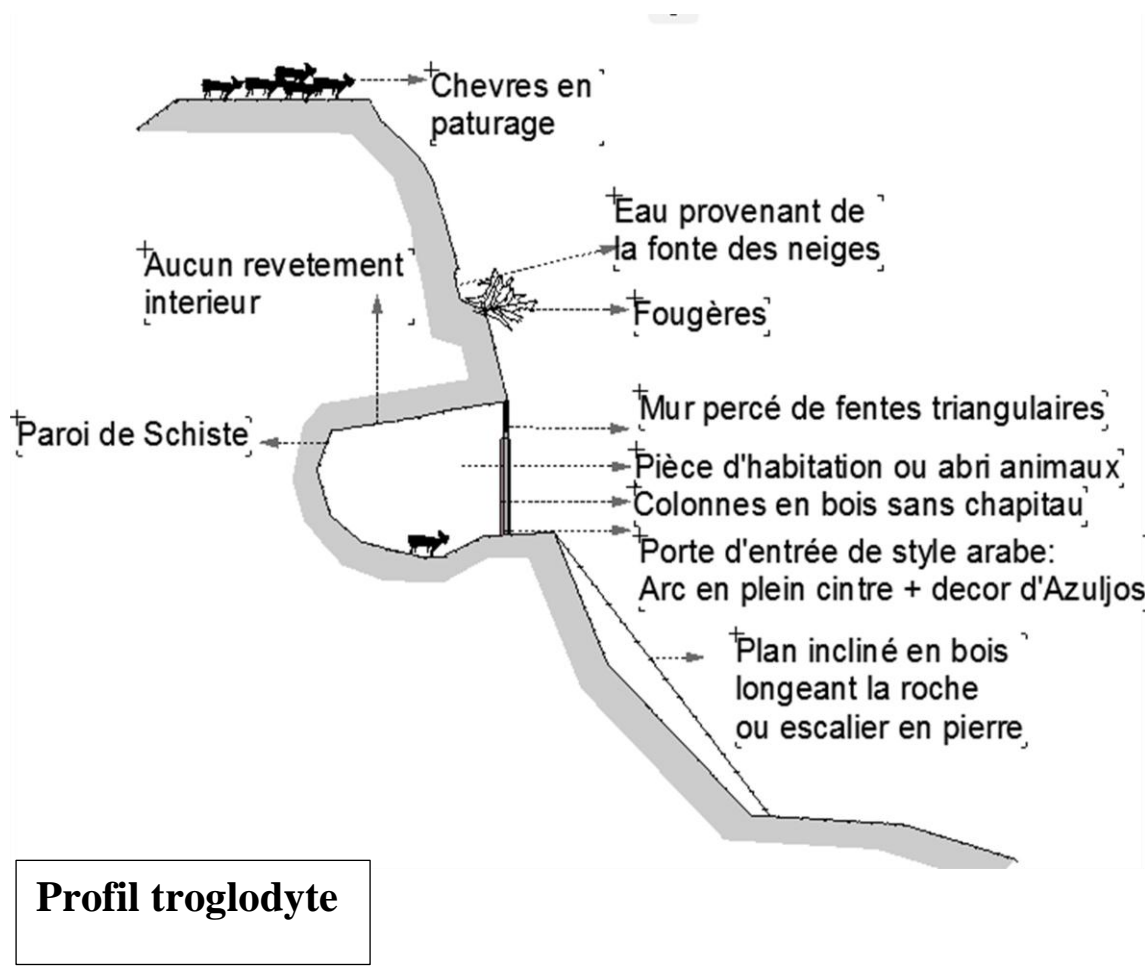
- Dattes apres cueillaison, figue, piment, orge.
- Poubelle.
- Cuisine ou dormir en saison chaude.



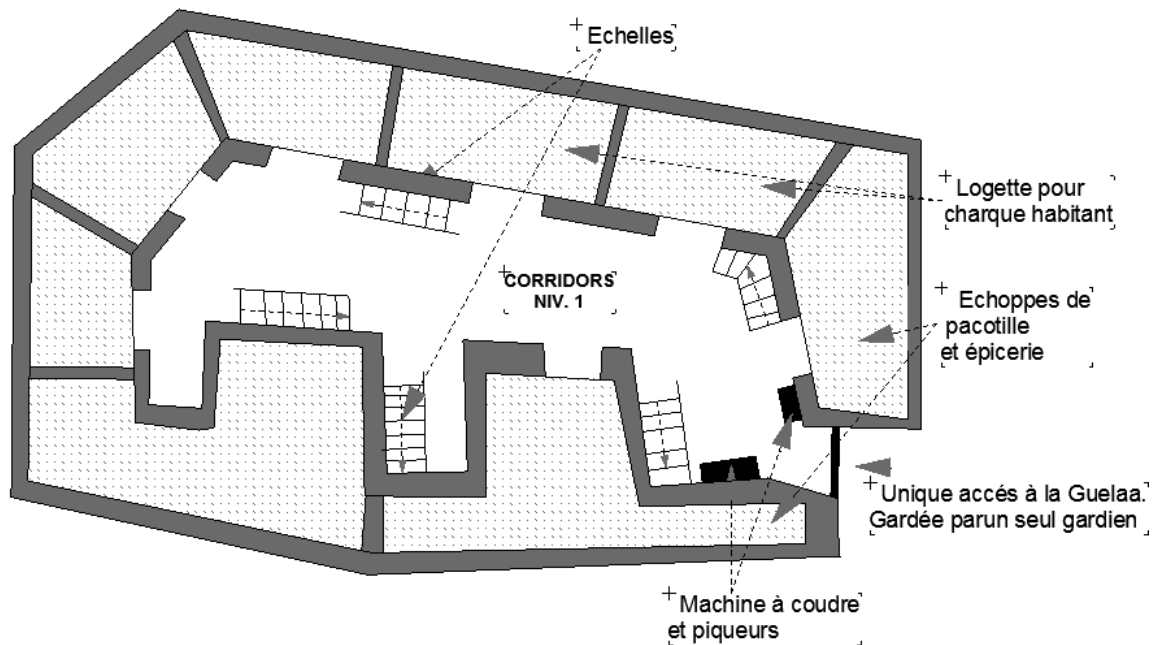
**Coupe**



**L'abri troglodyte**



**La Guelaa : le grenier collectif**



**3. Les cartes culturelles des valeurs paysagères, architecturales et culturelles aurésiennes :**

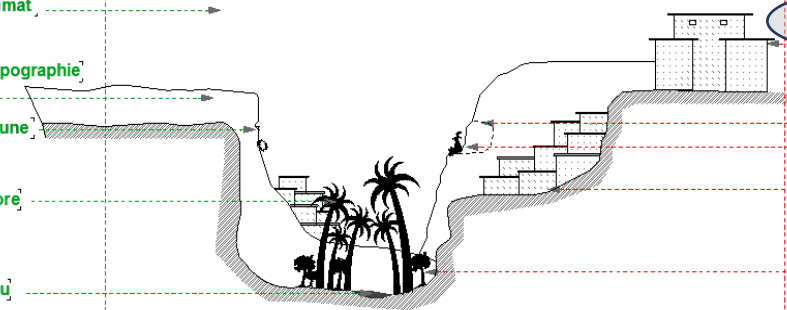
Paysage de Balcon, paysage d'Oasis, et paysage de Pente

**3-1 Paysage de Balcon : Ghoufi**

Fig. 9.5 : Carte des valeurs paysagères : développement du niveau 1 : la Guelaa.

**NATURE**  
Composantes biotiques et abiotiques

- [01] Climat
- [02] Topographie
- [03] Faune
- [04] Flore
- [05] Eau

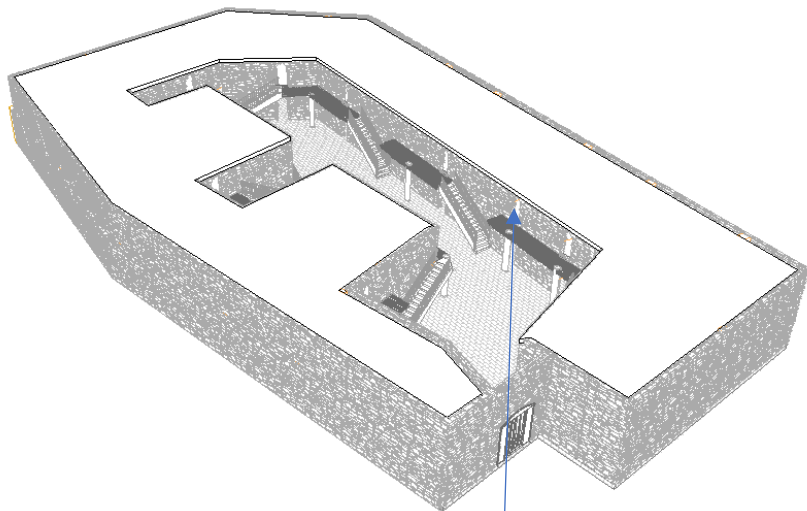


**CULTURE**  
Architecture  
Valeurs culturelles

- [01] Guelaa
- [02] Construction troglodyte
- [03] Usages/fonctions de la femme chaouia
- [04] Maison traditionnelle
- [05] Plantations et jardins

**Guelaa** : Magasin forteresse (Citadelle), sert à :

- La réserve des richesses mobilières, graines de récoltes, étoffes.
- Emprisonner les femmes capturées pendant les conquêtes.
- Elle est surveillée par un seul gardien, que tout le monde paye.
- Elle est accédée à travers une unique porte.



Portes en bois brut pour chaque logette.

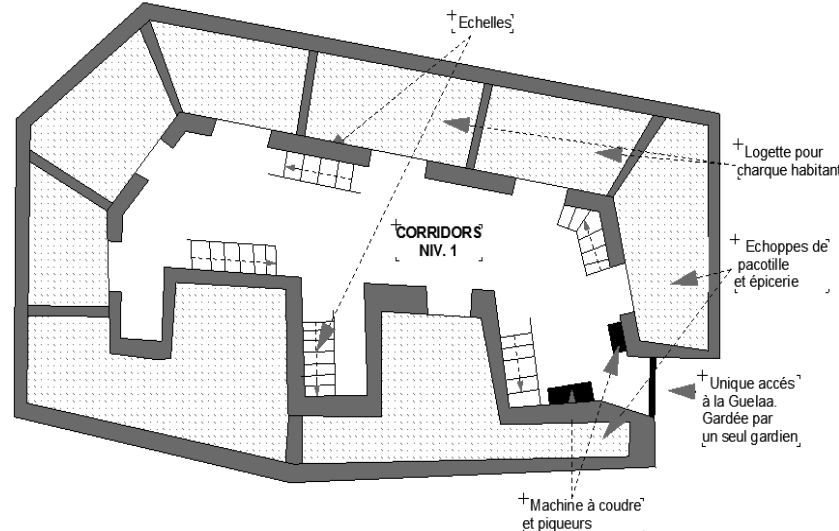
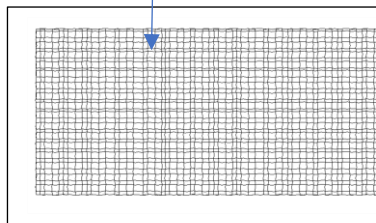
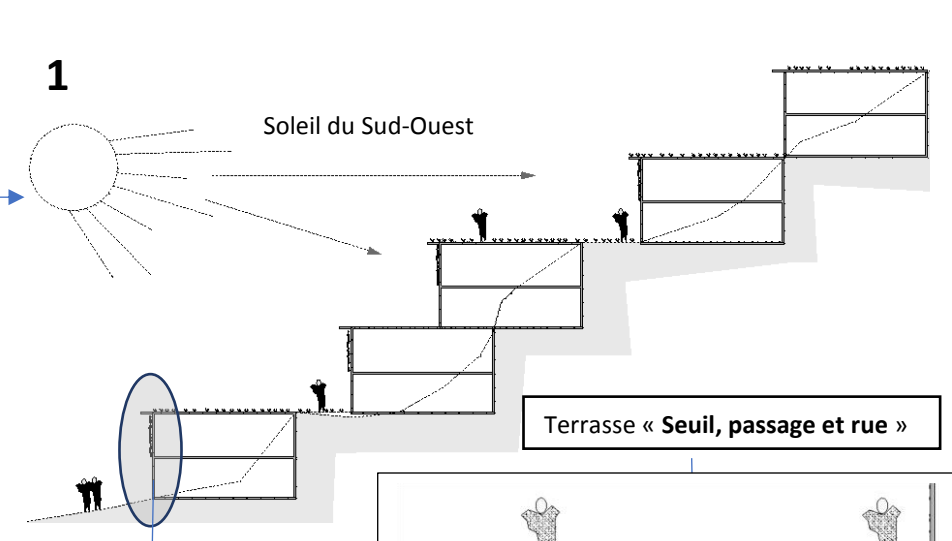
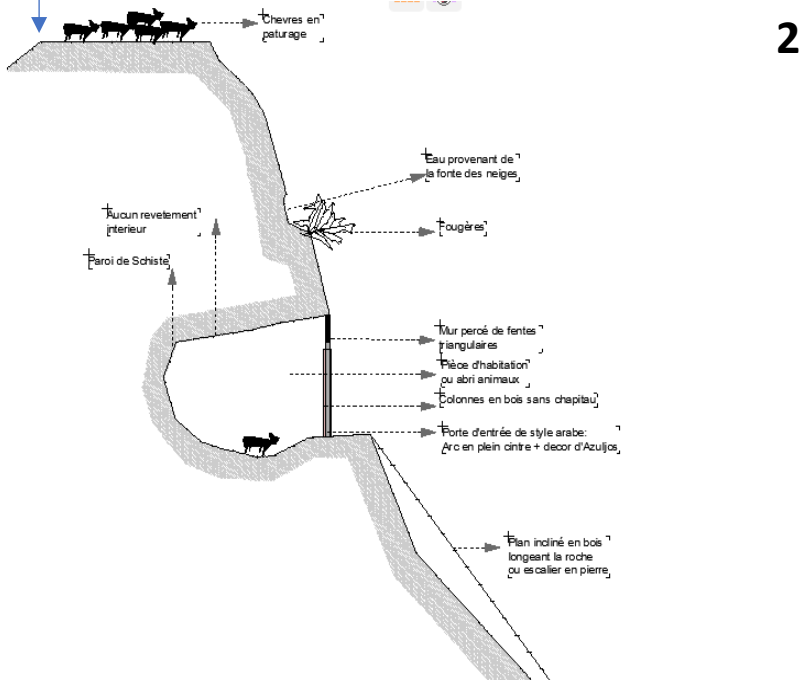
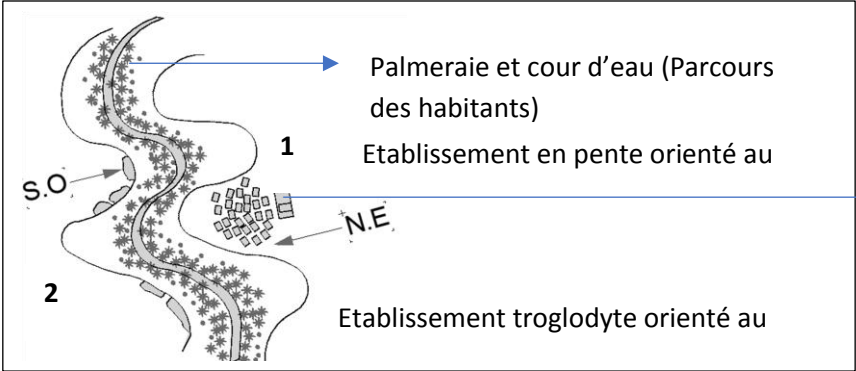
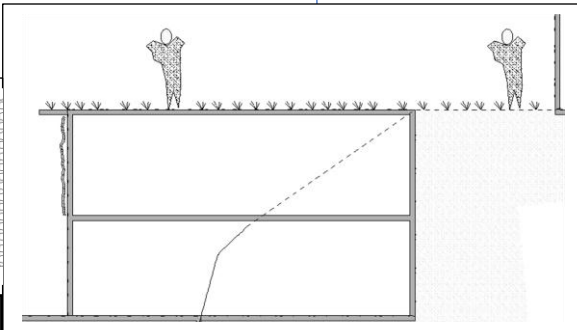


Fig. 9.6 : Carte des valeurs d'implantation architecturale : développement du niveau 2 et 3 (la construction : troglodyte / en pente)

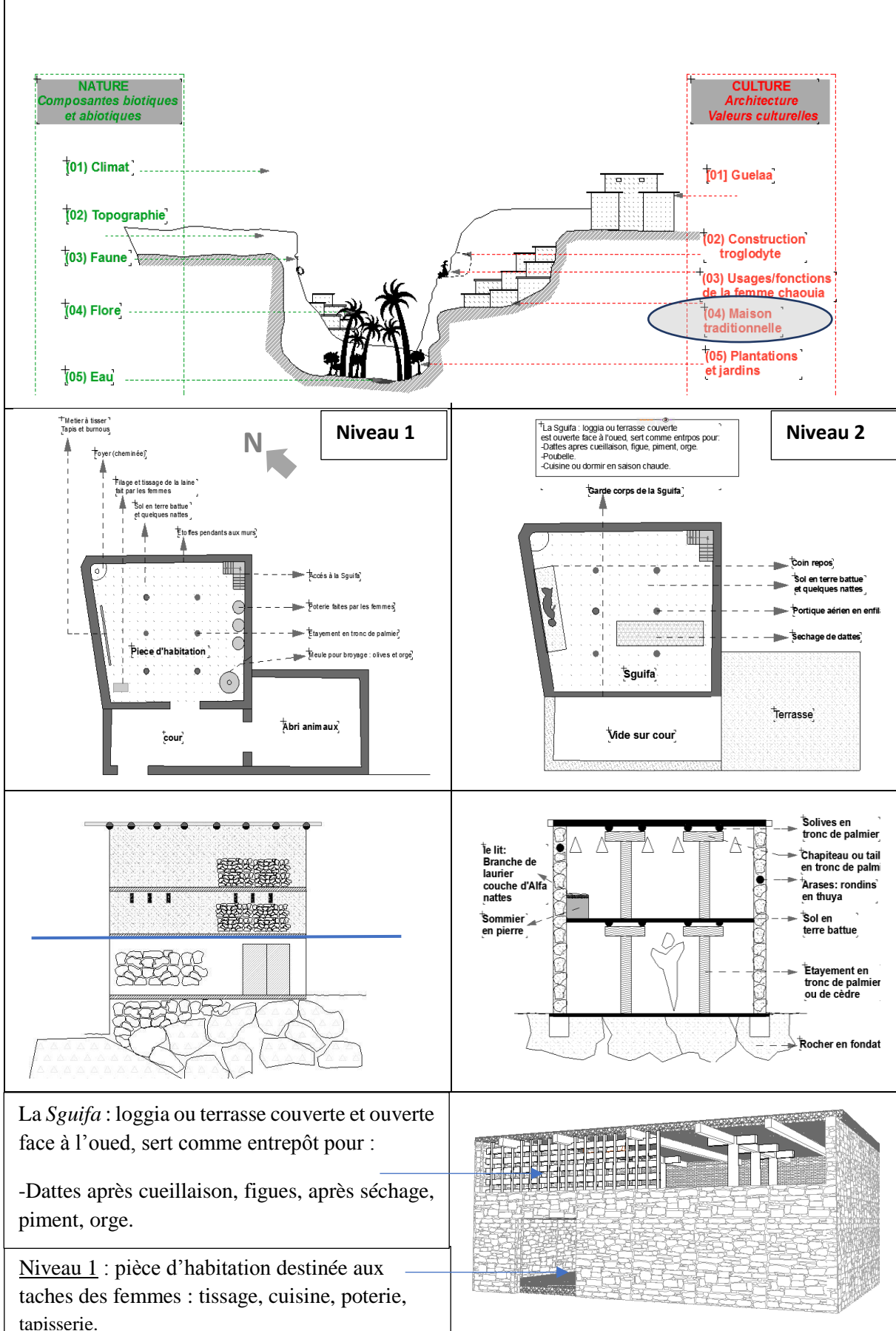


Ecran vue de face protégeant la *Sguifa* contre le soleil du sud-ouest : nattes d'Alfa + épines de *Sedrat*.



Terrasses disposées en gradin, sur une falaise en pente. La terrasse de la maison est : « **Seuil, passage et rue** » : Faite de la même terre du sol, et sur laquelle pousse de l'herbe, elle couvre la *Sguifa* et sert de passage pour la maison qui la domine.

**Fig. 9.7 Carte des valeurs architecturales : développement du niveau 4 : la maison**



3-2 Paysage d'oasis : El kantara

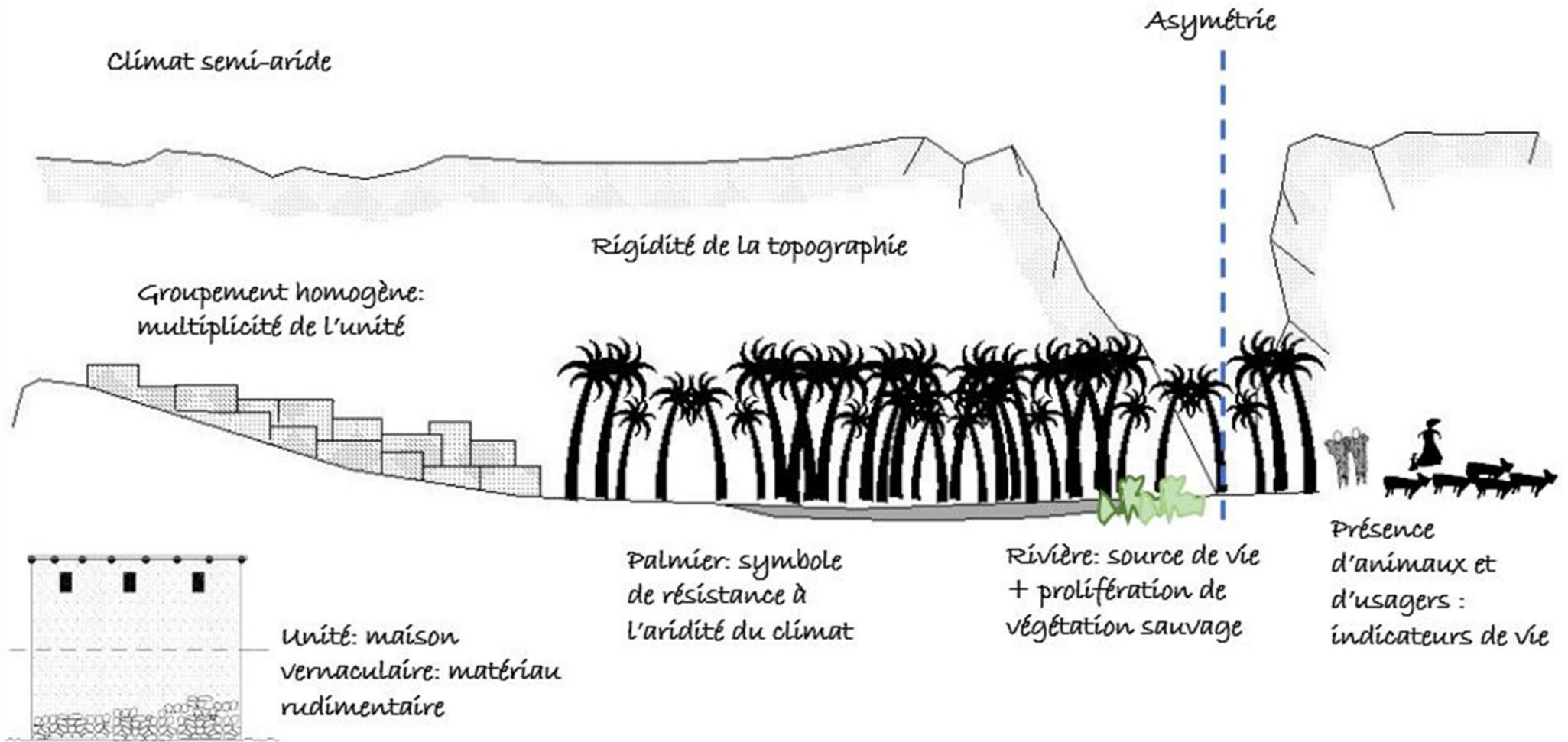


Fig. 9.8 : carte des valeurs paysagères cas d'El kantara



### 3-3 Paysage de pente : Ain Zaatout

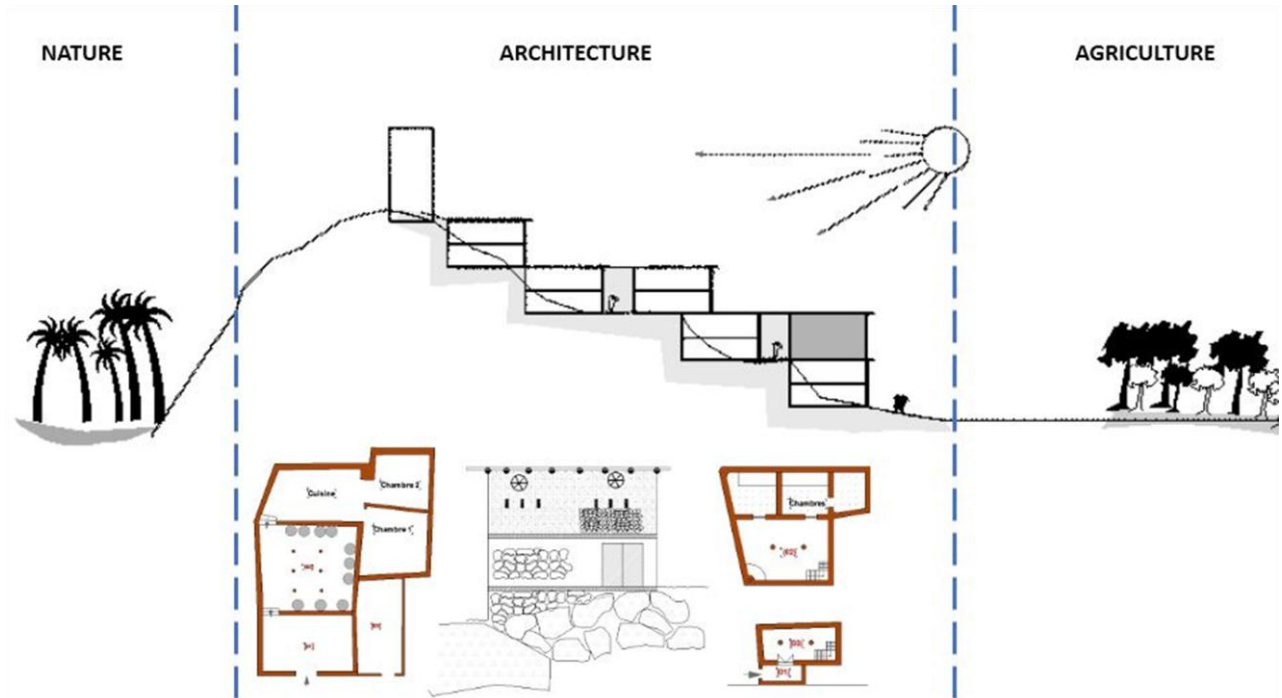


Fig. 9.9 : carte des valeurs paysagères cas de Ain Zaatout

### 3. CONCLUSIONS : VERS LA CONSTRUCTION DE SIGNIFICATIONS

Rappelons-le, le paysage est pour nous, l'interaction de quatre dimensions ; cognitive, naturelle, anthropique et temporelle, c'est-à-dire la nature est d'abord humanisée pour qu'elle devienne paysage culturel. Nous avons démontré que le paysage aurésien en tant que phénomène et objet d'étude de cette présente recherche, dispose de valeurs paysagères auxquelles le paysage s'identifie, et dans les précédentes analyses. Ces valeurs telles que puisées des textes des auteurs orientalistes, nous semblent conjuguées pour révéler d'une culture locale propre à eux.

En se basant sur les résultats des deux analyses de contenu et sitologique, ainsi qu'à travers les cartes de caractérisation paysagère établis plus haut, les valeurs paysagères aurésiennes se voient complémentaires et opposées en même temps, et se présentent sous forme de plusieurs niveaux :

#### a- L'exceptionnelle nature abiotique : les valeurs matérielles verticales

Topographie (falaises, rocher), palmier.

**b- La vitalité de la nature féconde : les valeurs horizontales**

Eau, végétation (palmeraie, plantations), couleurs, lumière, fraîcheur, femmes.

**c- L'importance du rôle de l'homme dans la nature : les valeurs transversales immatérielles**

Le savoir-faire culturel en respect à la nature : l'intégration du groupement à la falaise, groupement à la pente du versant, la toiture-terrasse plate et en cascade servant de rue, de passage et de seuil, et donnant sur la palmeraie (diversité des orientations des maisons due à l'intégration selon les sens de la pente. Ainsi que le savoir-faire de la construction troglodyte.

**d- La dualité du groupe / unité**

Une seule unité ne formera pas le paysage aurésien, un groupe déclenchera l'interaction des trois valeurs principales.

L'existence du paysage aurésien s'appuie sur la coexistence vitale des deux niveaux de valeurs ; matérielles naturelles et immatérielles. Celles-ci révèlent et définissent des articulations à des échelles différentes, en d'autres termes les moyens qu'offre la nature facilitant l'installation de l'être humain et l'animal.

Par son expérience, l'habitant et l'utilisateur satisfait ses exigences en puisant de la nature à condition de la reproduire, il trouve sa sécurité à travers le premier niveau de valeurs ; afin d'explorer ces capacités culturelles. Comme par exemple son savoir-faire à façonner la nature, notamment l'usage de la pente, l'eau, la lumière, le soleil, le végétal, pour répondre à ses besoins en termes d'habitation et de subsistance.

Il est aisé de constater que ce paysage culturel ne s'est réalisé que par la création du groupe à travers la multiplicité de l'unité. La maison traditionnelle est l'unité de départ, d'où l'importance des interactions de la nature biotique, abiotique, et de la culture. C'est cette unité qui une fois multipliée fait que les deux niveaux de valeurs fondamentales soient conjugués pour produire un tel paysage.

Bien entendu, la dualité entre le groupe et l'unité existe ici, telle que ressenti par l'imaginaire orientaliste, elle est due au fait que l'unité n'atteint de valeur qu'à travers le groupe, pour déclencher l'interaction entre des niveaux de valeurs. Le groupe qui est somme de plusieurs maisons, crée le besoin de survie à travers l'humanisation d'une nature féconde. C'est-à-dire : construction de maisons depuis le site et avec le site, ouverture des façades avec et contre le

soleil, création de toitures comme seuil, rue et passage. Installation verticale des *Guelaas* sur le niveau le plus haut et le plus sec de la falaise, création d'abris creusés dans la roche en quête de fraîcheur pour animaux. Prédominance des cultures horizontales le long du cours d'eau, et sous l'ombre de la palmeraie, et qui représente aussi le parcours de déplacement des habitants en saison chaude.

Ceci dit, cette dualité ne nie pas le fait que la disparition de l'unité, enclenchera sans doute la transformation du paysage culturel en nature. C'est-à-dire, les matériaux provenant du site servant à la réalisation de l'unité, redeviennent nature lors de la disparition de la culture. L'unité est donc objet de la nature, qui revient à la nature une fois que la culture disparaît.

## **CONCLUSION GENERALE**

## 1- INTRODUCTION

Cette recherche présente une modeste investigation basée sur la caractérisation des paysages villageois aurésiens. Elle vise principalement l'exploration de l'insertion de l'architecture villageoise dans son paysage naturel et culturel, à travers l'identification des valeurs paysagères qui lient ces établissements traditionnels à leur environnement naturel. Aussi, elle projette de pouvoir définir les significations que dégagent ces paysages, et représenter des cultures locales propres à chaque population.

A ce niveau de la conclusion générale de la recherche, nous tenterons la vérification de la fiabilité des résultats issus des analyses en rapport aux questionnements posés au départ et aux objectifs fixés. Il sera question de synthétiser les principaux résultats issus des trois types d'analyses (analyse de contenu littéraire et iconographique, l'analyses sitologique, et l'analyse morphologique), tenter de vérifier objectivement l'apport des analyses effectuées comme réponse à la problématique de la recherche, et comme résultats aboutissant à nos objectifs. Par ailleurs, nous présenteront les limites et contraintes rencontrées, ainsi que les futures pistes de la recherche à développer.

## 2- PRINCIPAUX RESULTATS

En démarrant de la situation algérienne, le constat met en lumière le manque d'assise relatif au concept du paysage culturel, ce qui entrave l'élaboration d'une méthode d'évaluation paysagère comme base servant à une gestion des interventions de valorisation paysagère. La proposition du modèle conceptuel du paysage, tente ici, à contribuer à l'atteinte des objectifs spécifiques de cette thèse ; notamment de fournir un outil sur lequel les méthodes d'appréhension pourraient s'appuyer. Par ailleurs, le modèle conceptuel développé ici, répond en partie à la problématique formulée par notre constat sur qui préoccupe les formes de sauvegarde et de patrimonialisation des paysages culturels.

Le modèle conceptuel (outil de la recherche) et issue de la partie théorique, représente le premier résultat de notre recherche. Une fois la liste des définitions du concept « paysage » répertoriée selon les différentes disciplines, cette première partie nous a permis de préciser le sens du concept et de dissiper les incertitudes quant au cadre conceptuel de la recherche. Un tableau a été dressé en vue de classer et regrouper les mots clés définissant le paysage. Il est à noter que la majorité des définitions ont illustré le rapport de l'homme à la nature. Et comme résultat, le paysage est à nos yeux le produit de l'interaction de l'homme avec la nature. Il est considéré comme l'action d'anthropisation des structures et formes naturelles. Le caractère

commun des définitions du paysage est la nature, tout en tenant compte du processus de la perception visuelle, elles reconnaissent aussi les valeurs, la culture, et donc l'expérience vécu de l'homme dans cette nature. Certaines d'entre elles reconnaissent l'aspect temporel et l'influence évolutionnaire de l'activité humaine sur la nature. D'autres encore soulignent le caractère imaginaire et l'aspect imagé de l'environnement perçu par les artistes, écrivains, poètes...etc.

D'après les résultats du calcul de la fréquence des mots clés dans les définitions du paysage, nous avons constaté qu'il s'agit d'un concept aux multiples facettes, et dépend de la dynamique de ces composantes. Ensuite quatre grandes dimensions se sont dégagées de cette analyse conceptuelle, la dimension cognitive, la dimension naturelle, la dimension anthropique, et la dimension temporelle.

De la question générale que nous avons formulé dans cette thèse, à savoir, ce qui caractérise et permet l'identification des valeurs paysagères et culturelles, pour pouvoir valoriser le cachet identitaire de ce patrimoine aurésien. Nous pensons avoir répondu à ce questionnement et aboutit aux objectifs fixés au préalable, nous ferons découler ici, un certain nombre de résultats en guise de réponse à la problématique de la thèse. Comme deuxième partie des résultats, cinq cas d'étude de l'Aurès ont fait office d'analyse de contenu, notamment M'chounech, El Kantara et Ain Zaatout de Biskra, et Ghoufi et Menaa de Batna.

Les éléments de réponse résultants des trois chapitres (5, 6 et 7) et qui concernent les trois types d'analyse de contenu, ont abouti à l'identification de trois typologies paysagères. En effet, la récurrence de certaines caractéristiques géographiques dans les descriptions littéraires, nous laisse avancer l'affiliation des cinq cas étudiés à trois typologies paysagères en correspondance à la nature biotique existante. Les trois typologies sont relatives à des modes d'établissements particuliers pour chaque site, et nous recensons ; le paysage de pente (Menaa, Ain Zaatout), le paysage d'oasis (Mchounech, El kantara), et le paysage de balcon (Ghoufi).

Parmi les manifestations les plus significatives des trois typologies, nous avons relevé quatre niveaux paysagers auxquelles des valeurs ont été attribuées, dans le contenu des images mentales des observateurs (textes et images). Ces significations servent à figer des images reflétant à chacune d'elles un caractère précis pour chaque niveau de paysage.

Ensuite, l'application des approches sitologique et morphologique, ont permis l'exploration de l'insertion des villages dans leur paysage naturel, à travers l'identification des spécificités et structures du rapport qui lie ces établissements traditionnels et leur environnement naturel et

climatique. Les deux approches ont pu projeter des enseignements que dégage cette architecture dans sa relation à la nature mais aussi en rapport à la culture de ces habitants.

Effectivement, nous avons constaté que les villages répondent d'une certaine manière aux exigences de la nature (site). Et, si les paysages aurésiens sont qualifiés de tel, c'est qu'ils détiennent une structure forte, qui découlerait de ces propres structures élémentaires. En effet, cette typologie de paysage, s'avère facilement perceptible, et sa structure est appréhendée sans peine. Les critères sitologiques de ces paysages forment une cohérence de l'ensemble, par la concordance des éléments, des formes, et des couleurs, par l'agencement et l'intégration des groupements au site, et par la lecture immédiate des composantes paysagères. Nonobstant à cela, les caractéristiques morphologiques repérées au niveau de l'unité paysagère (le volume d'habitation), illustre la manifestation de l'adaptation au site et au climat, en d'autres termes, la forme, les dimensions, la situation et l'orientation des ouvertures correspondent à des besoins d'ensoleillement et de ventilation qui restent déterminés par les conditions climatiques de chaleur, et de froid. Aussi, la position, le gabarit, et l'orientation du volume dépendent de la nature du site et de sa proximité aux ressources de vie.

Tout cela, ne pouvait s'achever sans effectuer une caractérisation qui engloberait les valeurs issues des deux démarches phénoménologiques (subjectives), et sitologique, morphologique (objective), à travers un croisement entre l'ensemble des résultats obtenus, nous en déduisons que les valeurs paysagères aurésiennes se voient complémentaires et opposées en même temps, et se présentent sous forme de plusieurs niveaux.

L'existence du paysage aurésien s'appuie sur la coexistence vitale des deux niveaux de valeurs ; matérielles naturelles et immatérielles. Celles-ci révèlent et définissent des articulations à des échelles différentes, en d'autres termes les moyens qu'offre la nature facilitant l'installation de l'être humain et l'animal. Par son expérience, l'habitant et l'utilisateur satisfait ses exigences en puisant de la nature à condition de la reproduire, il trouve sa sécurité à travers le premier niveau de valeurs ; afin d'explorer ces capacités culturelles. Comme par exemple son savoir-faire à façonner la nature, notamment l'usage de la pente, l'eau, la lumière, le soleil, le végétal, pour répondre à ses besoins en termes d'habitation et de subsistance.

Il est aisé de constater que ce paysage culturel ne s'est réalisé que par la création du groupe à travers la multiplicité de l'unité (l'habitation). La maison traditionnelle est l'unité de départ, d'où l'importance des interactions de la nature biotique, abiotique, et de la culture. C'est cette

unité qui une fois multipliée fait que les deux niveaux de valeurs fondamentales soient conjugués pour produire un tel paysage.

Il s'est avéré que la dualité entre le groupe et l'unité existe dans ces cas, telle que ressenti par l'imaginaire orientaliste, elle est due au fait que l'unité n'atteint de valeur qu'à travers le groupe, pour déclencher l'interaction entre des niveaux de valeurs. Le groupe qui est somme de plusieurs maisons, crée le besoin de survie à travers l'humanisation d'une nature féconde. C'est-à-dire : construction de maisons depuis le site et avec le site, ouverture des façades avec et contre le soleil, création de toitures comme seuil, rue et passage. L'installation verticale des *Guelaas* sur le niveau le plus haut et le plus sec de la falaise, création d'abris creusés dans la roche en quête de fraîcheur pour animaux. Prédominance des cultures horizontales le long du cours d'eau, et sous l'ombre de la palmeraie, et qui représente aussi le parcours de déplacement des habitants en saison chaude.

Ceci dit, cette dualité ne nie pas le fait que la disparition de l'unité, enclenchera sans doute la transformation du paysage culturel en nature. C'est-à-dire, les matériaux provenant du site servant à la réalisation de l'unité, redeviennent nature lors de la disparition de la culture. L'unité est donc objet de la nature, qui revient à la nature une fois que la culture disparaît.

### **3- LIMITES DE LA RECHERCHE**

Bien que le modèle conceptuel outil d'évaluation dans cette thèse, repose sur une documentation diversifiée et vérifiée, et qu'il reflète l'interaction de composantes variées humaines et naturelles, celui-ci devra être mis à l'expérimentation et à l'application sur d'autres cas aurésiens, pour pouvoir avancer des propos quant à ces limites et difficultés. A cet effet, les indicateurs de valeurs proposés ici dans le modèle conceptuel, devraient être testés d'avantage pour confirmer leur contribution à une éventuelle caractérisation identitaire, pour le cas des paysages culturels algériens. L'importance de ce modèle réside dans la définition de ces dimensions, l'interaction de ces composantes, et dans son application dans le cadre d'une évaluation paysagère.

C'est à grâce aux récits et aux photographies de voyageurs orientalistes, que nous avons découvert l'Aurès. L'image et l'imaginaire de l'Aurès, tel que représentés par les auteurs ayant vécu les lieux, nous ont montré des paysages et des villages à travers lesquels les cultures expriment, échangent et valorisent les indicateurs emblématiques de leur identité et de leur caractère. Nous déplorons, ce faisant, le fait de se limiter qu'à cette catégorie de sources, qui



n'est pas à négliger certes, cependant, nous croyons que d'autres supports, comme le chant, le film, le documentaire, ou même le discours directif pourront contribuer davantage à enrichir la matière informative à explorer.

Il semblerait que la phénoménologie en tant que méthode choisie ici, pour déceler les représentations mentales des usagers que se font des paysages, éprouve des limites de la représentation bidimensionnelle (dans la photographie, la peinture ou les arts graphiques), en plus des limites des textes littéraires, c'est-à-dire que, ces représentations n'engagent que partiellement les multiples sensations évoquées par l'architecture. La phénoménologie traite du paysage en tant que lieu, mais il s'avère que ce lieu chez la géographie humaniste est construit par l'expérience, sauf que les paysages étudiés dans cette recherche, sont perçus comme des lieux construits au sens formel, spatial et géométrique, sans doute le fait que nous ayons avant tout une formation d'architecte ? Et pour parer à cette contrainte de travail, nous avons complété cette étude par d'autres analyses objectives du paysage et de l'architecture, la sitologie et la morphologie,

#### **4. AXES FUTURS DE LA RECHERCHE : CONCLUSION**

Notre but ici, a été de montrer qu'il est possible d'identifier un paysage à travers ses composantes naturelles et culturelles, et voir comment une population manifeste son rapport à la nature, à travers le mode constructif, l'agriculture, l'irrigation, les pratiques culturelles, etc. Par contre, et comme axe future de la recherche, et pour aboutir à l'identification d'une identité culturelle, il serait judicieux d'explorer des aspects culturels plus développés, tel que la race, la religion, la langue, etc.

Si une seule recommandation se permet de ressortir de cette thèse, c'est l'urgence pour les intervenants sur le paysage culturel algérien, d'adopter une approche qui relierait les structures naturelles et anthropiques dans l'espace et le temps selon différentes échelles. En plus de considérer l'importance du regard porté sur le paysage par l'utilisateur, cette démarche guiderait la prise en compte du fonctionnement du paysage par l'identification de ses composantes et des indicateurs culturels. L'avenir des paysages culturels algériens réside probablement dans la compréhension et la connaissance des outils utiles pour la valorisation de ce patrimoine. Les indicateurs culturels et paysagers peuvent servir à orienter des interventions projetées sur le développement et la durabilité du paysage, comme pour permettre aussi d'anticiper des résultats visuels, qui nécessitent des modifications et des corrections avant application.

Le cas des paysages villageois aurésiens, comme pour le cas des paysages du Djurdjura (ayant fait l'objet de la recherche de magistère en 2012), pousse plus loin cette réflexion dans la mesure où nous pourrions patrimonialiser cet héritage voué à la déperdition, à travers son évaluation, sa conservation et sa valorisation ; pour pouvoir non seulement le transmettre en son état authentique aux générations ascendantes, mais aussi contribuer à un développement économique et local dans une perspective de développement durable.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## **REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

1. Abel, C., 1997. *Architecture and Identity*, Architectural Press (Oxford).
2. Angers, M., 1992. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*. Les Éditions de la Chenelière Inc, Montréal.
3. Andreani, J-C., Conchon, F., *méthode d'analyse et d'interprétation des études qualitatives*. ESCP-EAP. Paris
4. Antrop, M., 2005. Why landscapes of the past are important for the future. *Landscape Urban Plann.* 70 (1-2), 21–34
5. Alanen, Arnold R., and Robert Z. Melnick, eds. 2000. *Preserving Cultural Landscapes in America*. Baltimore, London: John Hopkins University Press.
6. Antrop, M., 2005. Why landscapes of the past are important for the future. *Landscape and Urban Planning.* 70 (1-2):21-34.
7. Antrop, M., and Veerle Van E., 2000. Holistic aspects of suburban landscapes: visual image interpretation and landscape metrics. *Landscape and Urban Planning* 50 (1-3):43-58
8. Arpin, R., 2002. *Une place nouvelle pour le patrimoine dans la société contemporaine, institut sur le patrimoine culturel*, Québec
9. Asso, N-M., 2010. *Significations et perceptions en architecture dans l'œuvre de Christian*
10. Bachoud, L. et al., 2002. *Patrimoine culturel bâti et paysager. Classement, conservation et valorisation*. DELMAS, Paris
11. Bachlard, G., 1958. *La poétique de l'espace*. Presses universitaires de France.
12. Baghdadi, R., 2017. 20 ans d'Observatoire photographique des paysages dans le Parc naturel régional des Vosges du Nord. Récit d'expérience. Publié sur *Projet de paysage*. [http://www.projetsdepaysage.fr/20\\_ans\\_d\\_observatoire\\_photographique\\_des\\_paysages\\_dans\\_le\\_parc\\_naturel\\_r\\_gional\\_des\\_vosges\\_du\\_nord](http://www.projetsdepaysage.fr/20_ans_d_observatoire_photographique_des_paysages_dans_le_parc_naturel_r_gional_des_vosges_du_nord) le 13/01/2018
13. Barthélemy, J., 2002. *Le patrimoine, facteur de renouveau socio-économique et culturel, institut sur le patrimoine culturel*, Québec
14. Berdoulay, V. et Phipps, M., 1985. *Paysage et système, de l'organisation écologique à L'organisation visuelle*. Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 195 p.
15. Bardin, L., 2003. *L'analyse de contenu*. PUF, collection le psychologue. Paris.
16. Bardin, L., 1975. Le texte et l'image, *revue Persée*, 26, communication et langages, 98-112.
17. Béguin, F., 1995. *Le paysage*. Dominos Flammarion. France
18. Berque, A., 1986. *Le sauvage et l'artifice. Les japonais devant la nature*. Gallimard. Paris
19. Berque, A., 1990. *Mediance de milieux en paysage*. Reclus, coll. Géographiques.
20. Berque, A., et al. 1994. *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Editions Champ Vallon. Seyssel
21. Berque, A., 1994. Milieu et logique du lieu chez Watsuji. *Revue philosophique du Louvain*. 92-4. pp. 495-507
22. Berque, A., 1995. *Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Hazan, Paris.

23. Berque, A., Collot, M., 1997. Les enjeux du paysage. OUSIA. Bruxelles.
24. Berque, A., 2000. *Ecumène et Médiante*. Éditions Belin.
25. Berque, A., 2008. *La pensée paysagère*. Collection Crossborders. Paris
26. Bouchama, A., 1984. *L'oasis Géante*. Enal (entreprise nationale du livre). Alger
27. Bouzar, W., 1983. *La mouvance et la pause, regard sur la société algérienne*. S.N.E.D, Alger, P. 53.
28. Cauquelin, A., 1989. *L'invention du paysage*. Pion. Paris.
29. Cauquelin, A., 2000. *L'invention du paysage*. Quadrige P.U.F, Paris.
30. Chafik, N., 1998. *Une autre lecture du Maghreb à travers l'art scriptural et pictural Français du 19eme siècle*. Thèse de doctorat, université de Montréal.
31. Charalambous, N., 2004. *Tradition, Identity and Built Form*, revue réhabimed.
32. Chastel, A., 1987. *L'art du geste à la Renaissance*. Revue de l'art. 75. Pp. 9-16
33. Chamois, C., 2016. « Les enjeux épistémologiques de la notion d'Umwelt chez Jakob von Uexküll », in *Tétralogiques*, N°21, Existe-t-il un seuil de l'humain ? *Tétralogiques*, n°21, 2016, pp. 171-194 URL : <http://www.tetralogiques.fr/spip.php?article37>
34. Choay, F., 1992. *L'allégorie du patrimoine*, (Seuil, Paris).
35. Collot, M., 1986. Points de vue sur la perception des paysages, *l'Espace Géographique*, (3).
36. Cobby, F., 2009. Analyse de contenu du discours. [Analyse-du-discours.com](http://www.analyse-du-discours.com). (En ligne) <http://www.analyse-du-discours.com/l-analyse-de-contenu-du-discours> .Page consultée le : 26/02/2017.
37. Corbin, A., 2001. *L'homme dans le paysage*. Textuel. Paris
38. Cosgrove, D., Daniels, S., 1988. *The Iconography of Landscape*. Cambridge University Press, Cambridge.
39. Cote, M., 1983. *L'espace Algérien, les prémices d'un aménagement*. Office des publications universitaires. Algérie
40. Cote, M., 1993. *L'Algérie ou l'espace retourné*. Media-plus Algérie. Constantine
41. Cote, M., 1996. *Pays, paysages, paysans d'Algérie*. CNRS Éditions. Paris
42. Cote, M., 2005. *La ville et le désert, le bas Sahara algérien*. Karthala. Paris
43. Council of Europe, 2000. *European landscape convention*. US/ICOMOS Sci. J.2 (1), 88–92
44. Croisé, JC., Frey, JP, Pinon, P. 1991. *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*. L'Harmattan. Paris
45. Cousin J. (1980). *L'Espace Vivant*. Introduction à l'Espace Architectural Premier. Ed. Le Moniteur, Paris.
46. Cosgrove, Denis, and Stephen Daniels, eds. 1988. *The Iconography of Landscape*. Cambridge: Cambridge University Press.
47. Council of Europe. 2000. *European Landscape Convention*. US/ICOMOS Scientific Journal 2 (1):88-92.
48. Crumley, C., Marquardt, W., 1990. *Landscape: a unifying concept in regional analysis*. In: Allen, K., Green, S., Zubrow, E.B. (Eds.), *Interpreting Space: GIS and Archaeology*. Taylor & Francis, London, New York, pp. 73–79.
49. Daniels, S., 1989. *Marxism, culture, and the duplicity of landscape*. In: Peet, R., Thrift, N. (Eds.), *New Models in Geography*. Unwin Hyman, London, pp. 196–220.

50. Darvill, T., 1999. The historic environment, historic landscapes, and space–time–action models in landscape archaeology. In: Ucko, P., Layton, R. (Eds.), *The Archaeology and Anthropology of Landscape*. Routledge, London, New York, pp. 104–118.
51. Depraz, N., 2012. *Comprendre la phénoménologie une pratique concrète*. Armand Colin. Paris
52. Despois J., Raynal, R., 1967. *Géographie de l’Afrique du Nord-Ouest*. Payot. Paris.
53. Desportes, M., 2005. *Paysage et mouvement, transport et perception de l’espace XVIII-XX siècle*. Gallimard.
54. De Grandpré, F., 2008. Les contributions de la culture à la mise en tourisme régionale et les retombées sur la construction identitaire, in Nemery Jean claude, Rautenberg michel et Thuriot Fabrice : stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine, L’Harmattan, Paris.
55. Delefosse, M., Rouan, G., et coll. (2001). *Les méthodes qualitatives en psychologie*. DUNOD.
56. Donadieu, P., 1987. Quinze ans de paysagisme au service de l'aménagement de la forêt et de la montagne. In *Paysage + Aménagement (P + A)*, 1, 15-17.
57. Duplan, P., 2010. *Le langage des images*. Ateliers Perrousseau. Italie.
58. Duprat, B., et Paulin, M., 1987. *Les Types de L’architecture traditionnelle des Alpes su Nord. Maisons et chalets du massif des bornes*. Ecole d’Architecture de Lyon.
59. Duprat, B., 1989. Problèmes et méthodes des classifications morphologiques, in, Croisé Jean –Claude, *Recherches sur La typologie et les types architecturaux*. L’Harmattan, pp. 97-106.
60. Edward, S., 1980. L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident. *Revue Théologique de Louvain*. 12-3 pp. 357-361.
61. Faye, P. et Faye, B., 1974. Sites et Sitologie. J-J Pauvert, pp. 21-102.
62. Facchini, F., 1992. *Essai d'économie du paysage*. Thèse pour le doctorat de science économique, Université de Paris 1, Panthéon-Sorbonne.
63. Farhi, B., Hadhaga, F. Z., 2018. VILLE OASIENNE, VILLE SAHARIENNE ET VILLE AU SAHARA : CONTROVERSE CONCEPTUELLE ENTRE RURBANITE ET CONTEXTUALITE. *Courrier du Savoir, [S.l.]*, v. 25, p. 81-92, mars 2018. ISSN 1112-3338
64. Flament, C., rouquette, ML., 2003. *Anatomie des idées ordinaires, comment étudier les représentations sociales*. Armand colin. Paris
65. Frémont, A., 1974. Les profondeurs des paysages géographiques. [Autour d'Ecouves, dans le Parc régional Normandie-Maine]. In: *Espace géographique*, tome 3, n°2. pp. 127-136.
66. Fisette, D., 2011. Brentano et Husserl sur la perception sensible. *Bulletin d'Analyse Phénoménologique [En ligne]*, Volume 7, Numéro 1 : Expérience et représentation (Actes n°4), URL : <https://popups.uliege.be:443/1782-2041/index.php?id=481>. Consultée le 26/07/2017.
67. Garde, J-F., 2018. *A la rencontre de l’Aurès ; 50 ans d’amitiés (1966-2016)*. Chihab éditions. Batna
68. Georgel, Ch., 2012. *Le paysage depuis le milieu du xix siècle*. CNDP-CRDP

69. Gravel, N. 1998. Analyse phénoménologique des paysages touristiques balnéaires, le cas des îles des Caraïbes. Une culture de l'incertitude. Thèse de doctorat. Université Laval Canada.
70. Guihard, K., Lincet, F., 2012. Parcours « la peinture de paysage ». Musée des beaux-arts de Caen. Service des publics.
71. Guidani, S., Doepper, U., 1990. Architecture vernaculaire. Territoire, habitat et activités productives. Presses polytechniques et universités romandes
72. Ghiglione, R., Landéré, A., Bromberg, M., Molette, P., 1998. L'analyse automatique des contenus. Dunod. Paris
73. Heidegger, M. 1923. Interprétation phénoménologique d'Aristote, préface de H.-G. Gadamer, 1992 (1923).
74. Hertig, J-A., 2006. Etude d'impact sur l'environnement. Presse polytechnique et universitaire romande. 23.
75. Holl, S., Pallasmaa, J., Perez-Gomez, A., (2007). Questions of perception. Phenomenology of architecture. William Stout Publisher, San Francisco
76. Holl, A., Nilsson, K., 1999. Cultural landscape as subject to national research programmes in Denmark. *Landscape and Urban Planning* 46.15±27
77. Husserl, E., 1985. (trad. Paul Ricoeur). Idées directrices pour une phénoménologie. Gallimard, coll. « Tel ».
78. Imbert, Ch., Maupeu, Ph., 2011. Le paysage allégorique : entre image mentale et pays transfiguré. Presses universitaires de Rennes
79. Ingold, T., 1993. The temporality of the landscape. *World Archaeol.* 25 (2), 152–174
80. Ivan Maruši, 2002. Some observations regarding the education of landscape architects for the 21st century. *Landscape and Urban Planning* 60 (2002) 95–103
81. Jakob, M., 2008. Le paysage, Ed. Infolio. Espagne.
82. Jackson, J-B., 2003. A la découverte du paysage vernaculaire. Actes du sud. Arles
83. Jeudy, H.P., 2001. La machinerie patrimoniale, Sens & Tonka, Paris.
84. Laplantine, F., Martin, J-B., 1996. Architecture et nature. Contribution à une anthropologie du patrimoine. C.R.E.A, Lyon, pp.81-125.
85. Laffage, A., Nussaume, Y., 2009. De l'enseignement du paysage en architecture. AMP. Edition de la Villette. Paris
86. Lowenthal, D., 1961. Geography, Experience and Imagination: towards a geographical epistemology, *Annals of the association of American geographers.* 51(3), 241-260.
87. Martin, J-B, Laplantine, F., 1996. Architecture et nature, contribution à une anthropologie du patrimoine. Presse universitaire de Lyon. Lyon
88. Massonat, J., Trognon, A., 1998. Les techniques d'enquêtes en sciences sociales. Editions Dunod. Paris
89. Maulion, H., 2009. Cheminement et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible en mouvement. Géographie. Université de Nantes.
90. Mazouz, S., 2010. Patrimoine bâti : pour de nouveaux outils et méthodes de lecture. LACOMOFA, Université de Biskra
91. Merleau-Ponty, M., 1990 (1942). La structure du comportement. Paris, Quadrige/ Presses universitaires de France.

92. Merleau-Ponty, M., 1997 (1945). *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, tel, 531 pages.
93. Merleau-Ponty, M., 1996. *La Nature de la perception ; 1934*, dans *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Éditions Verdier.
94. Mc Harg, I.L., 1971. *Design with nature* (2e édition), New York, Double Day Natural Press, (1ère édit. 1969).
95. Meinig, D., 1979. *Symbolic landscapes*. In: Meinig, D. (Ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Oxford University Press, New York, pp. 164–192.
96. Mendibil, D., 2008. *Publicité et géographie : paysages, images et discours*. *Strates* [En ligne], 4 | 1989, mis en ligne le 19 mai 2008.
97. Menouer, O., 2004. *L’histoire : instrument opérationnel sur les structures traditionnelles : L’édifice, le tissu, la ville et le territoire*, revue réhabimed
98. Merleau-Ponty, M., 1964. *Le visible et l’invisible*. Paris, Gallimard, coll. Tel, 360 p.
99. Morizot, P., ital. 1990. « Aurès ». Aurès –Azrou, Aix-en-Provence. Edisud (8). [En ligne], mis en ligne le 20 avril 2011, consulté le 06 mars 2015. URL : <http://encyclopedieberbere.revues.org/258>.
100. Moser, G., Weiss, K., 2003. *Espaces de vie, Aspects de la relation homme - environnement*. Armand Colin. Paris
101. Mucchielli, R., 1974. *L’analyse de contenu des documents et des communications*. ESF éditeur. Paris
102. Mucchielli, R., 1984. *L’Analyse de contenu. Des documents et des Communications*. Les éditions ESF- Entreprise Moderne d’Edition. Librairies Techniques. Paris
103. Mucchielli, R., 1998. *L’analyse de contenu des documents et des communications*. 8ème édition ESF, collection formation permanente en sciences humaines. Paris.
104. Naveh, Zev, and Arthur S. Lieberman. 1994. *Landscape Ecology: theory and application*. Second ed. New York, Berlin: Springer-Verlag.
105. Neuray, G., 1982. *Des paysages. Pour quoi ? Pour qui ? Comment ?* Les presses agronomiques de Gembloux, pp. 21-415.
106. Nochlin, L., 1983. *The Imaginary Orient*. in *America* 7. 5, 119-131.
107. Norberg-Schulz, Ch., 1974. *La signification dans l’architecture occidentale*. Mardaga. Italie
108. Norberg-Schulz, Ch., 1979. *Système logique de l’architecture*. Editions Mardaga. Bruxelles.
109. Norberg-Schulz, Ch., 1981. *Paysage - ambiance – architecture*. Pierre Mardaga, Bruxelles
110. Norberg-Schulz, Ch., 1997. *Genius Loci. Paysage, ambiance, architecture*, ed : Pierre Mardaga.
111. Norberg-Schulz, Ch., 1997. *L’art du lieu : architecture et paysage, permanence et mutations*, traduction de l’Italien par Anne Guglielmetti, Groupe Moniteur, Paris.
112. Nussaume Y. (1999). *Tadao Ando et la Question du Milieu. Réflexions sur l’Architecture et le Paysage*. Ed. Le Moniteur, Paris. J. F., Plenum Press, New York
113. Nys, Ph., 2007. *Chiasma Mitate. Le pittoresque aux limites du moderne II. Rapport final*. Ecole nationale supérieure d’Architecture de Paris La-Villette Equipe « Architecture, Milieu, Paysage »



114. Nys, Ph., 2007. Introduction aux approches multidisciplinaires des paysages. Université de Chongqing.
115. Oliver, P., 2003. Dwellings. Phadon press limited. London
116. Ouaret, M., et Belakehal, A., 2011. Les maisons traditionnelles : une lecture morphologique. Communication présentée lors du séminaire international 'Composition urbaine et architecturale. Aspects et devenir'. BASC, 03/12/2011, Biskra.
117. Ouaret, M., et Belakehal, A., 2011. Paysages patrimoniaux des villages de la grande Kabylie : lecture sitologique. Rouen, pp. 207-230.
118. Palmer, S., 1999. Les théories contemporaines de la perception de la Gestalt. *Intellectica*. 1. 28.
119. Paquette, S., Poullaouec-Gonidec, Ph., et Domon, G., 2005. Le paysage, une qualification socioculturelle du territoire. *Revue d'histoire de la culture matérielle* 62 (automne 2005)
120. Peltre, Ch., 1995. L'atelier du voyage, les peintres en orient au 19eme siècle. Le Promeneur-Gallimard. Paris
121. Perigord, M., Donadieu, P., 2012. Le paysage. Armand Colin. Paris
122. Petruccioli, A., 2007. After amnesia, learning from the islam mediteranean urban fabric. ICARA. Italie
123. Rapoport, A., 1980. Cross-cultural aspects of environmental design. *Human Behavior and Environment. Advances in Theory and Research*. Vol. 4 Environment and Culture. Eds. Altman I., Rapoport A. et Wohlwill
124. Rapoport, A., 1972. Pour une anthropologie de la maison. Dunod, Paris.
125. Rapoport, A., 2003. Culture, architecture et design. Darantière ; Dijon Quetigny.
126. Raymond, H., 1968. Une méthode de dépouillement et d'analyse de contenu. Institut de Sociologie Urbaine, Paris.
127. Raymond, H., 1968. Analyse de contenu et entretien non directif : application au symbolisme de l'habitat. *Persée*, 9, 167-179
128. Ritter, O., 1997. Paysage, fonction de l'esthétique dans la société moderne. Les éditions de l'imprimeur.
129. Rocher, M.C., 2002. La pertinence sociale du patrimoine dans la Cité contemporaine, institut sur le patrimoine culturel, Québec
130. Roger, A., 1997. Court traité du paysage. Paris, Gallimard.
131. Roger, A., 1995. La théorie du paysage en France (1974-1994), éd. Champ Vallon.
132. Rougerie, G., Beroutchachvili, N., 1991. Géosystèmes et paysages. Bilan et méthodes. Edition Armand Colin. Paris
133. Sanguin, A.L., 1981. La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. *Annales de Géographie*. 90 (501), 560-587.
134. Schama, S., 1996. Landscape and Memory. Fontana Press, London.
135. Sansot, P., 1994. Poétique de la ville. Méridiens Klincksieck. Paris.
136. Santos, M., (1978). De la société au paysage. La signification de l'espace humain
137. Sanguin, A.L., 1981. La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces. *Annales de Géographie*. 90 (501), 560-587.

138. Stephenson, J., 2005. Values in Space and Time: A Framework for Understanding and Linking Multiple Cultural Values in Landscapes. Thèse de doctorat en géographie. Université d'Otago. Dunedin. NZ.
139. Stephenson, J., 2007. Many perceptions, one landscape. *Landscape Rev.* 11 (2), 9–30.
140. Stephenson, J., 2008. The Cultural Values Model. An integrated approach to values in landscapes. *Landscape Urban Plann.* 84,127–139
141. Spirn, A., 1998. *The Language of Landscape*. Yale University Press, New Haven and London.
142. Terkenli, T., 2001. Towards a theory of the landscape, the Aegean landscape as a cultural image. *Landscape Urban Plann.* 57, 197–208.
143. Thomas, F., 1996. Architecture, nature et paysage, in, *Architecture et nature. Contribution a une anthropologie du patrimoine*. C.R.E.A, Lyon, pp. 81-83.
144. Tress, B., Tress, G., 2001. Capitalising on multiplicity: a transdisciplinary systems approach to landscape research. *Landscape Urban Plann.* 57, 143–157.
145. Quivy, R., Campenhout, L.V., 1995. *Manuel de Recherche en Sciences Sociales*. Ed. Dunod, Paris.
146. Uuxkull, J., von, 2010, *Milieu animal et milieu humain*, Paris, Bibliothèque Rivages.
147. Y. Luginbuhl, (2012). *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*. Editions CNES. Paris
148. Zube, E.H., J.L. Sell, and J.G Taylor. 1982. Landscape perception: research, application and theory. *Landscape Planning* 9:1-33.

### **OUVRAGES DU CORPUS AURESIEN**

- 1- Adjali, S., 2008. Habitat traditionnel dans les Aurès, (Le cas de la Vallée de l'Oued Abdi (Ighzer n Abdi) In : *Annuaire de l'Afrique du Nord* T. XXV, 1986, pp.271-280
- 2- Alilat, F., 2013. « Envoyé spécial Algérie ». Dans les Aurès, chez les oubliés de la révolution, article de presse, 10/07/2013 à 07 :51. Disponible sur : <http://www.jeuneafrique.com/Article/JA2738p068-070.xml0/Décret exécutif n°10-131 du 14 Joumada El Oula 1431correspondant au 29 avril 2010 portant délimitation, déclaration et classement de zones d'expansion et sites touristiques>.
- 3- Augustin, B., Emile. F., 1902. Les régions naturelles de l'Algérie. In: *Annales de Géographie*. 11, n°60. pp. 419-437.
- 4- Ballais, (J.-L.), 1984. "Les grandes phases de modifications de l'environnement de l'Aurès" in *Bulletin Annuel de Géographie Française*. Paris, n° 499.
- 5- Ballais, (J.-L.), 1981. *Recherche géomorphologique dans les Aurès*, Thèse de IIIe cycle, Caen.
- 6- Basset, (R.), 1896. "Le Chaouia de la province de Constantine" in *Journal des Africanistes*. pp. 361-394.
- 7- Chelli, N., 2004. *El Kantara porte de l'espoir*, Biskra.
- 8- Cote, M., 2003. *L'Aurès, une montagne atypique, société d'études et de recherches sur l'Aurès antique*, Aouras, 1, p. 17-32
- 9- Dona, J., 1928. *Missions dans l'Aurès. La renaissance du livre*. Bruxelles.

- 10-** E. Marty, 1996. in André Gide. Journal. A. Marty (ed.). Gallimard, coll. "Bibliothèque de la pléiade". Paris. 2. 1, p. xxxix
- 11-** Fremont, S., 1928. L'Afrique inconnue, l'Aurès. Frazier-Soye. Paris.
- 12-** Fanny, C., 1987. Photographies de Thérèse Rivière- Aurès, Algérie, suivi de : Elle a passé tant d'heures, Editions de la maison des sciences de l'homme.
- 13-** Faublée-Urbain (M. et J.), 1955. "Les montagnards de l'Aurès" in Encyclopédie mensuelle de l'Outre-Mer. pp. 109-112.
- 14-** Faublée-Urbain, M., 1951. Magasins collectifs de l'Oued el Abiod (Aurès) in : Journal de la société des Africanistes. 21, 2, pp139-150
- 15-** Faublée-Urbain, M., et Faublée, J., 1964. La vie des Ait Frah d'après le volume d'André Basset. Textes berbères de l'Aurès. In : Journal de la Société des Africanistes, 1964, tome 34, fascicule 1. pp. 85-116. <https://doi.org/10.3406/jafr.1964.1379> document généré le 30/05/2017
- 16-** Fromentin, E., 1888. Une Année dans le Sahel : Un Été dans le Sahara (préface de Eugène Fromentin), Librairie Plon-Nourrit, 3è éd. Paris
- 17-** Gaudry, M., 1929. La femme Chaouia de l'Aurès, étude de sociologie berbère, Paris, éd. Guethner, Paris.
- 18-** Gauthier Th., 1845. Voyage pittoresque de Th. Gauthier en Algérie.
- 19-** Greki, A., Menâa de l'Aurès
- 20-** Jemma-Gouzon, D., 1989. Villages de l'Aurès, archives de pierres. Éditions l'Harmattan. Paris
- 21-** Keun, O., 1919. Les oasis dans la montagne. Calmann-Lévy. Paris.
- 22-** Keun, O., 1930. Dans l'Aurès inconnu, soleil, pierres et Guelâas. éd. Malfère. Paris
- 23-** Laurent, F., 2008. Le voyage en Algérie. Anthologie de Voyageurs Français dans L'Algérie Coloniale 1830-1930. Robert Laffont. Paris
- 24-** Lartigue, Colonel, R., De, 1904. Monographie de l'Aurès, Constantine, Marlé-Andreno.
- 25-** Moussaoui, H., 2010. Commune d'El Kantara : Les palmeraies se meurent. El Watan, N° 5942, 13 mai 2010, p. 11
- 26-** Masqueray, E., 1879. Notes concernant les Aoulâd-Daoud du Mont Aurès (Aouras), Adolphe Jourdan, Libraire-éditeur, 4, place du gouvernement, Alger.
- 27-** Masqueray, E., 1886. La formation des cités, chez les populations sédentaires de l'Algérie. Kabyles du Djurdjura. Chaouis de l'Aouras et Béni M'zab (Thèse IIIe cycle), éd. Leroux, Paris. Réédition Edisud, Aix-en-Provence, 1983.
- 28-** Morizot, P., 1946. "Le groupement berbérophone. Chaouia du Sud constantinois. Ses caractères, son évolution", Exposé Centre de Hautes Etudes Administratives et Méditerranéennes du 20 juillet 1946.
- 29-** Robert, C.M., 1938. Le long des oueds de l'Aurès. Editions Baconnier. Alger.
- 30-** Tillion, G., Wood, N., 2001. L'Algérie auréssienne. Editions de la Martinière, Paris (France).
- 31-** Tillion, G., 1966. Il était une fois l'ethnographie. Éditions du seuil (2000. Paris)

## THESES

- 1- Benbouaziz, A., 2011. Les transformations architecturales et morphologiques de l'habitat traditionnel dans les Aurès. Cas de Menaâ. Thèse de magistère. Université de Biskra
- 2- Benabbas, M., 2012. Développement urbain et architectural dans l'Aurès central et choix du mode d'urbanisation. Thèse de doctorat. Université de Mentouri de Constantine.
- 3- Belakehal, A., 1991. Restructuration du Quartier de Blida à M'chounech. mémoire de fin d'étude en vue de l'obtention du diplôme d'Architecte, Institut d'Architecture de Biskra, session juin.
- 4- Belakehal, A., 2006. Etude des aspects qualitatifs de l'éclairage naturel dans les espaces architecturaux : Cas des milieux arides à climat chaud et sec. Thèse de doctorat. Université de Biskra
- 5- Bouvier, V., 2007. Analyse visuelle dynamique des formes dans le paysage. Premières approches à l'aide du suivi du regard. Thèse de doctorat. Université d'Angers.
- 6- Chafik, N., 1998. Une autre lecture du Maghreb à travers l'art scriptural et pictural français du 19<sup>e</sup> siècle. Thèse de doctorat. Université de Montréal.
- 7- Chaouche-Bencherif, M., La micro-urbanisation et la ville oasis; une alternative à l'équilibre des zones arides pour une ville saharienne durable CAS du Bas-Sahara. Thèse de doctorat. Université de Mentouri de Constantine.
- 8- Chmura, S., espace bâti, urbanisme et patrimoine à Rennes, xviii-xxi siècle, représentations et images. Thèse de doctorat. Université de Rennes
- 9- Daas, N., 2012. Etude morphologique des agglomérations vernaculaires aurésiennes. Thèse de magistère. Université de Batna.
- 10- Dagenais, D., 2007. Écologie, structuralisme et art des jardins dans le discours du paysagiste français Gilles Clément (1943). Thèse de doctorat. Université de Montréal.
- 11- Dionne, L., 2010. Les représentations sociales du patrimoine d'enseignantes et d'enseignants d'univers social au secondaire. Mémoire de maîtrise en éducation. Université du Québec
- 12- Farook, L., 2006. Heidegger and attestations of Dwelling in the Discipline of Architecture. These de doctorate en philosophie
- 13- Gelina, M., 2013. Concept englobant du paysage et évaluation environnementale, une nouvelle approche de la valeur du paysage. Maîtrise en environnement. Université de Sherbrook
- 14- Haenraets, J-H-M., 2009. Identifying key problems regarding the conservation of designed landscapes: landscapes of the recent past. These de doctorat. Université de Montfort
- 15- Hamouda-Brinis, A., 2013. Mode d'évolution de l'habitat populaire rural dans les régions semi arides et les forces participant à sa modification. Cas d'El Kantara, Biskra. Thèse de doctorat. Université de Constantine III.
- 16- Lacaille, V., 2010. Les sentiments paysagers, esquisse pour une connaissance subjective du paysage à l'Ile de la Réunion. Mémoire de Master 2 théorie et démarche du projet de paysage. ENSP. Versailles.
- 17- Lebsir, A., 2016. Les Cultures Constructives Traditionnelles. Cas des Aurès, L'Oued Mya et Le Souf. Thèse de magistère. Université de Biskra

- 18- Létourneau, P., 2002. Le phénomène de l'expression artistique chez Maurice Merleau-Ponty. Thèse de doctorat, Université du Québec.
- 19- Le Flosch, S., 1996. Regard sur le peuplier, un arbre entre champs et forêts : du rationnel au sensible. Thèse de doctorat. ENGREF
- 20- Maulion, H., 2009. Cheminements et récits atlantiques. Pour une géographie paysagère sensible en mouvement. Géographie. Université de Nantes. p.82
- 21- Ouaret, M., 2012. Le rapport architecture-nature ; les enseignements des paysages villageois traditionnels du Djurdjura. Thèse de magistère. EPAU Alger.
- 22- Sekkour, I., 2011. Un système de l'architecture aurèssienne. Une étude génético-syntaxique. Thèse de magistère. Université de Biskra
- 23- Zarobell, J-J., 1997. Framing French Algeria: colonialism, travel and the representation of landscape, 1830-1870. Thèse de doctorat n Philosophie. Université de Californie, Berkley

### AUTRES

- 1- Convention du patrimoine mondial culturel et naturel, UNESCO, Paris, 16 novembre 1972
- 2- Commission des biens culturels du Québec (2004). Gestion par les valeurs : Exploration d'un modèle. Publication de la commission des biens culturels du Québec.
- 3- Journal Officiel n°07 du 23 Janvier 1968, portant classement des sites classés d'El kantara.
- 4- Journal Officiel. N° 26 su 15/05/2013, portant Décret exécutif du secteur sauvegardé n°13/185 du 06/05/2013
- 5- UNESCO, (2002). Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. <http://whc.unesco.org/archive/opguide05-en.pdf>
- 6- Larousse (1990). Mémo Larousse. Encyclopédie Générale Visuelle et Thématique. Ed. Librairie Larousse, Paris
- 7- Alain, R., 2000. Dictionnaire historique de la langue Française. Dictionnaires Le Robert. Paris
- 8- Décret exécutif n°10-131 du 14 Joumada El Oula 1431correspondant au 29 avril 2010 portant délimitation, déclaration et classement de zones d'expansion et sites touristiques.
- 9- Logiciel Archicad 2016.

## **CONTRIBUTIONS BIBLIOGRAPHIQUES PERSONNELLES**

### **Publication nationale**

Ouaret, M., Belakehal, A., Nys, Ph., 2018. Elaboration d'un modèle d'évaluation pour une caractérisation des valeurs paysagers des sites patrimoniaux. Courrier du Savoir Biskra, pp 521-534

### **Publication internationale**

Ouaret, M., Belakehal, A., Nys, Ph., 2018. Valeurs des paysages aurésiens : les révélations d'un imaginaire orientaliste. Exemple des villages traditionnels des gorges du Ghoufi. Studii si Material de Istorie Moderna (études et matériaux d'histoire moderne). Bucarest. N° xxx

### **Communications nationales**

Ouaret M., Belakehal A., 2011. Les maisons traditionnelles : une lecture morphologique. Acte de Composition urbaine et architecturale. Aspects et devenir, 04-05/12/2011, Biskra, (14 pages).

Ouaret M., Belakehal A., 2015. De l'architecture au paysage culturel : Vers la préservation des valeurs identitaires. Cas des 5 Villages traditionnels du Djurdjura, Acte du séminaire international sur la préservation du Patrimoine, 12-13/10/2015, Tebessa

### **Communications internationales**

Ouaret M., Belakehal A., 2011. Paysages patrimoniaux des villages de la grande Kabylie : lecture sitologique. Acte du colloque international : le patrimoine bâti et naturel au regard de la question du développement durable et du lien social. Ressources, pratiques, représentations. 17-18/ 03/2011, Rouen, (24 pages)

Ouaret M., Belakehal A., 2014. Valeurs culturelles et paysages identitaires : Les paysages culturels d'Algérie, Blois (France).

Ouaret M., Belakehal A., 2016. Valeurs et aspects intangibles des paysages culturels en Algérie, Cas du paysage culturel d'El Kantara (Biskra), Dubai



## ANNEXES

Catégorie	Éléments compositionnels (tels que cités dans le texte)
<b>Flore</b>	<p>Plantes 5, arbres<sup>4</sup>, jardins<sup>4</sup>, plantations<sup>2</sup>, tapis de verdure, le cactus<sup>2</sup> (Cactus opuntia), feuilles ovales, Aloé, tiges, fleurs jaunes, frêne<sup>2</sup>, orme, racine, oignons, pommes de terre, haricots, lentilles, petits pois, navets, blé de Turquie, orge, oliviers, amandiers, figuiers, abricotiers, cognassiers, grenadiers, marronniers, palmiers (Phoenix dactilifera, forêt<sup>2</sup>, tamaris<sup>2</sup> (Tamarix gallica), myrthes (Myrthis communis), lauriers roses (Nerium oleander), genévriers (Juniperus occicederus), plioenicea, macrocarpa; et de ronces sauvages (Rubus fruticosus), végétation<sup>3</sup>, arbres aciculaires, cedres<sup>3</sup>, pins d'Alep, Thuyas, feuillage<sup>3</sup>, sapins, bois feuillu, murier noir (Morus nigra), orme (Ulmus suberosa), (Fraxinus angustifolia), noyer (Juglans regia), chène<sup>3</sup>, olivier sauvage, pistachier atlantique (Pistacia atlantica), différentes espèces genévriers, buissons, bois, fleurs globuleuses (Globularia Alypum), citrosines (Sistus salvifolius), Rhamnus de différentes espèces; aubepines (Crataegus oxyacantha), églantiers, tronc de frêne, pâturage.</p> <p>Dattes, fruits, céréales, blé<sup>3</sup>, orge, grains, huile d'olive, paille, pastèque, melon, grenades, chêne vert, genévrier, abricot, semence.</p>
<b>Faune</b>	<p>Sangliers, bestiaux, mulets, ânes, moutons, peaux de bouc, troupeaux<sup>2</sup>, chacals, hyènes, renard, berisson algérien, porc-épic, lièvres, Goundis (Ctenodactylus Massonii, rat a trompe, ruminants, mouflon à manchette, gazelle, bubale, Begueur el Ouache des Arabes (Antilope bubalis), oiseaux<sup>3</sup>, aigles: aigle rapace, aigle à queue barrée, aigle fauve, aigle criard, pigeons de roche, milan noir, corbeau commun (Corvus corax), hiboux, la chouette chevêche, étourneaux unicolores (Sturnus unicolor), nids, perdrix gabra : rouge queue (Ruticilla Moussieri), traquet (Saxicola lugens), traquet rieur, bergeronnette grise, pinson (Fringilla spodiogenis Bonap.), mésange charbonnière, mésange azur (Parus major et ultramarinus), moineau d'Espagne (Fringilla hispanica), pies de Mauritanie. .</p> <p>Chèvres, moutons, vache, mulet, ânes, juments, bêtes, troupeaux, bêtes de somme, abeilles, beurre, bovin, cheval, miel.</p>



## ANNEXES

catégorie	Eléments compositionnels (tels que cités dans le texte)
<b>Pratiques humaines (Culturelles)</b>	<p>-Elevage, faire paître, conservation des récoltes, séchage de fruits, creuser un puits, labours, défrichage,</p> <p>-Campement, Djemaa, assemblée, héritage, commerce, vente produit, <i>twiza</i>, <i>uzamel</i> (entraide),</p> <p>-Prière, appel à la prière, fêtes religieuses, rituel, école coranique, pèlerinage</p> <p>-Superstition, magie, sorcellerie, jeux, fêtes, art culinaire, science du sel, besognes ménagères, travail de la femme, travail de l'homme, <i>Zerda</i>, entrer en transe, prophétiser, symbolisme, rites agraires, querelles</p> <p>-Moisson, irrigation, défrichage, labours, disette, culture de blé, culture d'orge, culture de céréales, dépiquage</p> <p>-Fabrication de goudron.</p> <p>-Tourneur de bois, bijoutier, serrurier, forgeron, métayer, artisans, fabrication de charbon de bois.</p> <p>-Poterie, tressage d'Alfa, travail de poil de chèvre, travail de laine, tissage de laine, costume de femme, burnous, apiculture, bijoutier</p> <p>Langue, religion, code social, groupe ethnique, mode de vie, mariage, naissance, habillement, <i>M'samda</i>, musulmans, arabes, <i>Baraka</i>, croyances.</p>

**Tableau. A.1** : listes énumérant toutes les pratiques humaines (culturelles) et la composition faunistique et floristique qui représentent le paysage de Ain Zaatout

## ANNEXES

Dimension	Catégorie	Indicateurs / sous indicateurs	
Dimension Cognitive	Appréhension visuelle	<p><b>Forme</b> : oblongue, plats en gradins, ces aspects, étagée, piton, isolé, conique, a la jonction, les méandres, l'enlacent, une douve, en dents de scie, position occupée, tournant le dos, amphithéâtre (2), fait face à, en blocage, hybrides, des rosaces, simples triangles, les bords, encadrées, un carreau, ouvertures, percées, à la limite du, la disposition, plats, sans rebords, se dresse sur un socle, si parfaitement isolé, si parfaitement conique, en triangle aplati, pyramide à degrés, escalier, recouvert de tapis, au sommet du cône, couronne, carrée, la ceinture, le ramage, un vasque, entourée, un cercle, position, fractions, buttes, demi-tour, sommet, former, acropole, agglutinant, alvéoles, étroite, brèche, trous, longeant, dominant, tours, nœud, carrées, au centre et au-dessus de, carrée, obélisque, ziggourat à degrés, glauques, plat, encadrer, latérales, au-dessus, la plateforme, serpentiforme, vague, cuve, voutées, merlonnées, lézardée, sinueux, resserrée, canon, ourlée, creux, contourne, fermé, pyramide à degrés, oblique, zigzagantes, un labyrinthe en escaliers, méandriques, s'enchevêtrent, couvrant le socle, dédaléen, sinueux, raboteuse, glissante, accidents, failles, verrues, abruptes, glacis, creux, acropole, encastrées, en assise régulière, en pente, de forme triangulaire, horizontalement symétriques, cône, caractères cunéiformes, rondes, losangées, combinaisons de triangles isocèles, triangulés, naïves géométries, équarris, débordantes, éclairé par de étroites, incrusté, versant du cône, contournant le sommet, passage couvert, s'encadre dans l'étroit, des ondes, au-dessus.</p>	
		<p><b>Lignes</b> : crêtes, un soubassement, perches ou de branchages, en lignes horizontales, des fentes oblongues, archères, la tour (4), minaret s'érige, les portiques, la ligne (2), arêtes, droite, nervures, artères, lignes, horizontal (3), en ligne de 15 fois, paroi, quasi verticale, tunnel.</p>	
		<p><b>Couleurs</b> : mauve (4), rose (4), magnificence dorée, terne, couleur de violettes de Parme, multicolores, ces couleurs, émeraude, verte, noires (4), turquoise et pourpre, tache, claire, se colore, flou, un poudroisement, une buée, brasillement mauve, bleue, rouge de crépuscule, bleu de cèdres, pale, blanc (3), platinée, verte, reflet d'or, couleur locale, peint, gris.</p>	
		<p><b>Contraste</b> : flux/reflux, ombre/lumière, ankylose/ataraxie, équilibre, extérieur/intérieur, d'en haut/d'en bas, lumière ardente, sauvage et beau, paradis/enfer, une extase de lumière, translucide, qui s'étoile et s'enlune, illuminées, translucide, ombre, limpide, comme un miroir, un miroitement, contraste.</p>	
		<p><b>Texture</b> : nue (3), scintillants, crues, pétillante de lumière, brasillant de chaleur, la cohésion, un badigeon laiteux, platinée, crépi (3), un badigeon, lisse, doux,</p>	
		<p><b>Echelles</b> : nombreuse, accrue, hautes, la plus peuplée, hauts, gigantesque profond (2), si haut (2), un gros, massives, colossal, énorme, immense (2).</p>	
		<p><b>Perspective</b> : Tableau (3), encadrer le tout, dominant le tout, paysage, paysage s'encadre dans l'étroit tunnel, arrière fond.</p>	
	Imaginaire	Image	<p><b>Image produit (construit) de l'œil</b> : paysage, vue, décors, oasis, désert, paradis, l'enfer, tableau qui apparait, image, merveilleuse vision, amphithéâtre de maisons, Eden, Arcadie.</p>
			<p><b>Peinture</b> : tableau, peint en ..., Un jardin de Virgile dans un bolge de Dante, Arcadie,</p>
			<p><b>Photographie</b> : le paysage s'encadre, pour encadrer le tout</p>
<p><b>Film (cinéma)</b> : Des images au ralenti,</p>			
<p><b>Image publicitaire</b> :</p>			
		<p><b>Roman</b>, Récit fidèlement rapporté, ...</p>	
		<p><b>Poésie</b> : 'Mena, comme une caresse', « une chose de beauté est une joie pour jamais », 'Un jardin de Virgile dans un bolge de Dante', « une maison, c'est une âme », 'Eden, Age d'or, Arcadie, c'est lui seul peut traduire ce tableau d'innocence et de bonheur agreste, c'est que l'Eden continue' ...</p>	
Dimension	Catégorie	Indicateurs / sous indicateurs	
Dimension anthropique		<p><b>Structures construites (urbaine, spatiale), population</b> : Chambre, toit sans plafond, cheminée (2), Foundouk, chambre, fauteuil, argiles, bourgades, pont. Amphithéâtre (2), des maisons (7), les habitations, fenêtres (4), fente, vitre, carreau, ouverture, toit (4), village (4), rebords (2), terrasse (5), plateforme du Foundouk, escalier, tour (5), minaret (5), portique, temple (3), portes (4), un refuge, un gros village, gourbis, le bourg</p>	

## ANNEXES

	Agents et objets	, les fondateurs de Mena, agglomérations agricoles, seguia, barrage, cabanes de guetteurs, massives tours carrées, obélisque, la mosquée (4), une ziggourat, autel, tour de prière, bétyle, village, bâtisses, murailles (7), façades, murs, gourbi, rue, ruelle, maison chaouia, chevrons, couverture, tuile, poterie, fenestrons, caverne, ornement (2), tour (3), douar, termitière, abri, ville. <i>Le caid</i> , le chef, la chaouia, le vieux cheikh, <i>Bou debba</i> , les femmes, les filles,
Dimension Naturelle	Composante biotique	<p><b>Faune :</b> Cigale, troupeaux, les chèvres, ânesses (3), troupe errante, corolles, libellules, chauves-souris, gazelles, les poissons, les merles, les tourterelles, les guépiers, ibis, traquets, pigeons, hirondelles, volailles, ânes (2), mouches, abeilles, vaches, oiseau, nid, gibier, chacal, scorpions (2), <i>Guerba</i>.</p> <p><b>Flore :</b> Arbres (5), maïs, piment, orges, blé, vergers (4), fleurs (3), noyers, palmes, <i>neklas</i>, <i>aljouzes</i>, la corbeille nourricière, des jardins (7), branchage, violettes, ramages, verdure, récoltes, blé, laurier-rose (3), palmes, l'herbe, blé2, cèdre, figuiers (3), vignes, raquettes barbelées de <i>hendis</i>, épis (4), gerbes, champs, semences, paille, orge, chaume, bocage, rameaux, grenadiers, abricotiers, vignes, palmiers dattiers, gerbes, grenade, fruit.</p>

**Tableau A.2 :** Indicateurs de valeurs pour chaque catégorie des dimensions naturelle, anthropique, cognitive.

## ANNEXES

Qualificatif appréciatif	Définition
Majestueux	D'une beauté pleine de grandeur et de noblesse.
Magnifique	D'une beauté somptueuse, pleine d'éclat, qui est luxueux.
Prodigieux	Qui tiens du miracle, de caractère magique ou surnaturel.
Pittoresque	Aspect original, un caractère coloré, exotique bien marqué. Qui étonne, surprend par son caractère insolite et étrange.
Sauvage	Qui a lieu au contact de la nature, n'a pas été transformé par l'homme.
Éclatant	Qui est admirable, spectaculaire, qui s'impose par sa netteté.
Frais/fraiche	Qualité qui n'a pas subi d'altération, de ce qui a l'éclat de la nouveauté.
Troglodyte	Demeure creusée dans la roche, habiter la grotte.
Enorme	Qui a des dimensions impressionnantes.
Colossale	Dimensions considérables, proportions énormes, qui dépasse de beaucoup la mesure normale.
Belle / Beau	Qui suscite un plaisir esthétique d'ordre visuel.

**Tableau. A.4 :** Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse. Cas Ghoufi

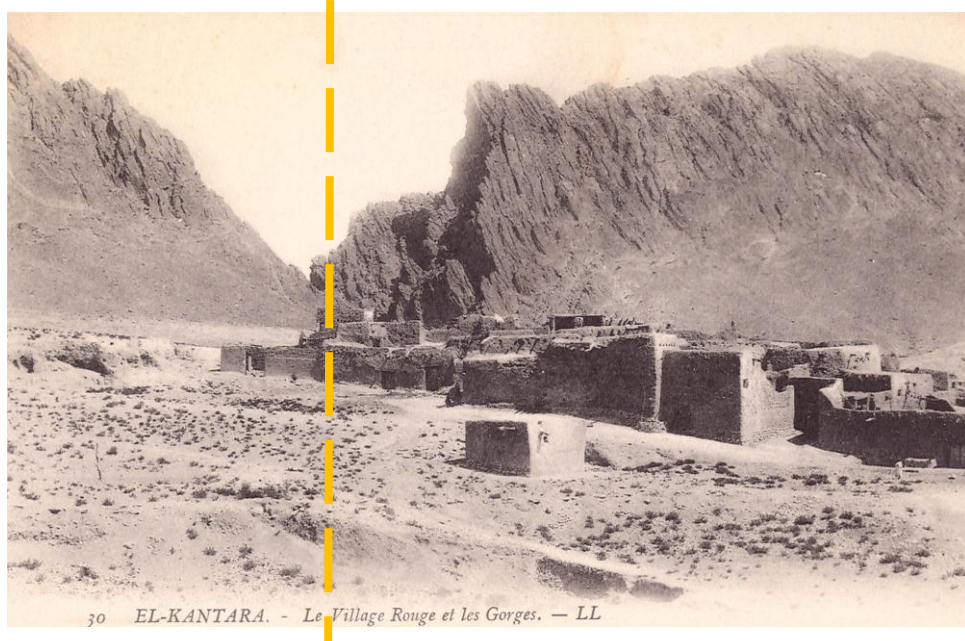
Qualificatif appréciatif	Définition
Merveilleuse	Ce qui cause un étonnement par son caractère <u>étrange</u> et extraordinaire.
Pittoresque	Aspect original, un caractère coloré, <u>exotique bien marqué</u> . Qui étonne, surprend par son caractère insolite et <u>étrange</u> .
Enjôleuse	Qui use de son <u>charme</u> pour séduire
Séduisante/Charmante	
Belle / Beau	Qui suscite un <u>plaisir</u> esthétique d'ordre visuel.
Fabuleux	Qui paraît invraisemblable par son importance, ses <u>proportions Exceptionnel</u> par ses qualités.
Parfait	Qui a toutes les <u>qualités</u> qu'on attend de lui
Sauvage	Qui a lieu au contact de la nature, n'a pas été transformé par l'homme.
Frais/fraiche	Qualité qui n'a pas subi d'altération, de ce qui a l'éclat de la nouveauté.

**Tableau. A.5 :** Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse. Cas Menaa

Qualificatif appréciatif	Définition
Merveilleuse	Ce qui cause un étonnement par son caractère <u>étrange</u> et extraordinaire.
Pittoresque	Aspect original, un caractère coloré, <u>exotique bien marqué</u> . Qui étonne, surprend par son caractère insolite et <u>étrange</u> .
Immense	Qui a des dimensions impressionnantes.
Charmante	Qui plaît extrêmement
Belle / Beau	Qui suscite un <u>plaisir</u> esthétique d'ordre visuel.
Fabuleux	Qui paraît invraisemblable par son importance, ses <u>proportions Exceptionnel</u> par ses qualités.
Admirable	Qui étonne par sa manière inattendue.
Magnifique	D'une beauté somptueuse, pleine d'éclat, qui est luxueux.
Féérique	Surnaturel, d'une beauté extraordinaire, merveilleux.
Mystérieux	Qui semble dépendre de forces surnaturelles

**Tableau. A.6:** Ensemble des définitions des qualificatifs selon le dictionnaire Larousse. Cas El kantara

## ANNEXES



**Fig. A.4** : rupture de la symétrie à la trame secondaire cas El kantara



**Fig. A.5** : Symétrie accentué à travers l'élément d'appel central (le minaret), au niveau de la trame secondaire cas Mena

# ANNEXES

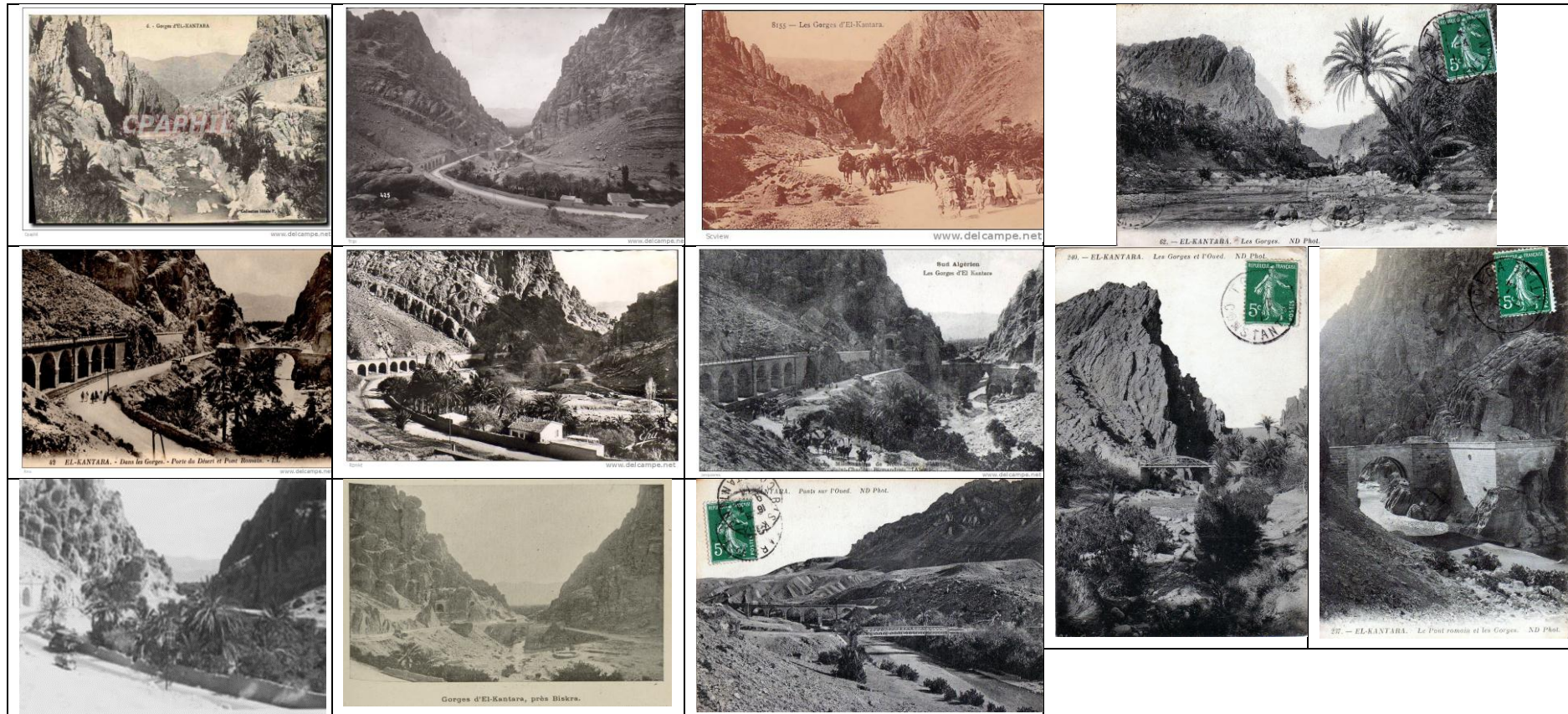


Fig. A.3 : Photographies d'El kantara prises à partir du point P4.

## **RESUME :**

La présente recherche s'appuie sur l'idée que la connaissance et la valorisation des paysages culturels d'Algérie peuvent devenir une ressource pour son développement local et régional. C'est à dire, les nouvelles interventions qui dégradent ces paysages et qui se manifestent par la perte d'identité de cet environnement, nécessitent en urgence des moyens de compréhension appropriés afin d'en tirer les caractéristiques identitaires et culturelles se référant à ce patrimoine pour le valoriser et enfin agir en toute sécurité. Prenant l'exemple des villages aurésiens (M'chounech, El kantara, Ain Zaatout, Menaâ, et Ghoufi), cette thèse fixe comme objectif l'évaluation des caractéristiques paysagères et culturelles en tant que valeurs qui pourraient être au fondement d'une identification de ces paysages culturels. Pour déterminer les valeurs capables d'être mesurables et qui serviront d'évaluation, il était préférable de commencer d'abord par identifier ce en quoi pourrait consister le concept de 'paysage'. Cette analyse s'est effectuée à travers un répertoire des définitions rencontrées dans la revue de la littérature, depuis laquelle un modèle conceptuel d'évaluation s'est construit. Ce dernier a servi comme fondement opérationnel pour l'analyse.

Ensuite, nous avons adopté ici une démarche phénoménologique, pour révéler la nature de l'expérience humaine qui a marqué ces paysages. En effet, parler d'expérience humaine lorsqu'il s'agit d'évaluation du paysage, ne concernera pas seulement des actions et des faits humains, mais aussi des représentations mentales qu'ont fait les usagers des paysages. C'est donc par le biais de la démarche phénoménologique que l'analyse des paysages de l'Aurès objet de la recherche, s'est effectuée, et ce en identifiant les cultures décrites par les usagers au sein de diverses sources à caractère littéraire (romans, récits de voyages, poésie, photographie ancienne, carte postale, peinture). Une analyse de contenu thématique a été appliquée à ces sources en vue d'en déceler les valeurs et les aspects intangibles issus des dimensions subjectives du paysage culturel. Par ailleurs, l'opérationnalisation du concept 'paysage culturel' s'est effectuée au moyen des caractéristiques hiérarchisées de ce qui est communément appelé pôle objectif du paysage. Il était question d'identifier les composantes et les indicateurs permettant de fixer les attributs concrets des paysages, à l'aide de l'analyse sitologique et morphologique. Enfin un croisement a été élaboré entre les résultats des trois analyses, et qui ont révélé des caractéristiques paysagères identifiés au niveau chaque trame scalaire. Les résultats obtenus indiquent que l'existence de ces paysages, s'est appuyée sur la coexistence vitale de plusieurs niveaux de valeurs ; matérielles naturelles et immatérielles culturelles.

**MOTS CLES :** Patrimoine, paysage culturel, modèle conceptuel, Aurès, phénoménologie, caractérisation culturelle, valeurs paysagères, significations.

## **ABSTRACT:**

This research is based on the idea that knowledge and enhancement of Algeria's cultural landscapes can become a resource for its local and regional development. That is to say, the new interventions which degrade these landscapes and which manifest themselves by the loss of identity of this environment, urgently need appropriate means of understanding in order to draw from them the identity and cultural characteristics referring to this heritage to enhance it and finally act in complete safety. Taking the example of auresien villages (M'chounech, El kantara, Ain Zaatout, Menaâ, and Ghoufi), this work sets as its objective the evaluation of landscape and cultural characteristics as values that could be at the basis of an identification of these cultural landscapes. To determine the values that could be measured and that would serve as an evaluation, it was preferable to start by identifying what the concept of 'landscape' might consist of. This analysis was carried out through an inventory of definitions encountered in the literature review, from which a conceptual evaluation model was constructed. The latter served as the operational basis for the analysis.

Next, we have adopted a phenomenological approach here, to reveal the nature of the human experience that has marked these landscapes. Indeed, to speak of human experience when it comes to landscape evaluation, will not only concern human actions and facts, but also the mental representations that landscape users have made. It is therefore through the phenomenological approach that the analysis of the Aurès landscapes, the object of the research, was carried out by identifying the cultures described

by users within various literary sources (novels, travel stories, poetry, ancient photography, postcards, paintings). A thematic content analysis was applied to these sources in order to identify the values and intangible aspects derived from the subjective dimensions of the cultural landscape. Furthermore, the 'cultural landscape' concept has been operationalized by means of the hierarchical characteristics of what is commonly called the objective pole of the landscape. It was a question of identifying the components and indicators making it possible to fix the concrete attributes of the landscapes, using the sitological and morphological analysis. Finally, a cross was developed between the results of the three analyses, which revealed landscape characteristics identified at each scalar grid level. The results obtained indicate that the existence of these landscapes was based on the vital coexistence of several levels of tangible, natural and intangible cultural values.

**KEY WORDS:** Heritage, cultural landscape, conceptual model, Aurès, phenomenology, cultural characterization, landscape values, significations.

## ملخص

يستند هذا البحث إلى فكرة أن المعرفة والتقدير للمناظر الطبيعية الثقافية الجزائرية يمكن أن تصبح موردا للتنمية المحلية والإقليمية، وهذا يعني أن التدخلات الجديدة التي تدهور هذه المناظر الطبيعية والتي تؤدي إلى فقدان هوية هذه البيئة، تتطلب بشكل عاجل وسائل تفاهم ملائمة لاستخلاص الهوية والخصائص الثقافية التي تشير إلى هذا التراث، لتقديره وأخيرا التصرف بأمان. لنأخذ مثال قري الأوراس (منشونش، القنطرة، عين زعطوط، مناع و غوفي)، هذا العمل يهدف إلى تقدير المناظر الطبيعية و الخصائص الثقافية كقيم يمكن أن تكون في أساس تحديد الهوية لهذه المناظر الطبيعية الثقافية. لتحديد القيم القابلة للقياس والتي ستستخدم كتقييم، كان من الأفضل أولا تحديد مفهوم "المناظر الطبيعية". تم تنفيذ هذا التحليل من خلال مجموعة من التعاريف الموجودة في مراجعة الأدبيات، والتي تم من خلالها بناء نموذج مفاهيمي للتقييم. هذا الأخير كان بمثابة الأساس التشغيلي للتحليل.

ثم اعتمدنا أسلوبا ظاهريا للكشف عن طبيعة التجربة البشرية التي ميزت هذه المناظر الطبيعية في الواقع. فان التحدث عن تجربة إنسانية عندما يتعلق الأمر بتقييم المناطق الطبيعية لا يقتصر فقط على الأعمال والحقائق البشرية بل أيضا على التمثيل العقلي الذي يصنعه مستخدمو المناظر الطبيعية، ومن خلال المنهج الظاهري تم إجراء تحليل لمناظر الأوراس الذي هو موضوع البحث وتحديد الثقافات التي وصفها المستخدمون في مختلف المصادر الأدبية (روايات، قصص سفر، شعر، تصوير قديم، بطاقة بريدية، لوحة). تم تطبيق تحليل المحتوى الموضوعي على هذه المصادر من أجل تحديد القيم والجوانب الغير الملموسة المستمدة من الأبعاد الذاتية للمشهد الثقافي بالإضافة إلى ذلك تم تنفيذ مفهوم "المشهد الثقافي" من خلال الخصائص الهرمية لما يسمى عادة القطب الموضوعي للمناظر الطبيعية. كان من الموجب تحديد المكونات و المؤشرات التي جعلت من الممكن إصلاح الخواص الخرسانية للمناظر الطبيعية عن طريق التحليل المرفولوجي، وفي الأخير تم تطوير تقاطع بين نتائج التحليلات الثلاثة التي كشفت عن خصائص المناظر الطبيعية التي تم تحديدها على مستوى كل إطار عددي. تشير النتائج التي تم الحصول عليها إلى أن وجود هذه المناظر الطبيعية كان قائما على التعايش الحيوي لمستويات متعددة من القيم، المواد الثقافية الطبيعية و غير المادية.

## كلمات البحث

التراث، المشهد الثقافي، النموذج المفاهيمي، الأوراس، الظواهر، التوصيف الثقافي، قيم المناظر الطبيعية.



## RESUME

La présente recherche s'appuie sur l'idée que la connaissance et la valorisation des paysages culturels d'Algérie peuvent devenir une ressource pour son développement local et régional. C'est à dire, les nouvelles interventions qui dégradent ces paysages et qui se manifestent par la perte d'identité de cet environnement, nécessitent en urgence des moyens de compréhension appropriés afin d'en tirer les caractéristiques identitaires et culturelles se référant à ce patrimoine pour le valoriser et enfin agir en toute sécurité. Prenant l'exemple des villages aurésiens (M'chounech, El kantara, Ain Zaatout, Menaa, et Ghoufi), cette thèse fixe comme objectif l'évaluation des caractéristiques paysagères et culturelles en tant que valeurs qui pourraient être au fondement d'une identification de ces paysages culturels. Pour déterminer les valeurs capables d'être mesurables et qui serviront d'évaluation, il était préférable de commencer d'abord par identifier ce en quoi pourrait consister le concept de 'paysage'. Cette analyse s'est effectuée à travers un répertoire des définitions rencontrées dans la revue de la littérature, depuis laquelle un modèle conceptuel d'évaluation s'est construit. Ce dernier a servi comme fondement opérationnel pour l'analyse.

Ensuite, nous avons adopté ici une démarche phénoménologique, pour révéler la nature de l'expérience humaine qui a marqué ces paysages. En effet, parler d'expérience humaine lorsqu'il s'agit d'évaluation du paysage, ne concernera pas seulement des actions et des faits humains, mais aussi des représentations mentales qu'ont fait les usagers des paysages. C'est donc par le biais de la démarche phénoménologique que l'analyse des paysages de l'Aurès objet de la recherche, s'est effectuée, et ce en identifiant les cultures décrites par les usagers au sein de diverses sources à caractère littéraire (romans, récits de voyages, poésie, photographie ancienne, carte postale, peinture). Une analyse de contenu thématique a été appliquée à ces sources en vue d'en déceler les valeurs et les aspects intangibles issus des dimensions subjectives du paysage culturel. Par ailleurs, l'opérationnalisation du concept 'paysage culturel' s'est effectuée au moyen des caractéristiques hiérarchisées de ce qui est communément appelé pôle objectif du paysage. Il était question d'identifier les composantes et les indicateurs permettant de fixer les attributs concrets des paysages, à l'aide de l'analyse sitologique et morphologique. Enfin un croisement a été élaboré entre les résultats des trois analyses, et qui ont révélé des caractéristiques paysagères identifiés au niveau chaque trame scalaire. Les résultats obtenus indiquent que l'existence de ces paysages, s'est appuyée sur la coexistence vitale de plusieurs niveaux de valeurs ; matérielles naturelles et immatérielles culturelles.

**MOTS CLES :** Patrimoine, paysage culturel, modèle conceptuel, Aurès, phénoménologie, caractérisation culturelle, valeurs paysagères, significations.

## ABSTRACT

This research focused on the idea that knowledge and enhancement of Algeria's cultural landscapes can become a resource for its local and regional development. That is to say, the new interventions which degrade these landscapes and which manifest themselves by the loss of identity of this environment, urgently need appropriate means of understanding in order to draw from them the identity and cultural characteristics referring to this heritage to enhance it and finally act in complete safety. Taking the example of auresien villages (M'chounech, El kantara, Ain Zaatout, Menaa, and Ghoufi), this work sets as its objective the evaluation of landscape and cultural characteristics as values that could be at the basis of an identification of these cultural landscapes. To determine the values that could be measured and that would serve as an evaluation, it was preferable to start by identifying what the concept of 'landscape' might consist of. This analysis was carried out through an inventory of definitions encountered in the literature review, from which a conceptual evaluation model was constructed. The latter served as the operational basis for the analysis.

Next, we have adopted a phenomenological approach here, to reveal the nature of the human experience that has marked these landscapes. Indeed, to speak of human experience when it comes to landscape evaluation, will not only concern human actions and facts, but also the mental representations that landscape users have made. It is therefore through the phenomenological approach that the analysis of the Aurès landscapes, the object of the research, was carried out by identifying the cultures described by users within various literary sources (novels, travel stories, poetry, ancient photography, postcards, paintings). A thematic content analysis was applied to these sources in order to identify the values and intangible aspects derived from the subjective dimensions of the cultural landscape. Furthermore, the 'cultural landscape' concept has been operationalized by means of the hierarchical characteristics of what is commonly called the objective pole of the landscape. It was a question of identifying the components and indicators making it possible to fix the concrete attributes of the landscapes, using the sitological and morphological analysis. Finally, a cross was developed between the results of the three analyses, which revealed landscape characteristics identified at each scalar grid level. The results obtained indicate that the existence of these landscapes was based on the vital coexistence of several levels of tangible, natural and intangible cultural values.

**KEY WORDS:** Heritage, cultural landscape, conceptual model, Aurès, phenomenology, cultural characterization, landscape values, significations.