

**Broderie d'Alger**  
**Un Entrecroisement d'art et d'histoire**  
**Embroidery of Algiers**  
**A historical and artistic interlacing**

**Bouadjina Radia<sup>1\*</sup>**

<sup>1</sup> école nationale supérieure de conservation et de restauration des biens culturels, radia.d66@gmail.com

**Date envoi 29/09/2022      Date acceptation 03/11/2022      Date de publication 26/12/2022**

---

**Résumé:**

Cet article est une esquisse d'une trame d'or et de soie, où la broderie est mise en exergue succinctement avec ses dimensions historiques et artistiques tout en se référant aux œuvres préservées au sein des musées algériens. Ces pièces brodées représentent parfois des unica, qui relèvent d'un art au fil souvent révolu. Ces ornements d'or et de soie nous livrent une ample documentation d'ordre historique, culturel ou socio anthropologique. Cet écrit témoigne de l'importance documentaire de ces artefacts textiles, un patrimoine culturel mémoriel et indéniable.

**Mots clés:**

Broderie - musée- soie- textile – œuvre d'art

**Abstract:**

Through this article, the embroidery is exposed succinctly with its historical and artistic dimensions while referring to the works preserved in Algerian museums. These embroidered pieces sometimes represent unica, which are the result of an art to the thread often past. These ornaments of gold and silk provide us with ample documentation of a historical, cultural or socio-anthropological nature. This writing testifies to the documentary importance of these textile artifacts, a memorial and undeniable cultural heritage.

**Key words:**

embroidery- museum- silk- textile – artwork

---

## Introduction

La broderie est un art dit mineur à l'origine, un art au filet aux finalités esthétiques, dont on exposera quelques caractéristiques à travers cette esquisse historique et artistique tout en se référant aux broderies préservées dans les musées nationaux algériens.

Depuis toujours et continuellement, les lois de l'évolution régissent toutes les activités de l'homme. Ce dernier depuis qu'il a pris conscience de son environnement, du sens de la vie et de la beauté, il ne cesse de créer et de reproduire les éléments issus de son milieu. Des spécimens de ses créations ont été certifiés, du fait des différents types d'objets recueillis lors des investigations archéologiques. Mobilier archéologique ou artefact, ce sont des éléments qui rappellent soit l'ordre culturel ou cultuel, soit la symbolique ou l'utilitaire, mais aussi l'ordre esthétique<sup>1</sup>. S'inspirant de la nature, un sujet ubiquiste aux expressions éclectiques, l'homme préhistorique a conçu de la matière première disponible des objets en terre, pierre, os, bois et fibres, selon ses besoins et les conditions propices du territoire. La révélation du fil et du tissu furent plus tardif, souvent attestés uniquement par la présence d'outils de tissage tels que : les pesons, les aiguilles à chas en os ou en ivoire connus depuis l'ère préhistorique comme prémices de la couture et de tissage<sup>2</sup>.

Et depuis, la manufacture de textile n'a cessé de se transformer et se développer au dépend des circonstances et au vouloir de l'Homme et cela jusqu'au jour présent, dont on citera ci-dessous quelques références historiques.

### 1. Aperçu Historique

On essayera à travers ce synopsis historique d'évoquer à l'orée de certains intervalles civilisationnels des témoignages succincts de cet art d'embellissement au fil ; un ornement à la fibre, dit primitif, à l'exemple des fragments de broderie d'Égypte, ou ceux de la mer noire<sup>1</sup> conçus d'une manière simple, mais qui dévoile souvent une exécution raffinée qui relève plus de l'artistique que de l'artisanal<sup>3</sup>. Il est à noter également que la broderie existait bien avant cette époque, or les seuls témoignages sont ceux établis par les manuscrits, à l'instar des broderies d'Assyrie et Babylone, ou bien ceux allégués par Homère dans l'Illiade et l'Odyssée<sup>4</sup>. C'est aussi par ces textes que l'on peut relever l'expression 'intexti' ou étoffes brodées, à l'exemple des peplos ou chlamyde ornés d'or<sup>5</sup>, des décorations au fil que l'on ne peut apprécier qu'à travers les consignés des auteurs des temps anciens. Ainsi, d'après la littérature latine de l'époque antique, la broderie remonterait au 1<sup>er</sup> siècle av-JC et représentait un luxe d'apparat pour les Romains ; elle était un privilège royal au profit d'hommes de

<sup>1</sup> Gombrich Ernest Hans, *Histoire de l'art*, 2001, pp. 39-53

<sup>2</sup> Stordeur-Yedid Danielle, *Les aiguilles à chas du Paléolithique*, 1979, p. 19.

<sup>3</sup> Migeon Gaston, *Manuel de l'histoire de l'art, les Arts du tissu*, 1909, p.2

<sup>4</sup> Homer Paul Jérémie Bitaubé, *L'Odyssée*, 1822, p.307

<sup>5</sup> Francisque Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le moyen âge*, 1854, p.329

religion et de princes<sup>6</sup>. En se référant toujours à l'auteur 'Pline', l'art de broder revient aux Phrygiens, tant ils excellaient en cet art, d'où le terme 'phrygium opus'<sup>ii</sup> qui signifie broderie que l'on peut parcourir à travers ses écrits<sup>7</sup>.

Au cours du moyen âge, en occident le livre de l'Art de 'Cennino Cennini'<sup>iii</sup> traite des procédés artistiques de l'époque, dont le tracé de la broderie, qui était nommée plus tard peinture à l'aiguille. L'auteur signale aussi 'l'opus anglicanum' comme une technique de broderie de soie et d'or accomplie au fil et au pinceau, une œuvre d'art, que l'on peut confondre, entre histoire de l'art ou broderie d'art<sup>8</sup>. Toutefois, dès la renaissance, la broderie devint une véritable peinture à l'aiguille, on réalisait des broderies dites au glacis, une technique qui mettait en relief des motifs qui traduisaient un contraste d'ombre et de lumière entre la soie et l'or, un savoir-faire artistique empruntait à l'art de la peinture<sup>9</sup>.

Quant à la période islamique, dès le 8<sup>e</sup> siècle, l'art du textile fut représentatif du savoir et savoir-vivre de cet épisode historique ; le choix des motifs adoptés en ce temps fut celui des formes géométriques et linéaires. Souvent, les tissus étaient ennoblis avec des inscriptions, des versets coraniques ou des louanges au propriétaire<sup>10</sup>. Parmi les témoignages de broderie provenant des 'tiraz'<sup>iv</sup>, un historien égyptien Hasan Ibn Zulaq rapporte qu'un tissu brodé d'or et de pierres précieuses 'Shemsa'<sup>v</sup> était utilisé lors du pèlerinage à la Mecque ou bien arboré du haut du palais fatimide, afin de signifier le pouvoir et la dominance du califat<sup>11</sup>. L'industrie textile représentait faste et prestige essentiellement durant l'ère fatimide et omeyyade<sup>12</sup>, de ce fait, le textile chargé d'or s'est vu attribuer des valeurs de thésaurisation et était inventorié comme un trésor à chaque changement de califat.

Concernant l'Afrique du nord, dès l'intervalle antique au 2<sup>e</sup> millénaire, l'Algérie devint un comptoir phénicien et un important carrefour catalyseur de diverses civilisations. Parmi ces dernières, les phéniciens ont instaurés le système du troc et ont facilités de-la-sortie les échanges commerciaux et culturels dans le bassin méditerranéen. Ils édifièrent des rapports avec les Assyriens et les Égyptiens, des civilisations qui comptaient parmi les précurseurs de l'art du textile. Un savoir-faire qui s'est répandu aux abords des côtes de la méditerranée et en Afrique du nord en particulier<sup>13</sup>. De surcroît, le passage des diverses dynasties arabes et berbères n'a pas été sans incidences socio-économique pour l'Algérie, notamment du point de vue des acquis culturels. L'ère des civilisations islamiques est défini par certains historiens comme la civilisation du textile, un produit engendré par des manufactures spécialisées de faste ostentatoire qui sustentaient la vie de pouvoir et d'opulence des Palatins en orient et en occident<sup>14</sup>.

<sup>6</sup> Pline l'ancien, 1848-1850, *histoire naturelle*, livre8.

<sup>7</sup> Daremberg Charles et Saglio, *DAGR*, Edmond, 1873, p.446

<sup>8</sup> Schuette Marie et al, *La Broderie*, 1963, p.8.

<sup>9</sup> *id*, p.194.

<sup>10</sup> Migeon Gaston, *Manuel d'art musulman, les arts plastique et industriels*.1927, p. 280

<sup>11</sup> Rolland Gilles, 2008, « les Arts du textiles », « Broderies en Islam ». pp.194-198,

<sup>12</sup> Lombard Maurice, 1978, les textiles musulmans entre le VII<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle, p. 107

<sup>13</sup> Mazza frederico, 2011, *Phéniciens et Puniques dans l'Algérie antique*, p.19.

<sup>14</sup> Maurice Lombard, 1978, op cit, p.171.

À la fin du moyen âge et durant la période du phénomène de la diaspora, les régions du bassin méditerranéen ont connu une symbiose dans la création artisanale et artistique, où la tendance était aux formes géométriques polygonales et arabesques. Et depuis, ces apports décoratifs se sont développés dans l'art de la broderie, des représentations au fil entre entrelacement et feuillage, une formule ornementale purement végétale et florale issue de l'infinie richesse de la nature.

## 2. La Broderie en Algérie

L'art de la broderie est un champ d'expressions ornementales qui se concrétise généralement par une conception au fil et à l'aiguille ; la brodeuse ou le brodeur reproduit et conceptualise d'innombrables motifs puisés dans un répertoire patrimonial. En Algérie, la trace matérielle de textile archéologique n'est avérée que par la mise à jour lors des fouilles archéologiques des outils à tisser comme les fusaïoles, peignes, aiguilles et autres, en plus de l'existence des structures dans les sites antiques dédiées à la teinture de tissus et de la production de la teinte.

Cependant, l'héritage textile tangible qui nous est parvenu dans ce domaine date de l'époque ottomane et post ottomane. Des exemples de témoignages dans la littérature sont confirmés par des auteurs, chroniqueurs et historiens, pour ne citer que : l'historien H.Diego qui relate au 16<sup>e</sup> siècle la vente d'étoffes rehaussées d'or et d'argent<sup>15</sup> et deux siècles plus tard, on mentionne toujours dans la littérature, la vêtue chargée d'or dans le royaume d'Alger<sup>16</sup>.

Au fil du temps, la broderie a connu un enrichissement conséquent et principalement avec la contribution de l'art hispano mauresque et l'art italien importés par les Juifs livournais.

Encore que, l'apport des ottomans dévoile une richesse infinie d'ornement en ramures et bourgeons stylisés<sup>17</sup>. Toutes ces influences qu'elles soient andalouses, italiennes ou ottomanes créèrent un impact évident sur la pratique de la broderie algérienne, donnant ainsi naissance à un art plus riche, plus épanoui et composite.

De ce fait, la broderie dont attestent de nombreuses pièces préservées dans les musées algériens renvoie à une pratique où s'immiscent différentes influences dont ceux de l'Asie centrale, qui permettent à cet art au fil d'atteindre son apogée dès le 16<sup>e</sup> siècle avec la présence ottomane en Algérie.

L'évolution de cet art à cette époque dépendait des tendances pratiquaient par le «nakkashane»<sup>vi</sup>, un atelier impérial d'artistes dépendant de la cour, où le goût et l'inspiration étaient au contour de la frondaison et la floraison<sup>18</sup>. Un style d'embellissement où dominant les plantes aux feuilles agrémentées de boutons floraux et de fleurs stylisées, comme l'œillet, la jacinthe et autres. Une technique qui se traduit par le biais d'une broderie fine de soie nuancée et parfois rehaussée d'or et d'argent ou d'argent doré.

<sup>15</sup> Diego Haedo, *histoire du royaume d'Alger*, 1725, p.294,

<sup>16</sup> De Paradis Venture, *Alger au 18e siècle*, in revue africaine, n°39, 1895, p.280.

<sup>17</sup> Marçais Georges, *Les broderies turques d'Alger*, 1937, p.145

<sup>18</sup> Martiniani Marielle et al, *Çeyiz : broderies de l'Empire ottoman*, 1995, p.16.

La spécificité de la broderie d'Alger est son imprégnation de l'art vénérable arabo-islamique connu pour ses arabesques, représentant un décor marqué par un enchevêtrement de motifs linéaires et végétaux caractérisés par un infini mouvement. La mention 'arabesque' en histoire de l'art est un rinceau végétal de l'ornementation sarrasine ou arabe où s'entremêlent la schématisation, la géométrisation et abstraction, des ornements dont on ne distingue ni leur naissance ni leur fin<sup>19</sup>. Afin d'illustrer cet ornement, on évoquera à titre indicatif des exemples de broderie de soie et d'or préservée dans les institutions muséales algériennes.

### 3. Broderie d'Alger au fil de soie

Parmi le fonds patrimonial muséal, les textiles représentent une part non négligeable de ce patrimoine culturel matériel. La collection de broderie est une partie intégrante de ce legs, dont certaines pièces sont conçues au fil de soie, et sont apparentées aux divers ouvrages d'ameublement et d'habillement. D'apparence monochrome ou polychrome, la broderie de ces modèles s'inspire de décorum puisé dans le terroir culturel méditerranéen, en interpellant une floriture florissante. Parmi les pièces maîtresses de la broderie d'ameublement d'Alger entre le 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles, on évoque l'exemple des portières ou les rideaux de portes.

Ces ouvrages sont réalisés sur des lés de tissu de différentes fibres et trames, qui peuvent être utilisés séparément ou bien en panneaux assemblés avec des rubans simples de soie teintée ou bien brochée. L'ornement de ces pièces reflète un agencement de motifs avec une réalisation symétrique, rappelant l'art de la renaissance. La parfaite technique d'exécution sur les deux faces, interpelle les broderies fines de l'Asie.

Ces rideaux de portes sont conçus sur étamine fine et sont enrichis au fil de soie, ils sont si fragiles, qu'ils ne sont installés que les jours particuliers ou de fêtes. L'ornementation réalisée sur ces pièces est translittérée en terme 'Maalka'<sup>vii</sup>.

Le décor au fil de soie est repris naturellement par les jeunes artisanes, il est composé de tiges ondulantes, de feuillages et de fleurs stylisées, desquels on peut identifier, la fleur de lys<sup>viii</sup>, l'œillet<sup>ix</sup> et la rose. Des fleurs qui sont reproduites instinctivement, mais dont la symbolique remonte à la haute antiquité pour leur attribution allégorique ou cultuelle. Naguère, ces représentations étaient associés au culte des dieux et incarnaient la splendeur, la vitalité de la création et la nature, exemple de la rose, comme un attribut de la déesse Vénus ; les fleurons qui rappellent communément la beauté éphémère et la fragilité de l'existence<sup>20</sup>. Entre ces tracés d'entrelacs, on relève parfois la présence d'un fruit, telle que, la grenade conceptualisée et stylisée, une figure très significative dans l'iconographie depuis l'ère punique<sup>21</sup> et dès l'époque préislamique, ce fruit devient l'emblème de l'abondance et la prospérité, et est une allégorie aux fruits du paradis<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Riegl Alois, *Questions de style*. 2002, p.122

<sup>20</sup> Fettweis Geneviève, *Les fleurs dans la peinture des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle*, 2011, p.2 et suiv

<sup>21</sup> Berthier André, René Charlier, *Le sanctuaire punique d'El-Hofra à Constantine*, 1955, p.191

<sup>22</sup> Zetlaoui Monique, « Divine grenade », in *Religions et Histoire* n° 26, 2009, p.62).

D'autre part, tous ces ornements sont souvent agrémentés de palmette ou demi-palmette inspirés de feuille de palmier, qui combiné au rinceau forme un rinceau. Ces motifs qui remontent à la haute antiquité sont représentés sur des artefacts de l'époque perse et de la Phénicie, et que l'on retrouve plus tard sur des textiles italiens du 13<sup>e</sup> siècle <sup>23</sup>.

Et c'est par le biais de ces ornements puisés de la nature, que l'on note la transversalité dans l'art à travers les siècles, les portières algéroises sont ainsi œuvrées avec des décors d'influences multiples ; par exemple, la dominance de la couleur rouge et de bleu de la broderie 'Maalka' est un emprunt à la Turquie ottomane, voire l'étendard de l'odjak au 18<sup>e</sup> siècle. De même que l'art ottoman reprend l'une des palettes très utilisées en Asie centrale pour les broderies à l'aiguille dénommées 'suzani' <sup>x</sup>. Toutes ces influences asiatiques viennent se mêler à des apports occidentaux, le cas du modèle de grands bulbes à terminaison fleuronée qui est probablement à rechercher dans les velours coupés et brochés produits en Italie ou en Espagne au courant du 16<sup>e</sup> siècle et qui développaient ce type de motifs <sup>24</sup>. Ce motif a été très habilement traduit en broderie par les Algéroises, qui perpétuent jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle un vocabulaire ornemental originaire de la Turquie ottomane au moment de son apogée ainsi que celui de l'Europe de la Renaissance.

En plus de ces portières qui sont des pièces majeures, d'autres ouvrages de la broderie d'Alger, sont exécutés au fil de soie avec un autre style distinctif et une prééminence de la nuance violette. Cette broderie n'est pas dépourvue d'intérêt et est accomplie avec deux techniques différentes. La première est dite 'technique Mnezel' <sup>xi</sup> effectuée au point passé plat où un prolongement de rinceaux naturalistes est garni de fleurons finement imités aux couleurs pastel. La seconde connue sous le vocable 'technique Zlileudj' <sup>xii</sup> réalisé au point ajouré sans tirer de fil avec une palette de couleurs à prédominance de violet. Le style de ces enjolivures est inspiré de l'arabesque, un des décors fondamentaux de l'art islamique. Il affiche des foliations et fleurons qui se déclinent soit en contours des pièces textiles, soit en forme de bulbe et médaillon central, où s'inscrivent les motifs de nature végétale, floraux et palmettes irrégulières souvent très stylisées voire même modifiées <sup>25</sup>.

De plus, ces broderies au fil de soie sont fréquemment rehaussées avec d'autres représentations inspirées de l'environnement avec une connotation allégorique, comme le croissant de lune, qui dans ce contexte est caractéristique de l'islam et de l'état ottoman. Quant au motif de la main, il est représentatif d'élément prophylactique ou apotropaïque. Ces deux motifs emblématiques et significatifs évoluent depuis la haute antiquité, et restent d'actualité jusqu'à nos jours sur différents type d'artefacts.

En lisières de la majorité de ces pièces brodées, on retrouve une ornementation aux formes géométriques dénommée 'point de Nabeul'. Une technique d'exécution dite

<sup>23</sup> Dumont véronique Castagné, *Fortunes des textiles dans la société méridionale des XVIIe et XVIIIe siècle*, 2017, p.258).

<sup>24</sup> Marçais Georges, *op.cit*, p.144.

<sup>25</sup> *id.*, p.149.

passé plat concrétisée par l'assemblage de plusieurs motifs en forme de losange, qui une fois réunis révèlent des éléments stylisés et figuratifs, tels que: l'étoile à huit branches, le grain de café, la fleur stylisée, l'abeille et bien d'autres.

Nombreuses de ces broderies, de l'ordre de l'ameublement ou du vestimentaire sont réalisées sur divers supports textiles, telles que, la toile fine ou étamine de lin, l'organdi ou la soie ; ces œuvres sont toutes accomplies avec des points dits principaux et d'autres de détails, à l'instar des portières (izar el bab), rideaux de fenêtres (izar el taka), coussins (m'khada), ou encore des bonnets de bain (Bniqa), écharpes (tanchifa), ou voilettes (Ajar).

Pour conclure avec les ouvrages au fil de soie, on dévoilera à titre d'exemple, un autre modèle de broderie typique d'inspiration ottomane, c'est une pièce connue sous l'appellation turque de 'Peskir'<sup>xiii</sup>. Un genre de textile qui désigne une serviette que l'on arbore pour les hôtes de marque, aux côtés de lave mains ou d'aquamanile les jours de fêtes, les convives l'utilise pour s'essuyer les mains lors des ablutions rituelles au cours des repas.

Ces broderies spécifiques de l'art ottoman sont parées de motifs floraux, géométriques et figuratifs. On peut admirer un spécimen de ces broderies conservées au musée des arts et traditions populaires d'Alger. Le modèle affiche des figures métaphoriques, comme le bateau aux étendards et une maison au bord de l'eau ; des éléments décoratifs qui insufflent la vie, un thème très prisé dans les diverses emblèmes ottomanes qui sont souvent représentées très stylisées.

À Alger, comme dans d'autres villes algériennes, les ouvrages de broderie étaient exhibés lors des rencontres conviviales, des réceptions, ou bien au cours des grandes circonstances où les familles étalent leurs plus beaux atours. Lors de ces occasions souvent courtoises et avenantes, le potentiel aux multiples compétences féminines de l'hôte est affiché.

Ces travaux à l'aiguille sont aussi dévoilés au cours des sorties au hammam, où ils seront admirés ou bien critiqués, un moment important pour la brodeuse, car c'est l'une des épreuves de sa qualification et son aptitude pour un éventuel engagement et valorisation de sa dote.

#### **4. Broderie d'Alger au fil d'or**

À Alger, certains ouvrages embellies au fil de soie ont été enrichis au fil d'or, afin d'ennoblir et de rehausser leur aspect décoratif d'une note de magnificence et de faste. Bien que, le fil d'or agrmente quelque fois divers ouvrages d'ameublements destinés à la caste des nobles, seulement ; il représente aussi l'ornementation de prédilection de l'habillement algérien citadin et particulièrement la veste 'karako' qui fait partie des atours incontournables de la femme.

Une vêtue raffinée, dont la broderie est réalisée sur un brocart ou le plus souvent sur du velours. Le procédé de réalisation à l'aiguille et spécifiquement celui au fil d'or a connu à l'instar des autres métiers artisanaux une évolution au fil des siècles. Il a subi des influences du flux culturel qu'a vécu le bassin méditerranéen, entre autres Européen et Turc tel qu'énoncé plus haut.

La broderie d'or similairement à celle de la soie se compose principalement de motifs d'ordre végétal et floral. Sa conception de base reproduit la frondaison, des rinceaux garnis de fleurs enrichis par des formes géométriques et parfois figuratives. Le rinceau duquel l'ascendance historique remonte à la haute antiquité<sup>26</sup> à la manière du rinceau onduleux de Mycènes qui mènera à l'arabesque, un végétal issu de la nature et dont la représentation à travers les différentes périodes civilisationnelles est devenue purement artistique<sup>27</sup>.

Pour ne pas se répéter, on reprendra dans ce contexte du fil d'or seulement quelques reproductions singulières qui viennent valoriser la touche créative de ce décor doré ou parfois argenté. On se référant aux modèles préservés au Musée des arts et traditions populaires, le cas d'une veste 'karako' brodée d'argent sur du velours de soie et dont le feuillage est rehaussé au fil de soie de motif de fruit rouge, en occurrence, des cerises, une représentation rare sur l'habit historique algérien. À rappeler que les cerises surnommées en langue arabe, fruit des rois sont connus pour leur vertu à soigner la maladie dont souffrent les monarques et les riches.

Pour d'autres modèles de vestes ce sont des éléments fauniques dont certaines figures animalières qui viennent s'insérer et se greffer au champ floral à la fibre d'or, à l'image de l'oiseau, le paon ou le papillon, ces derniers symbolisent grâce à leur envol l'âme ou l'esprit et rappellent ainsi le lien entre l'homme et le monde spirituel. Parmi ces figures, le paon rappelle l'animal privilégié de la déesse grecque Héra, emblème de la connaissance et de la divinité, il est intégré pratiquement à toutes les cultures depuis la haute antiquité. Incarnant la beauté et le pouvoir chez les Ottomans, il est représenté dans l'iconographie algérienne sur différents artefacts autres que le textile, tel que le bois, la céramique et le métal<sup>28</sup>.

Par ailleurs, il existe aussi d'autres sources d'enjolivure à la fibre, à l'instar de l'emploi de la calligraphie, un graphisme artistique qui rehausse la broderie, comme, la 'Basmala'<sup>xiv</sup> une formule pieuse, évoquée au début de chaque action. De même pour la 'Tughra'<sup>xv</sup>, qui est un monogramme ou une inscription, un emblème qui peut représenter une personne ou une entité. Dans certains cas, il peut faire office de signature officielle issue des besoins d'administration ottomane. Généralement, ce graphique rappelle un genre de talisman, une protection que l'on porte sur soi-même avec l'habit<sup>29</sup>. Habituellement ces ouvrages brodés d'or sont accomplis suivant des techniques de base : la première, 'el medjboud', une broderie plate au fil d'or passé à l'origine sur un support en cuir, la seconde, 'el fetla' appliquée directement sur le tissu avec du fil torsadé en or ou en argent. Ces travaux sont quelques fois agrémentés de paillettes et de cannetilles appelés communément 'n'djoum' et 'el kentir', qui donnent

<sup>26</sup> Riegl Alois, *op.cit*, p.212.

<sup>27</sup> Martin François René, 'Alois Riegl'. *Questions de style* :fondements d'une histoire de l'ornementation, 2002, p.35.

<sup>28</sup> Mebarki Farah, « *La représentation du paon en orient et occident* », 2016, p. 44.

<sup>29</sup> Moginet Stefan François, *Du calame à l'ordinateur, l'évolution graphique de l'écriture arabe*, 2009, p.18.



plus de relief aux broderies. D'autres procédés, comme la passementerie vient ennoblir le textile en apposant des pièces avec des dorures souvent décoratives, mais parfois, c'est pour souligner la présence d'une poche intérieure susceptible de recueillir des objets personnels, tels qu'une fiole de parfum ou mouchoir.

La broderie algérienne et particulièrement celle d'Alger, qu'elle soit d'or ou de soie nous offre plus qu'une matière d'embellissement ; elle nous livre un vécu, une histoire, un évènement, elle se greffe au textile et lui confère en plus de la dimension anthropologique<sup>xvi</sup>, une dimension artistique que l'on essaiera d'étayer à travers une approche modeste en matière de broderie et d'œuvre d'Art.

## 5. La Broderie et la notion d'œuvre d'Art

La question que l'on pose dans ce contexte est : peut-on considéré ces broderies comme des œuvres d'art ?

Suite à l'esquisse historique, on tentera à travers cette approche concise d'interpeller quelques notions sur la broderie en tant qu'œuvre d'art, en suscitant certaines références succinctes en matière d'histoire de l'art. Dans ce contexte, pour définir une œuvre d'art, on se réfère au concept de l'Art qui dépend exclusivement des critères de la doctrine de l'esthétique ou du beau, qui réunis les expériences sensibles, perceptives et émotionnelles. Une œuvre d'art est un produit de l'Homme qui a un effet sur les autres.

Selon, la théorie de Riegl<sup>xvii</sup>, les formes et décorations reproduites se modifient et se métamorphosent pour révéler une liberté d'expression ornementale. 'La volonté artistique' par laquelle, il établit que le motif végétal par exemple a puisé son origine et ses traditions stylistiques en évoluant et en s'adaptant au vouloir illimité de l'Homme à travers les époques.

C'est aussi l'Homme et son inspiration artistique qui mène à la création sans pour autant négliger les apports et les échanges que l'histoire a légué, et l'emprunt des éléments de la nature employés sur les différents supports dont les textiles n'est pas arbitraire. De ce fait, l'ornement végétal s'est plié à un processus historique depuis la naissance de l'art, telle que la palmette qui a évolué tout en gardant sa signification éternelle, et par conséquent l'essor historique des ornements est continuel<sup>30</sup>.

Les modèles de broderies d'Alger affichent des styles distincts, du géométrique rappelant l'ordre figuratif stylisé, au végétal et floral qui a évolué à partir de la nature vers une pure ornementalité.

On peut relever aussi qu'entre le 18<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècle, les broderies des portières ont évoluées du motif plus élaboré voire plus chargé vers un autre plus simplifié et allégé. Pourtant, ni leur reconnaissance ni leur dénomination n'ont été altérées.

D'un autre point de vue, la théorie de G.Semper<sup>xviii</sup> renvoie l'utilisation des figures géométriques à une source d'art textile avec ses techniques de tissages, tressage et

---

<sup>30</sup> Riegl Alois, *op.cit*, p.269.

nouage, l'écrivain indique que l'ornement des tissus ou 'revêtement' comme un élément historique. Aussi, d'après son précepte le 'beau' est saisi dans une théorie artistique empirique, où art et technique sont consubstantiels. Ainsi tout ornement même celui au support en tissu est une expression artistique qui se développe tout en s'inspirant de la nature<sup>31</sup>.

De la sorte, et suivant les deux théories, le décors textiles est défini comme artistique qui a tendance à se transformer et se convertir ; la forme des feuilles est parfois pointue, ronde ou linéaire suivant les sollicitudes de l'artiste ou l'artisan. En d'autres points de vue, le décor mute suivant l'impermanence de la vie et les exigences du moment de la création<sup>32</sup>.

En sus de ce qui a été cité, d'autres théoriciens de l'art considèrent «qu'une œuvre d'art est une substance artéfactuelle dont le fonctionnement esthétique détermine sa spécificité et les accomplis simultanément», et la fonction fait partie de la nature propre de l'œuvre<sup>33</sup>. Un autre critique littéraire dans son titre 'figures IV' propose de définir l'œuvre d'art comme 'un artefact à fonction esthétique'<sup>34</sup>, ce qui est le cas de nos broderies.

L'auteur caractérise aussi, l'œuvre d'art selon deux principes, le premier impliquant une attention esthétique et un second avec une finalité appréciative<sup>35</sup>. Ainsi, on attribue à l'œuvre d'art les principes de l'intentionnalité et l'attentionnalité.

En termes de la valeur esthétique, ces artefacts brodés ont été conçus dans l'intention d'être à la fois esthétiques et fonctionnels, ils se dévoilent en manifestant l'admiration, en toute utilité.

Leur fonctionnalité est exprimé à travers un raffinement de l'exécution inspiré de la tendance d'une époque, qui ne les démunis ni d'originalité ni de sublimité.

Dans le contexte de cette approche, ces broderies sont exposées au sein des institutions muséales, où elles sont perçues, appréciées et admirées par tous. Elles suscitent l'attention et ravissement d'un public récepteur de l'intention esthétique. Un fait qui confère à ces broderies en tant que collections muséales issues d'un patrimoine historique et socioculturel un statut indéniable d'œuvres d'art.

De surcroît, suite à ces principes de l'intention et l'attention, il existe bien sûr d'autres principes qui répondent aux critères de l'œuvre d'art et sa reconnaissance, comme, être publique et soumise à la critique plurielle et tend à une appréciation universelle, tel évoqué parle philosophe E.Kant<sup>36</sup>. D'ailleurs, le théoricien et historien de l'art C.Brandi soulève pratiquement les mêmes principes de la reconnaissance d'une œuvre d'art à savoir la valeur historique qui dans le cas de ces broderies, est assurée par le référentiel civilisationnel et la transversalité des savoirs cités dans le texte plus haut ; et la valeur esthétique aussi susmentionnée. Toutefois, pour cet auteur les principes de sa théorie relèvent du domaine de beaux-arts, mais ses préceptes restent d'actualité et

<sup>31</sup> Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture*, 2007, p.26.

<sup>32</sup> François René Martin, *op.cit*, p.70.

<sup>33</sup> Pouivet Roger, *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art*, 2007, p.75.

<sup>34</sup> Genette Gérard, *l'œuvre d'art*, 2010, p.13.

<sup>35</sup> *ibid*, p.650.

<sup>36</sup> Brandi, Cesare, *op.cit*, p.9.

sont toujours rappelés par des professionnels du patrimoine culturel. Une doctrine qui accentue l'importance des principes intrinsèques à l'œuvre, en insistant sur l'obligation de la préservation et la transmission des œuvres d'art aux générations futures<sup>37</sup>, un des principes sus visé par la déontologie muséale.

### **Conclusion**

Issue d'un art mineur, la broderie a filé son parcours d'une trame d'or et de soie dont la finalité est la reconnaissance de cet art et son parcours. Toutefois, au fil du temps certaines techniques de broderie sont devenues plus rares et ont finis par disparaître comme 'la Maalka', pour d'autres techniques, l'ordonnance de la composition ornementale est préservée, mais l'exécution s'est simplifiée et l'ouvrage est moins embelli.

La broderie est une technè, un savoir-faire ancestral qui rappelle à la fois des valeurs d'utilité et de technicité ou encore de beauté et de symbolisme. Les étoffes réalisées et embellies à la main étaient des emblèmes de statut social, imprégnées d'un penchant pour le décorum ; elles illustraient un message autant personnifié que socialisé ; elles reflétaient aussi le prestige et le talent indéniable de la maitresse d'œuvre.

En final, ces textiles à l'ornementation d'or et de soie revêtent non seulement un caractère historique prégnant, mais aussi artistique. Ils nous permettent ainsi d'esquisser une chronologie des évènements soit par le biais des matériaux ou des procédés de mise en œuvre, voire des ornements. La broderie est une valeur documentaire concrète à la fois florissante et éloquente et une plausible œuvre d'art.

---

<sup>37</sup> Brandi Cesare, *op.cit*, p.25.

## Notes

i Fragments préservés au musée de l'Hermitage, datant des III<sup>e</sup> ou II<sup>e</sup> siècles avant notre ère, représentant des broderies de canards sur fond rouge

ii Dictionnaire latin, brodé en or, voir aussi : phrygioniae : étoffes brodées

iii Peintre et écrivain Toscan, Libro dell'arte, (livre de l'art), 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècle.

iv Tiraz, Initialement utilisé pour désigner les inscriptions brodées sur les textiles, ce terme a ensuite désigné les vêtements portant des inscriptions de nom du souverain et l'atelier dans lequel ces textiles étaient fabriqués. Dar al- Tiraz, ateliers royaux de textile supervisés par la cour. Il existe des tiraz particuliers et populaires.

v Shemsa, (soleil) nom donné aussi à une robe brodée avec des lamelles dorées très prisée à Constantine ( Algérie).

vi Atelier des artistes chargés de réaliser les manuscrits commandités par la cour. Créé sous le règne de Bayezid II. L'évolution des motifs suit la mode lancée par le nakkashane : les « quatre fleurs » et le style saz se rencontrent sur les productions du 16<sup>e</sup> siècle.(Larousse)

vii Une technique de broderie révolue de nos jours, polychrome, exécutée au fil de soie. La broderie apparaît sous un aspect dense aux motifs floraux et végétaux, à dominance rouge et bleu.

viii A Rome l'antique, le lys est consacré à Junon, symbolise la fécondité féminine, la beauté et l'épanouissement spirituel.

ix Œillet : fleur d'origine méditerranéenne. Son nom latin d'origine grecque « dianthus », signifie « fleur de Dieu ».

x Suzani, type de broderie et de textile. Terme d'origine Perse, qui signifie "aiguille" ; "suzankari": couture

xi Un point de trait, le remplissage au passé couché. Le décor représente des rinceaux entremêlés et agrémentés de fleurs et fleurons aux couleurs pastels. Les motifs sont inscrits dans un médaillon.

xii Technique où la broderie est en forme d'étoile. L'appellation d'origine ottomane, rappelle les ornements du 'zeulidj', les carreaux de faïences. Technique appelé aussi point turc.

xiii Peshkir ou serviette, un terme utilisé jusqu'à nos jours à Annaba ville de l'Est algérien

xiv Au nom de dieu

xv Mot turc désignant le monogramme des sultans ottomans, issu d'un style de calligraphie arabe.

xvi Le textile est proche du corps de ses défauts et imperfections, de l'intimité de l'Homme, reflète aussi la classe sociale ...

xvii Historien de l'art autrichien (1858-1905), auteur de 'le culte moderne des monuments', fut directeur du département des textiles du Musée autrichien des arts industriels.

xviii Gottfried Semper, architecte allemand, son ouvrage "l'évolutionnisme matérialiste" se basait sur trois éléments essentiels : «la matière, la fonction de l'œuvre et la technique »

## Bibliographie.

- Berthier André, René Charlier René. Le sanctuaire punique d'El-Hofra à Constantine, Paris, Arts et métiers graphiques. 1955
- Brandi Cesare. Théorie de la restauration, Paris, monum, édition du patrimoine. INP. 2001.
- Daremberg Charles, Saglio Edmond.1877-1919, *DAGR*, tome 4, p.446
- De Haedo Diego. *Histoire du royaume d'Alger*, trad, laugier de Tassy,Amsterdam, Henri du Sauzet. 1725.
- De Paradis Venture. *Alger au 18e siècle*, in revue africaine, n°39. Adolphe Jourdan. Alger.1895.
- Dumont Castagné Véronique. *Fortunes des textiles dans la société méridionale des XVIIe et XVIIIe siècle*, France, ed Publibook .2017.
- Fettweis Geneviève. *Les fleurs dans la peinture des XVe, XVIe et XVIIe siècle*, Belgique, EDUCATEAM / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. 2011.
- Francisque Michel. *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France pendant le moyen âge*, Paris, ed, de ch. Lahure université Turin, Volume 2. 1854.
- Genette Gérard. *L'œuvre de l'Art*.Paris. Seuil.2010.
- Gombrich Ernst Hans Joseph. *Histoire de l'art*, Paris, Phaidon. France. 2001.
- Gottfried Semper. *Du style et de l'architecture (1834-1864)*, Ed, Parenthèses traduit par Jacques Soullillou. 2007.  
[https://editionsparentheses.com/IMG/pdf/p645\\_du\\_style\\_et\\_de\\_l\\_architecture.pdf](https://editionsparentheses.com/IMG/pdf/p645_du_style_et_de_l_architecture.pdf)
- Homer.Paul Jérémie Bitaubé. *Odyssée*, Paris, C.L.Tenré. 1822.
- Lombard Maurice. *Les textiles musulmans entre le VIIe et XIIe siècle*, Paris, EHESS. 1978.
- Marçais Georges. « *les broderies turques d'Alger* », in *Ars Islamica*, Vol V. 1037, The Smithsonian Institution. University of Michigan, 1937. pp.143-153
- Martin François-René. 'Aloïs Riegl'. *Questions de style : fondements d'une histoire de l'ornementation*, Critique d'art 21. Hazan, Paris.2002. pp. 35-37.  
<http://critiquedart.revues.org/1952>
- Martiniani-Reber Marielle et al. *Çeyiz: broderies de l'Empire ottoman*,Genève, Département des affaires culturelles, Musée d'art et d'histoire. 1995.

- Mazza Federico. *Phéniciens et Puniqes dans l'Algérie antique, Les Phéniciens en Algérie, Les voies du commerce entre la méditerranée et l'Afrique noire*, Alger, ministère de la Culture. 2011.
- Mebarki Farah. « *la représentation du paon en orient et occident* », in *Archéologia* n°540, Paris, Dijon, 2013. pp.40-49
- Migeon Gaston. *Manuel d'art musulman, les arts plastiques et industriels*. T II, Paris, ed Auguste Picard. 1927.
- Migeon Gaston. *Manuel de l'histoire de l'art, les Arts du tissu*, Paris, H.Laurens. 1909.
- Moginet Stefan François. *Du calame à l'ordinateur, l'évolution graphique de l'écriture arabe*, Arles, Atelier Perrousseaux. 2009.
- Pline l'ancien. 1848-1850, *histoire naturelle*, livre8, chapitre,74. Traduit en français. Dubochet, Paris, édition d'Émile Littré.
- Pouivet Roger. *Qu'est-ce qu'une œuvre d'art*, Paris, Vrin. 2007.
- Riegl Alois. *Questions de style*. traduit par H.A.Baatsch et F.Rolland.Collection 35/37, Paris. Hazan. 2002.
- Roland Gilles. « les Arts du textiles », « Broderies en Islam », in *Qantara*, Paris,Hazan, 2008. pp.194-198.[https://www.qantara-med.org/public/show\\_document.php?do\\_id=1168](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1168)
- Schuette Marie et Muller-christensenSigrid.1963, *La Broderie*, Paris, Morancé.
- Stordeur Danielle. *Les aiguilles à chas du Paléolithique*, Supplément à Gallia Préhistoire n° 13, CNRS éditions Alpha. 1979.
- Zetlaoui Monique. « *Divine grenade* », in *Religions et Histoire* n° 26, mai-juin. 2009, pp. 58-65.