



HAL
open science

La question du relevé et de l'état des lieux de la ville de Gabès : essai de topoétique architecturale

Abderrahman Saïd

► **To cite this version:**

Abderrahman Saïd. La question du relevé et de l'état des lieux de la ville de Gabès : essai de topoétique architecturale. Architecture, aménagement de l'espace. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. NNT : 2012TOU20108 . tel-00772128

HAL Id: tel-00772128

<https://theses.hal.science/tel-00772128>

Submitted on 10 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université
de Toulouse

THÈSE

En vue de l'obtention du
DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par:

Université Toulouse 2 Le Mirail (UT2 Le Mirail)

Discipline ou spécialité:

Arts Appliqués

Présentée et soutenue par:

Abderrahman SAÏD

Le: jeudi 27 septembre 2012

Titre:

LA QUESTION DU RELEVÉ ET DE L'ETAT DES LIEUX
DE LA VILLE DE GABES
ESSAI DE TOPOÉTIQUE ARCHITECTURALE

Ecole doctorale :

Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication (ALLPH@)

Unité de recherche :

SEPPIA LARA

Directeur(s) de Thèse :

Guy LECERF : PR. Arts plastiques-Arts appliqués

Rapporteurs :

Edmond NOGACKI : Professeur émérite

Michel SICARD : PR. Arts plastiques

Autre(s) membre(s) du jury

Mohamed Mohsen ZERAI : PR. Esthétique et sciences de l'art, co-directeur

REMERCIEMENTS

En préambule à ce travail, je souhaite adresser tous mes sincères remerciements aux personnes qui m'ont apporté leur aide et leur soutien moral.

Je tiens à remercier en particulier Guy LECERF, mon directeur de mémoire, pour ses conseils et le temps qu'il a bien voulu me consacrer ainsi que Mohamed Mohsen ZERAI, mon co-directeur.

Je remercie tout les membres de jury Edmond NOGACKI et Michel SICARD d'avoir accepté soutenir ma thèse.

Je remercie également mes proches, spécialement ma femme Karima pour son soutien, aide et accompagnement tout au long la réalisation de ma thèse.

Je ne peux oublier par ailleurs Mr. et Mme HELLEG pour leurs encouragements.

Titre :

La question du relevé et de l'état des lieux de la ville de *Gabès* : Essai de topoétique architecturale

Résumé :

Le relevé intéresse le processus de création, de poétique artistique et architecturale (ancienne et nouvelle). Le relevé architectural permet de construire de la connaissance à partir d'un terrain propice, celui de la ville de *Gabès*. Cette recherche vise l'exploration des problématiques potentiellement spécifiques aux différents champs de la topoétique urbaine et architecturale. La ville est actuellement mise en question dans la théorie et la pratique, dans la pensée et la réalité, dans son passé, son présent et son futur même. Je cherche à retrouver le sens, d'habiter aujourd'hui la ville. Il est donc question véritablement de mener une création-recherche dont l'objectif est de mettre en avant la part patrimoniale dans la pratique architecturale dans la ville de *Gabès*. Je m'interroge sur des questions actuelles de topoétique et que se posent, à nouveau, des questions fondamentales touchant le site, le lieu, la ville et leurs imaginaires.

Les parties de la recherche portent sur les relations entre le relevé et certaines questions fondamentales en poétique: l'invention, la conception et l'innovation. Il s'agit d'une recherche-crédation: la notion de relevé se trouvant à l'entrecroisement des deux. Une réflexion en situation qui relie entre une démarche scientifique et une pragmatique architecturale et, plus largement artistique.

Mots clés :

Relevé – urbain – architecture – patrimoine – typologie – représentation – ville – invention – conception – innovation – topoétique – poétique – poétique – géopolitique – art – création – action – plasticité.

Titre anglais :

The question of the statement and the state of *Gabes* sites: Test of architectural topoetic

Summary:

The statement interests the creation process, of artistic and architectural poietic (old and new). The architectural statement allows to build knowledge starting from a favourable ground, that of the town of *Gabes*. This research aims at the exploration of the problems that are potentially specific to the various fields from urban and architectural topoetic. The city is currently put into question in the theory and the practice, the thought and reality, in its past and its present and even in its future. I try to find an answer o the question; how o live in the city today. It is, thus, very elementary to carry out a creation-research whose objective is to take into account the patrimonial share in the architectural practice in the town of *Gabes*. I wonder about some current questions of topoetic that lead us, again, to fundamental questions concerning the site, the place, the city and their imaginaries.

The parts of research focus on the relations between the statement (report) and certain fundamental questions in poietic: the invention, design and the innovation. It is about a creation research: the concept of statement being in the intersection of both. A reflection in situation, which relates between a scientific approach and an architectural pragmatic and, is more largely artistic.

Key words:

statement – urban – architecture – inheritance – typology – representation – city – invention – design – innovation – topoetic – poetic – poietic – geopolitics – art – creation – action – plasticity.

Discipline:

Arts Appliqués

TABLE DES MATIERES

Introduction ***1***

Première partie ***26***

INVENTION

TOPOETIQUE DE LA VILLE DE GABES

<i><u>Chapitre I :</u></i>	<i>Rencontre topoétique</i>	<i>30</i>
<i><u>Chapitre II :</u></i>	<i>Critique topoétique des lieux insolites</i>	<i>73</i>
<i><u>Chapitre III :</u></i>	<i>L'ordre caché du temps passé</i>	<i>93</i>

Chap. I. : RENCONTRE TOPOETIQUE

<i>I.</i>	<i><u>Poétique du relevé architectural et urbain</u></i>	<i>31</i>
	I. 1. Apprendre en marchant	31
	I. 2. Essai Topoétique	36
<i>II.</i>	<i><u>La question du relevé du terrain urbain et architectural</u></i>	<i>39</i>
	II. 1. Le terrain et ses enjeux	39
	II. 2. La pratique du relevé	43
<i>III.</i>	<i><u>Relevé polysensoriel des lieux de mémoire</u></i>	<i>53</i>
	III. 1. Le Corps outil de relevé	54
	III. 2. Activation des sens	57

Chap. II. : CRITIQUE TOPOETIQUE : ETAT DES LIEUX INSOLITES

<i>I.</i>	<i><u>Entre transformation et démolition : la ville est perdue</u></i>	<i>74</i>
	I. 1. L'espace-temps	74
	I. 2. Hélas, la ville est perdue	76
<i>II.</i>	<i><u>Relevé des pathologies architecturales</u></i>	<i>81</i>
	II. 1. Défiguration de la parure	81
	II. 2. Dégradation de l'ossature	83
<i>III.</i>	<i><u>Rupture typologique</u></i>	<i>90</i>
	III. 1. Transformation ou déformation	90
	III. 2. Intégration ou perturbation	91

Chap. III. : L'ORDRE CACHE DU TEMPS PASSE

<i>I.</i>	<i><u>La ville acteur de l'histoire</u></i>	<i>94</i>
	I. 1. Promenade rétrospective	94
	I. 2. Exploration historique	104
<i>II.</i>	<i><u>Invention du site et situation</u></i>	<i>124</i>
	II. 1. Le lieu du site	124
	II. 2. Le relevé du flux thermo aéraulique	127
<i>III.</i>	<i><u>Poétique des enceintes successives du houch</u></i>	<i>130</i>
	III. 1. Invention de la façade	130
	III. 2. Invention de la chicane	137

CONCEPTION

DU SYSTEME ET SYSTEME DE CONCEPTION

<u>Chapitre I:</u>	<i>Poïétique d'une typologie architecturale</i>	146
<u>Chapitre II:</u>	<i>Du relevé au système</i>	195
<u>Chapitre III:</u>	<i>De la représentation de l'espace à l'espace de représentation</i>	237

Chap. I. : POIETIQUE D'UNE TYPOLOGIE ARCHITECTURALE

<i>I.</i>	<i>Conception physique du houch</i>	<i>149</i>
I.	1. Relevé des matériaux locaux et usage	149
I.	2. Relevé de la structure et des savoirs faire ancestraux	155
<i>II.</i>	<i>Genèse et processus du développement du houch</i>	<i>172</i>
II.	1. La forme	172
II.	2. Le volume	176
<i>III.</i>	<i>Invention des pratiques spatiales et sociales</i>	<i>186</i>
III.	1. Formes sociales et ordres spatiaux	187
III.	2. Espace conçu, espace vécu	188

Chap. II. : DE RELEVÉ AU SYSTEME

<i>I.</i>	<i>Collecter</i>	<i>200</i>
I.	1. Notification du terrain	201
I.	2. Relevé photographique	210
I.	3. Relevé graphique	217
<i>II.</i>	<i>Analyser</i>	<i>221</i>
II.	1. Décrire	222
II.	2. Classer	225
II.	3. Comparer	230
<i>III.</i>	<i>Synthétiser</i>	<i>233</i>
III.	1. Typer	233
III.	2. Répertoire, Archiver	235

Chap. III. : DE LA REPRESENTATION DE L'ESPACE A L'ESPACE DE REPRESENTATION

<i>I.</i>	<i>La représentation linguistique</i>	<i>245</i>
I.	1. Nommer	245
I.	2. Ecrire	247
<i>II.</i>	<i>La représentation graphique</i>	<i>252</i>
II.	1. Architecture du dessin	252
II.	2. Légender	256
<i>III.</i>	<i>La représentation numérique</i>	<i>261</i>
III.	1. Numériser	261
III.	2. Modéliser en 3D	262

INNOVATION DE LA VILLE VARIATION DES CONCEPT

<u>Chapitre I :</u>	<i>Topoétique spatiale et temporelle du nouveau bâti</i>	292
<u>Chapitre II :</u>	<i>A la recherche de la ville perdue</i>	341
<u>Chapitre III :</u>	<i>Le projet de la ville de demain</i>	366

Chap. I. : TOPOETIQUE SPATIALE ET TEMPORELLE DU NOUVEAU BATI

I.	<u>Poïétique historique</u>	295
	I. 1. La période coloniale (1881-1956)	295
	I. 2. Loger après l'indépendance	310
II.	<u>Actualité du lieu</u>	319
	II. 1. Topoétique oasienne	319
	II. 2. Les mutations du lieu : Entre l'individuel et le collectif	326
III.	<u>Géopolitique</u>	334
	III. 1. Les limites historiques, géographiques et politiques de l'espace urbain	335
	III. 2. L'utilisation de l'espace urbain	339

Chap. II. : A LA RECHERCHE DE LA VILLE PERDUE

I.	<u>La ville mémoire</u>	342
II.	<u>Actions d'innovation</u>	343
	II. 1. Innover l'ancien	344
	II. 2. Le nouveau bâti fait à l'ancienne	349
III.	<u>L'autopoïétique</u>	354
	III. 1. Application professionnelle : Le bâti ancien objet d'innovation	354
	III. 2. Le processus de projet pédagogique	357

Chap. III. : LE PROJET DE LA VILLE DE DEMAIN

I.	<u>Reconstruire la ville sur la ville</u>	367
	I. 1. Le patrimoine et ses enjeux actuels	368
	I. 2. La stratégie de restauration	369
	I. 3. Le rôle des actants	375
II.	<u>Réaménager la ville</u>	382
	II. 1. Gabès et la nécessité de penser le projet de la ville	382
	II. 2. Intégration des nouveaux quartiers en extension	384
III.	<u>Penser l'oasis, recrée la ville</u>	388
	III. 1. Vision et valorisation	388
	III. 2. Praxis l'oasis	391

<i>Conclusion</i>	<i>395</i>
<i>Bibliographie</i>	<i>404</i>
<i>Glossaire</i>	<i>418</i>
<i>Index</i>	<i>420</i>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planche N° 1: Cadres et cartes	38
Planche N° 2: Promenade urbaine	49
Planche N° 3: Poïétique d'une rue	50
Planche N° 4: Relevé urbain	51
Planche N° 5: Relevé d'élément urbain « sabat »	52
Planche N° 6: Relevé de l'échelle du corps	57
Planche N° 7:	68
Planche N° 8: Dégradation du mur	86
Planche N° 9: Dégradation du mur	87
Planche N° 10: Dégradation du plafond	88
Planche N° 11: Dégradation du plafond	89
Planche N° 12: Matériaux de construction	103
Planche N° 13: Historique du lieu.....	114
Planche N° 14: Technique de construction	119
Planche N° 15: Technique de construction	120
Planche N° 16: Façades.....	121
Planche N° 17: Description de la porte extérieure	122
Planche N° 18: Ornementation	154
Planche N° 19: Construction des enveloppes	164
Planche N° 20: Utilisation du bois de palmier.....	165
Planche N° 21: Toiture en bois de palmier	166
Planche N° 22: Toiture en bois de palmier	168
Planche N° 23: Analyse physique du plan	178
Planche N° 24: Analyse formelle.....	179
Planche N° 25: Morphologie et tissu urbaine	180
Planche N° 26: Poïétique de la genèse du houch	181
Planche N° 27: Façade intérieure.....	182
Planche N° 28: La galerie, Traitement des façades intérieures.....	184
Planche N° 29: La galerie, Traitement des façades intérieures.....	185
Planche N° 30: Analyse fonctionnelle : Houch Kraïef	193
Planche N° 31: Analyse fonctionnelle : Houch Bel Gaïeb	194

Planche N° 32: Relevé photographique : Dar Ennouri, Jara.....	215
Planche N° 33: Relevé photographique: Mosquée Sidi Edriss, Jara.....	216
Planche N° 34: Relevé architectural par le dessin	220
Planche N° 35:	259
Planche N° 36:	260
Dossier de synthèse de Houch Khraïf	
Planche N° 37: Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façades	265
Planche N° 38: Plan R.D.C de Houch Khraïf	266
Planche N° 39: Plan Etage de Houch Khraïf	267
Planche N° 40: Tableau de modélisation	268
Planche N° 41: Vues en 3D de Houch Khraïf.....	271
Dossier de synthèse Houch Ounis	
Planche N° 42: Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façade.....	273
Planche N° 43: Plan R.D.C de Houch Ounis	274
Planche N° 44: Plan étage.....	275
Planche N° 45: Tableau de modélisation	276
Planche N° 46: Vues en 3D de Houch Ounis.....	278
Dossiers de synthèse de Houch Bel Ghayeb	
Planche N° 47: Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façade.....	279
Planche N° 48: Plan R.D.C : Coupes et Façades de Houch Bel Ghayeb.....	280
Planche N° 49: Le quartier européen d'après des cartes postales anciennes	301
Planche N° 50: Cartes postale anciennes	302
Planche N° 51:	303
Planche N° 52: Vue à vol d'oiseau sur la ville de Gabès.....	318
Planche N° 53: État de lieux : L'oasis de Gabès.....	332
Planche N° 54: Humour Architectural	333
Planche N° 55: Travaux de restauration: Houch Khraïf	353

INTRODUCTION

Fidèle à ma ville natale, j'estime travailler à la mise en valeur de son patrimoine architectural, en partant d'un état des lieux insolites et de ses propres potentialités. En regardant l'espace¹ qui m'entoure, je m'y insère, je cherche à le maîtriser et à le dominer. J'observe un milieu avec lequel j'ai tissé un certain type de rapports de parenté. Paradoxalement, des endroits si connus pour moi se trouvent actuellement changés. Je découvre le lieu, « le schème de présence selon lequel s'ordonnent les trois dimensions du temps, passé, présent et avenir »² ; comme si j'étais un étranger. J'arrive au sein des paradoxes et des problèmes.

Motivé par ma propre passion à rencontrer et reconnaître la ville dans laquelle je vi, j'ai parcouru ma piste urbaine pour créer ma piste de recherche. « L'expérience pédestre est une activité anthropologique, car elle mobilise en permanence le souci de comprendre, de saisir sa place dans le tissu du monde, de s'interroger sur ce qui fonde le lieu aux autres »³.

Ma recherche vise l'exploration des problématiques potentiellement spécifiques aux différents champs de la topoétique⁴ urbaine et architecturale de la ville de *Gabès*.

¹ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien : arts de faire*, éd. Gallimard, Paris, France, 1990, p.173. Selon lui, « Il y a espace dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des qualités de vitesse et la variable du temps. L'espace est un croisement de mobile. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonscrit, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles. L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation, mué en un terme relevant de multiples conventions posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps) et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. A la différence du lieu, il n'a ni l'univocité ni la stabilité d'un « propre. En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbaniste est transformée en espace par des marcheurs. »

² Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, éd. Puf, France, 2004, p.951.

D'après Souriau « Le lieu est chargé d'histoire et de souvenir « Qu'est ce qui, d'un lieu, peut faire un haut lieu, susceptible d'éveiller assez d'intérêt chez un artiste pour le décider à y situer l'action d'un roman, ou à le peindre. Parfois le lieu est déterminé par l'action même, par le sujet traité ».

³ Marzano M., *Dictionnaire du corps*, éd Puf, France, 2010, p.345.

⁴ Colloque, *Création, Citoyenneté et Cité*, Guy Lecerf, *L'invention de la Topoétique*, Université de Gabes.12-13-14/04/2012, Gabes, Tunisie 2012.

« La ville est actuellement mise en question dans la théorie et la pratique, dans la pensée et la réalité »⁵, dans son passé, son présent et son futur même. Je cherche à retrouver le sens, un sens d'habiter aujourd'hui la ville, cette question du « sens » est abordée à partir de certaines approches qui me semble importantes.

Par la convocation des sens, la réappropriation de la ville, autorise à penser les modes sensibles comme lectures, les dimensions sensibles comme matières, les artistes et les chercheurs comme passeurs-penseurs, les habitants comme inquiets, les politiques et les concepteurs comme acteurs.

Mes visites successives se sont rationalisées à partir d'expériences concrètes. Sur le terrain, j'ai tenté de faire ressortir les grandes lignes de mes réflexions selon diverses pistes d'actions projetées. Ma thèse s'inscrit dans un programme de recherche sur l'architecture de la ville de *Gabès*. L'énoncé de cette recherche consiste à étudier les spécificités architecturales et urbaines et à comprendre les différents aspects des transformations subies dans son évolution. Ma recherche s'appuie, en effet, sur la pratique du terrain urbain qui a été une tâche importante où une conjonction de divers éléments intervenaient, d'où une temporalité et une situation ambiguë à diagnostiquer et à démêler.

A ce niveau plusieurs questions se manifestent : Qu'est ce que le relevé et quelles sont les méthodes et techniques d'investigation du terrain architectural et urbain ? Comment le relevé opère-t-il sur un état des lieux longtemps abandonnés, ou totalement démolis, ou encore en état de développement chaotique et de transformations anarchiques ? Je m'interroge, en effet, sur les relations entre les modes de conception accumulés sans lien de ces lieux insolites ? Comment un relevé peut-il opérer sur un lieu du passé ou un futur qui s'impose ?

L'ensemble de mon travail, portant sur l'architecture spécifique de la ville de Gabès, est pluridisciplinaire et transversal. Il m'a amené non pas à m'interroger sur la notion du relevé architectural et urbanistique, mais aussi, sur un terrain plus général et

D'après Guy Lecerf *la topoétique* greffe deux notions anciennes, celle de *topos* et celle de poétique : celle de *topos*, lieu commun, qui peut se comprendre comme lieu plastique, urbanistique ou chromatique mais aussi comme type d'argument discursif et celle de poétique qui envisage l'instauration de ces *topoi* lors d'une construction ou dans le contexte d'une argumentation politique. La notion de topoétique trouve un terrain privilégié dans l'étude et les projets de développement des villes.

⁵ Raymond Ledrut, *L'espace en question*, éd. Anthropos, Paris, France, 1976, p.8.

global celui de lieu de la ville et du site et de leurs enjeux, comment les appréhender et quels sont leurs enjeux ? Qu'est ce qu'on appelle caractère d'un site, d'un lieu, d'une ville et d'un quartier ?

Je mène une expérience de rapport direct du corps avec l'urbain et l'architecture de la ville de Gabès. Parfois le « je » devient « il », un personnage neutre, fictif ou anonyme ; un monsieur « tout le monde » qui peut être moi, toi, nous, préoccupés tous de l'état actuel de la ville, son futur et de l'avenir de son passé C'est monsieur « tout le monde » ou « passe-partout »⁶ dont le souci majeur qui nous occupe c'est la ville. Je me demande, alors comment je peux entamer une expérience culturelle du lieu, de la ville, partagée avec le groupe tout en espérant plus de rationalité pour ma propre expérience ?

La marche constitue pour moi une sorte d'ouverture au monde. « L'homme qui marche sent à chacun de ses pas l'aspérité du monde et la nécessité de se concilier amicalement avec les passants croisés sur son appartenance à un ensemble plus vaste qui le rappelle à sa fragilité et sa force »⁷.

La relation au lieu, à la ville est toujours affective. Chaque espace est une puissance de révélations multiples. Une géographie mentale avant d'être physique. C'est pourquoi aucune exploration n'épuise jamais un paysage ou une ville. On les découvre sans cesse sous des angles inédits. Approfondir les connaissances,

Provoquer le lieu est nécessaire afin que je m'émerge dans ma propre stratégie une action directe et participante. Je questionne directement les faits et les causes. S'agissant de situation d'actions et d'expériences, j'alterne mes propos aux descriptions objectives des processus d'instauration à l'énonciation des données relevant plutôt d'une réalité phénoménologique, ayant moi-même participé à cette expérimentation.

Produire des discours, accumuler un savoir, conjuguer et organiser des notions architecturales, poétiques, scientifiques, sociales, esthétiques, politiques d'une pratique personnelle de l'espace et tout ce qu'elle engendre d'affectivité.

⁶ Passe partout : expression de Guennoc

Guennoc M-L., *La topoétique, un état des lieux insolite de Saint-Herblain*, Saint-Herblain, Agence de développement culturel de Saint-Herblain, 2003.

⁷ Marzano M., *Op. cit.* p.345.

L'approche *topoétique* d'un état des lieux insolites de la ville de *Gabès* est à aborder comme une invitation à de nouveaux parcours, un inventaire raisonné de la ville. La topoétique, est l'aboutissement de mes parcours de chercheur, habitant, artiste, plasticien face au territoire. Loin de s'organiser comme un simple reportage, il s'agit là de porter un regard en mouvement sur une ville en mouvement. « Ce mouvement prend sens par rapport à un lieu qui sert de référence pour organiser les territoires quotidiens⁸ ». Rien n'est jamais figé. Les hommes, comme les éléments d'une ville, bougent en fonction du regard que l'on pose sur eux.

Gabès, ville au pluriel, toute singulière. Ville d'histoire et de culture et le lieu de naissance de conflits, où superposition, porosité, métissage, amnésie et création tressent de nouvelles matières et de nouveaux parcours, qui sont des faits de culture et dont la mise en visibilité reste en attente⁹.

Habiter la ville, c'est s'approprier des espaces, se familiariser comme se laisser apprivoiser. A ce titre, ma démarche de relevé de terrain de l'état des lieux, la topoétique, en tant que démarche authentiquement culturelle nous invite à mieux comprendre *Gabès* et à mieux apprendre à habiter la ville.

Le bâti ancien de ma ville natale, l'ancienne *Gabès*, est en état de démolition intense par la destruction volontaire des habitants eux-mêmes et leurs élus municipaux. C'est un héritage en cours de disparition. « Ce patrimoine fragilisé doit cependant faire l'objet d'une politique volontariste de la part des autorités compétentes (wilaya¹⁰, département des monuments historiques, associations de protection et de sauvegarde du patrimoine) pour encadrer les différents acteurs sur le terrain¹¹. Il est détruit sans le moindre souci de préservation et de sauvegarde patrimonial.

Le paysage urbain et architectural actuel, s'élevant sur les vestiges de bâtis délaissés, n'obéit à aucune stratégie urbanistique conçue ou contrôlée par les responsables régionaux. Ceci a ouvert la voie à une construction anarchique et disproportionnée, agressant, à la fois, l'histoire et le devenir urbain de *Gabès*.

⁸ Baudry Patrick et Paquot Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003, p.13.

⁹ Hélène et Gilles Menegaldo, *Les imaginaires de la ville*, Michelle Sustrac, *De la ville sensible aux sens de la ville*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes 2007.p.329.

¹⁰ *Wilaya*(en arabe) c'est le gouvernorat

¹¹ Gravari Barbas Maria, *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Pur, Rennes, France, 2005, p.472.

Dépourvu d'une vision globale de ce que pourrait être la ville ultérieurement, un héritage centenaire de la ville est entraîné d'être sacrifié aux dépens d'un paysage urbain anarchique et qualifié de « moderne » dans l'appréhension de la population locale. En outre, les fréquentes transformations du bâti ancien n'affectent pas, seulement, la rue et la structure de la ville en perpétuelle transformation, mais aussi et surtout, elles déconstruisent les cadres de vie les plus intimes, de nos populations traditionnelles les plus classiques.

De ce fait, parler d'architecture dans le cadre de cette recherche, c'est, surtout, la concevoir à l'échelle intime de la vie quotidienne. C'est, aussi, s'inscrire dans les comportements domestiques, professionnels, culturels des gens qui habitent et qui pensent cette ville. A cet égard, la nécessité d'une recherche fondée sur la question du relevé du bâti ancien, conçue en elle-même comme la première pierre angulaire d'un dessein¹² patrimonial, semble être crucial.

En effet, la récupération du bâti vernaculaire par l'architecte d'intérieur suscite plusieurs interrogations et questionnements. L'espace interne comme l'espace externe, procèdent de l'art de bâtir. C'est dans leur usage, seulement, que ces espaces n'obéissent pas aux mêmes degrés de complexité, de variété, de matérialité, de mutabilité, d'obsolescence, etc.

« L'accent est mis sur l'architecture comme pratique »¹³. À travers le travail en architecture, par l'explication, la manifestation et la matérialisation inhérentes au processus architectural, la spatialité et le langage tout à la fois deviennent concrets.

Je spécifie le *houch*¹⁴ d'une étude particulière, « la maison porte les signes du conflit et du questionnement spatiaux de toutes sortes de façons, qui deviennent apparentes dans les exemples de pensée visuelle et spatiale »¹⁵.

J'ai commencé par l'enquête expérimentale sur le terrain. Je m'interroge sur les méthodes et techniques d'investigation du relevé architectural. Je m'appuie, en effet, sur l'enquête de terrain qui a été une tâche importante. Je travaille sur la potentialité

¹² Dessein : sens, intention, projet, objectif.

¹³ Céline Poisson, *Penser, dessiner, construire, Wittgenstein & l'architecture*, éd. L'éclat, Paris, France, 2007, p. 140.

¹⁴ Houch : appellation de la maison traditionnelle à patio au sud tunisien.

¹⁵ Céline Poisson, *Op. Cit.* p. 140.

du terrain architectural et urbain qui connaît actuellement un développement rapide, où une conjonction de divers éléments intervient.

La pratique du terrain engendre, comme outil de penser, un travail de dessin attaché aux chantiers d'expériences de *l'in situ*, de la saisie des matériaux, de la notation paysagère et de la prise de vue photographique. Des actions engagées sur le lieu. Au rythme d'un cheminement *in situ* de proche en proche, s'ouvre une variété de positions d'appropriations et d'actions. « Toucher l'espace d'un site permet de désigner un lieu »¹⁶ puisque, selon Patrick Barrès « la pratique du site fabrique le lieu »¹⁷.

La méthodologie scientifique de ma recherche met en œuvre des exigences théoriques et opératoires de l'observation conférant aux résultats un fondement légitime. Les modes opératoires directs mis en jeu dans mon travail de recherche consistent dans la méthode déductive, la méthode inductive (raisonnement qui va du particulier au général, des faits aux lois), la méthode analytique (décomposition de l'objet d'étude en allant du plus complexe au plus simple), et la méthode expérimentale (expériences sur le terrain permettant de dégager des lois).

Dans le contexte de cette recherche doctorale, ma formation d'architecte d'intérieur, pratiquant son métier au sein d'un contexte culturel et régional spécifique, et celle d'enseignant, engagé dans l'encadrement des étudiants au sein de l'atelier de méthodologie du projet de la spécialité, vont de pair. Ils s'allient à l'idée de traiter la question du relevé du bâti ancien, de penser la ville de *Gabès* en proposant comme titre intitulé qui traduit cette alliance comme suit : « La question du relevé de l'état des lieux de la ville de Gabes : Essai de topoétique architecturale ».

¹⁶ Patrick Barres, *Expérience du lieu : Architecture, Paysage, Design*, Harmattan, Paris, France, 2006, p.19.

¹⁷ *Ibid*, p.25.

Le processus¹⁸ d'un projet¹⁹ de recherche-action semble nécessairement être une démarche²⁰ progressive construite d'étapes et de phases, non pas linéaire, mais plutôt complexe. Le projet ne prend tout son sens, jusque dans l'incertitude radicale qu'il soulève, que dans la mesure où il se positionne dans une praxis, une démarche, un cadre, dont il explore les limites, les ressources, la flexibilité dont il trace le devenir.²¹ L'étude mène à penser qu'il n'y a pas de « modèle de processus » mais bien des stratégies de processus, imprévisibles et indécomposables mêmes si elles peuvent être rendues intelligibles grâce à l'explication des opérations de conception »²².

Cette recherche se voulant débat construit dans une interdisciplinarité qui faisait preuve : Arts, urbanisme, esthétique, poïétique, poétique, sociologie, psychologie, géographie, histoire, anthropologie, ethnographie..., encore un vaste champ d'investigation de terrain, projet de débat et d'actualité où les frontières sont de moins en moins nettes entre approche sensible et observation scientifique, entre savoir et sentir, entre production de connaissance et acte créatif.

Le projet de recherche relie, ainsi, dans sa méthodologie théorie et pratique. Le point de départ de la constitution d'un savoir résulte souvent d'une situation ambiguë, une problématique à laquelle est confronté le chercheur.

Une démarche expérimentale fait alterner observation et raisonnement, par des expériences successives qui valident ou invalident les hypothèses émises. Elle

¹⁸ Le mot processus désigne, en effet, un « ensemble de phénomènes consécutifs conçus formant une chaîne causale progressive » : cette définition objective et homogène exclut tout dérapage du côté des intentions, des significations ou des évaluations pratiques.

¹⁹ D'après Le projet : (du latin *projectus*, jeté en avant) est la proposition d'accomplir quelque chose, et même la décision de l'accomplir, avec souvent l'étude préliminaire qui est la condition de cette réalisation. Souriau E., *Vocabulaire d'esthétique*, éd.puf, France, 2004.

Il se distingue donc de l'œuvre, passage de l'étude à l'acte achevé. Le projet est toujours de l'inachevé. Mais à la différence de l'ébauche, il a une valeur motivante et une marche vers la réalisation qui l'accrédite d'un accomplissement.

D'après le petit Robert : « image d'une situation, d'un état que l'on pense atteindre ». Un projet est d'abord une image dans tout le sens du terme : « représentation par les arts graphiques », « représentation mentale d'origine sensible », « produit de l'imagination » ou « image de marque ». Il s'agit d'une représentation ou d'une interprétation symbolique ou visuelle qui fait appel à l'imagination, au rêve, à la projection mentale dans le futur.

²⁰ La démarche traite le schème comme un principe à la logique s'exprimant dans un système de règles génératives, procédés.

²¹ Subra O., *Le dessin : Le réel et ses représentations de l'illusion d'une saisie à une poïétique de la fiction*, Sous la Direction du professeur Guy Lecerf, UT2 le Mirail, Toulouse, France, 2006, p.114.

²² Sautereau Jacques, *Concevoir*, Parenthèse, France, 1993, p.158.

articule pratique et théorie dans un va et vient constant. Se constitue ainsi un savoir empirique qui prend du sens parce qu'il a été nécessaire à l'invention du réel et qui se traduit en outils.

Le projet de recherche reconstitue cette démarche de construction du savoir. Cette dernière favorise la construction du sens en permettant le passage du sens de la contextualité au sens de la rationalité. Le savoir est alors pensé, au sein d'une approche constructiviste et évolutive.

Il s'agit d'un savoir fonctionnel construit dans le cadre d'une recherche-crédation qui conceptualise la réalité. Une fois la réalité architecturale formalisée, modélisée et réinvestie dans d'autres situations et activités ce qui témoignera de son appropriation.

C'est dans cette même directive que ma recherche, centrée aussi sur l'articulation entre recherche-crédation, recherche-action, met l'accent sur les méthodologies de recherche en sciences et techniques des arts, estimant que la recherche dynamise l'action dans un terrain d'action : La ville de Gabès est un vaste terrain d'action.

La recherche-action signale une dimension poétique²³ celle de l'action notamment les rapports entre sujet et objet, observateur et observé, acteurs et chercheurs. Comment, alors, construire la transversalité de cet assemblage de théorie et de pratique, d'arts et de sciences, de recherche et d'action, de chercheurs et d'acteurs ?

Supposant que, pour aborder des situations particulières de terrain, chaque pratique a sa théorie, et à chaque théorie sa pratique, et qu'aussi bien si les outils, ne sont pas pré-élaborés, n'importe-t-il pas surtout de construire ses propres outils et méthodes de recherche ?

D'une part le processus de création pour la méthode d'invention pour les sciences qui sont leurs pratiques des pratiques— n'ont-ils pas amorcé une convergence ? Et d'autre part théorie/pratique, qui recouvre en partie les assemblages recherche/action, chercheurs/artistes. Je tente, alors, de questionner les différents statuts concernés

²³ Poétique : Qui a la vertu de faire, de créer, de produire ; art de créer, de confectionner. Étude des potentialités inscrites dans une situation donnée et qui débouchent sur une création nouvelle. En art, étude des processus de création. La poétique est l'étude des processus de création. Elle a pour objet l'étude des potentialités inscrites dans une situation donnée et qui débouche sur une création nouvelle.

aussi bien au niveau des objets de la recherche que de la méthode et des acteurs au sein de la recherche centrée sur le terrain, la mise en site et en situation.

Alors je me demande quel est le statut du territoire et quelles relations avec le paysage urbain, architectural et oasien propre à la ville de *Gabès* ? Quel est le statut du chercheur-concepteur de l'espace au sein de la recherche-action et de l'action pour la recherche ?

Il s'agit d'une hybridation entre arts appliqués et recherche théorique, entre le savoir faire professionnel et savoir faire scientifique, la poïétique et la poétique : certaines caractéristiques de la pensée se mélangent et se complètent. La pensée philosophique et esthétique fait partie des questionnements d'arts appliqués et de design espace.

C'est l'objectif même de l'équipe de recherche SEPIIA du LARA²⁴ qui vise à mener de front une recherche-action –recherche-crétion. D'où la spécialité création-recherche s'adosse au centre de recherche, aux équipes de recherche *CAST* et *EASIER* (de l'Université de *Gabès*), ainsi que *SEPIIA* du LARA de l'université de Toulouse²⁵.

Au plan épistémologique, les deux équipes s'insèrent dans le courant de recherches sur la poïétique. Ainsi, nouer les dynamiques créatives et les pratiques artistiques, techniques et professionnelles à une dimension de recherche permet d'interroger les tensions qui caractérisent de nos jours les relations entre l'art et l'industrie, de confronter l'épanouissement d'une recherche autonome au développement d'un savoir-faire et à sa mise à disposition d'une logique productive, de confronter les pratiques dans leur diversité aux usages codifiés.

Cette dynamique prend à parti le volet de professionnalisation sur les différents points du repérage des enjeux, de la recherche d'innovation sur les plans technologiques et esthétiques, d'une connaissance du domaine, de la mise en place de processus de validation ou d'invalidation des procédures engagées.

²⁴ LARA (Laboratoire de recherche en Audiovisuel et Arts visuels) de l'université de Toulouse.

²⁵ Les équipes de recherche *CAST* (Cultures artistiques, savoirs artisanaux et technologies) et *EASIER* (Esthétiques, arts, synergie environnementale et recherche) de l'Université de *Gabès*, ainsi que *SEPIIA* (Savoirs, Praxis et Poïétique en Arts plastiques et appliqués) du LARA (Laboratoire de recherche en Audiovisuel et Arts visuels) de l'université de Toulouse.

Les deux équipes de recherches affirment l'intérêt de ce type de recherche mais aussi distinguent les présupposés d'une recherche-développement et ceux d'une recherche universitaire afin d'envisager les relations qui peuvent être établies entre les deux (qui ne peuvent se confondre).

Partant de la fameuse affirmation de Descartes « Je pense, donc je suis », la poïétique comme méthodologie de recherche va-elle me permettre de comprendre ma conduite de travail en tant que chercheur. Je m'interroge :

Comment entreprendre ma pensée ? Comment l'orienter, la contraindre ou la détourner ? Comment la représenter et penser la mesure de l'évolution de ma démarche ?

Je m'aperçois aussi combien je suis parti prenant dans cette problématique. Je peux dire que cette approche vise à éclaircir les actions les plus pertinentes et les plus rationnelles susceptibles de développer une démarche de terrain architectural et urbain.

La pensée consciente est la caractéristique de l'être humain. Penser veut dire aussi produire de la pensée nouvelle, en s'appuyant sur les concepts anciens et actuels pour proposer une ouverture véritable et personnelle. Sur L'esprit du philosophe qui interprète le monde. « Penser c'est philosopher notre monde »²⁶.

« Penser c'est essayer, opérer, transformer, sous la seule réserve d'un contrôle expérimental où n'interviennent que des phénomènes hautement travaillés et que nos appareils produisent plutôt qu'ils ne l'enregistrent »²⁷. Penser c'est former des idées dans son esprit, concevoir des notions ou des opinions, par la mise en œuvre de l'intelligence. C'est donc avant tout une activité cérébrale, enrichie au fil de nos contacts avec les autres et avec le monde extérieur, donc un acquis. Il s'agit, alors de faire une carte des interrogations sur l'action à entreprendre (le faire, le concevoir, le penser) pour identifier des détours possibles et esquisser des itinéraires nécessaires afin de dévoiler des potentialités de ma réflexion et surtout de déterminer les actions pour la construction du savoir.

²⁶ TRIKI Fethi, *le vivre-ensemble*, L'or du temps, Tunis, 1998, p.10.

²⁷ Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Le Tbolonet, France, 1960, p.10.

Ce cadre s'intègre dans le domaine de la poïétique et prend acte dans la recherche pratique et empirique. Ce cadre est semble-il de caractère opérationnel pour répondre à des questions relatives à l'élaboration du savoir, à partir du travail de terrain, de positionner la recherche par des faits concrets et expérimentaux relevés à partir de l'expérience, donc il ne s'agit pas de modèles théoriques préalablement préétablis.

Parce que le domaine de la ville est très vaste : un besoin intense à redécouvrir toute sa richesse, à s'ouvrir sur la perception, la pensée et l'action. J'essayerai de voir autrement, d'avoir le sens conscient et critique, penser les actes et les actions appliquées à ma pensée. Ainsi, écrire mes actes me permet de vérifier leur conformité avec ma pensée. Ainsi prendre des distances vis-à-vis de mes auto-perceptions.

Il me semble donc utile maintenant de relier mon approche de la pensée à ce qui me caractérise de point de vue de ma formation professionnelle en tant qu'architecte d'intérieur, j'ai appris le sens de l'enquête, des questionnaires. Alors, un travail préparatoire sous formes d'interrogatoires, de fiches de lecture, de listes des mots clés, de glossaires... constituent une manière de penser. Mais ce sont eux qui vont me guider dans l'évolution de ma pensée, qui est l'une des caractéristiques de mon chemin initiatique. Alors, si je parle de guide pour ma pensée et mes actions, c'est à ces instruments de travail que je pense.

La poïétique est le savoir sur le faire, la pensée poïétique s'attache à la faisance de l'œuvre en amont, pendant et après ; avant même, qu'on puisse la juger. En d'autres termes, juger c'est comment le produit est créé, du début jusqu'à sa production finale. La poïétique associe l'acte à la démarche. Elle y est inhérente ou combinée.

La poïétique est plus proche de la conscience claire et empirique de l'acte créateur, que d'une phase de schématisation et uniquement intellectuelle du produit à la fin de sa création. Depuis *Paul Valery*, la poïétique est la manifestation d'une philosophie de la création, le moment de l'œuvre en faisances ; l'œuvre entrain de se faire dans la pensée combinée à l'action.

Pour, *René Passeron*, la poïétique, est définie comme la science normative des critères de l'œuvre et des opérations qui l'instaurent. L'optique normative avancée par *Passeron* rapproche la poïétique de l'ancienne poétique, puisqu'elle établirait des

modèles de conduite, à la seule nuance qu'ils seraient explicatifs et non contraignants. Or, la proposition de *Valéry* est d'une toute autre ampleur : sa poïétique augure un questionnement épistémologique radical, une philosophie de la connaissance qui ne peut être le seul positionnement scientifique d'une discipline, si nouvelle soit-elle. Il s'agit clairement de réévaluer les plus profonds axiomes de la connaissance à la lumière d'une pensée de l'acte.

L'approche philosophique, même si elle reste un point essentiel dans une telle démarche, ne pourrait suffire à rendre compte des tensions idéologiques, des déterminations sociales et culturelles qui pèsent sur la pratique et qu'elle travaille en retour. De la même manière, une approche strictement sémiotique ou linguistique de la notion de représentation, ne pourrait qu'étudier un relevé fini, analyser le résultat de la pratique en espérant y retrouver les traces de l'acte.

Une méthode est alors un savoir-faire développé par le chercheur travaillant dans un domaine précis. La méthodologie est donc également une forme de capitalisation de l'expérience. « La méthode ou bien se rapporte à la meilleure façon de conduire un raisonnement, ou bien est un programme de recherche. Une méthode répond d'abord à une question pratique : comment faire, quoi entreprendre, afin d'atteindre un but donné : le domaine du savoir n'est pas exclusif du faire. Nous avons besoin de sortir de nous-mêmes pour nous assurer de la justesse de nos idées et recueillir de l'information ».²⁸

La notion de méthode comporte elle aussi un effet double sens, car elle partage et relie dans l'ordre de la connaissance en action deux éléments, l'un théorique tourné du côté du raisonnement et de la pensée et l'autre pratique, regarde les faits et dirige l'expérience.

²⁸ LARGEAUT J., « Méthode », Encyclopédia Universalis, Corpus 15, Paris, 1999.

Le processus²⁹ d'un projet³⁰ de recherche-action semble nécessairement être une démarche³¹ progressive construite d'étapes et de phases, non pas linéaire, mais plutôt complexe. L'étude mène à penser qu'il n'y a pas de « modèle de processus » mais bien des stratégies de processus, imprévisibles et indécomposables mêmes si elles peuvent être rendues intelligibles grâce à l'explication des opérations de conception »³².

Cette recherche se voulant débat construit dans une interdisciplinarité qui faisait preuve : Arts, urbanisme, esthétique, poétique, sociologie, psychologie, géographie, histoire, anthropologie, ethnographie..., encore un vaste champ d'investigation de terrain, projet de débat et d'actualité. Les frontières sont de moins en moins nettes entre approche sensible et observation scientifique, entre savoir et sentir, entre production de connaissance et acte créatif.

Le projet de recherche relie, ainsi, dans sa méthodologie théorie et pratique. Le point de départ de la constitution d'un savoir résulte souvent d'une situation ambiguë, une problématique à laquelle est confronté le chercheur. Une démarche expérimentale fait alterner observation et raisonnement, par des expériences successives qui valident ou invalident les hypothèses émises. Elle articule pratique et théorie dans un va et vient constant. Se constitue ainsi un savoir empirique qui prend du sens parce qu'il a été nécessaire à l'invention du réel et qui se traduit en outils.

²⁹ Le mot processus désigne, en effet, un « ensemble de phénomènes consécutifs conçus formant une chaîne causale progressive » : cette définition objective et homogène exclut tout dérapage du côté des intentions, des significations ou des évaluations pratiques.

³⁰ D'après Le projet : (du latin *projectus*, jeté en avant) est la proposition d'accomplir quelque chose, et même la décision de l'accomplir, avec souvent l'étude préliminaire qui est la condition de cette réalisation. Souriau E., *Vocabulaire d'esthétique*, éd.puf, France, 2004.

Il se distingue donc de l'œuvre, passage de l'étude à l'acte achevé. Le projet est toujours de l'inachevé. Mais à la différence de l'ébauche, il a une valeur motivante et une marche vers la réalisation qui l'accrédite d'un accomplissement.

D'après le petit Robert : « image d'une situation, d'un état que l'on pense atteindre ». Un projet est d'abord une image dans tout le sens du terme : « représentation par les arts graphiques », « représentation mentale d'origine sensible », « produit de l'imagination » ou « image de marque ». Il s'agit d'une représentation ou d'une interprétation symbolique ou visuelle qui fait appel à l'imagination, au rêve, à la projection mentale dans le futur.

³¹ La démarche : Façon de marcher, manière de raisonner. Tentative pour obtenir quelque chose.

La démarche traite le schème comme un principe à la logique s'exprimant dans un système de règles génératives, procédés.

³² Sautereau Jacques, *Concevoir*, Parenthèse, France, 1993, p.158.

Le projet de recherche reconstitue cette démarche de construction du savoir. Elle favorise la construction du sens en permettant le passage du sens de contextualité. Le savoir est alors pensé, au sein d'une approche constructiviste, évolutive.

Il s'agit d'un savoir fonctionnel construit dans une recherche-crédation qui conceptualise la réalité qui rayonne vers les autres activités. Une fois la réalité architecturale formalisée, modélisée et réinvestie dans d'autres situations ce qui témoignera de son appropriation.

C'est dans cette même directive que ma recherche, centrée aussi sur l'articulation entre recherche-crédation, recherche-action, met l'accent sur les méthodologies de recherche en sciences et techniques des arts, estimant que la recherche dynamise l'action dans un terrain d'action. La ville de Gabès est un vaste terrain d'action.

La recherche-action signale une dimension poétique³³ celle de l'action notamment les rapports entre sujet et objet, observateur et observé, acteurs et chercheurs. Comment, alors, construire la transversalité de cet assemblage de théorie et de pratique, d'arts et de sciences, de recherche et d'action, de chercheurs et d'acteurs ?

Supposant que, pour aborder des situations particulières de terrain, chaque pratique a sa théorie, et à chaque théorie sa pratique, et qu'aussi bien si les outils, ne sont pas pré-élaborés, n'importe-t-il pas surtout de construire ses propres outils et méthodes de recherche ?

D'une part le processus de création pour la méthode d'invention pour les sciences qui sont leurs « pratiques des pratiques » – n'ont-ils pas amorcé une convergence ? Et d'autre part théorie/pratique, qui recouvre en partie les assemblages recherche/action, chercheurs/artistes. Je tente, alors, de questionner les différents statuts concernés aussi bien au niveau des objets de la recherche que de la méthode et des acteurs au sein de la recherche centrée sur le terrain, la mise en site et en situation.

³³ Poétique : Qui a la vertu de faire, de créer, de produire ; art de créer, de confectionner. Étude des potentialités inscrites dans une situation donnée et qui débouchent sur une création nouvelle. En art, étude des processus de création. La poétique est l'étude des processus de création. Elle a pour objet l'étude des potentialités inscrites dans une situation donnée et qui débouche sur une création nouvelle.

Cette recherche doctorale s'articule autour de trois parties. L'invention, la conception et l'innovation. Qui s'articulent s'enchaînent, pour montrer une pensée évolutive, constructive.

Chaque partie se compose de trois chapitres :

La première partie ; l'*Invention*³⁴, est spécifique à la découverte de l'état de lieux, l'expérimentation du terrain architectural et urbanistique de la ville de *Gabès* et au recueil de données relatives aux différentes pratiques, de bâtir et d'habiter, anciennes et contemporaines la ville, ainsi qu'à la définition de paramètres fondamentaux entrant dans le relevé topoétiqque.

Dans le premier chapitre, certaines notions fondamentales vont être soulevées ; tels que la notion du terrain architectural et urbanistique et ses enjeux, le relevé architectural ainsi que ses différents processus, ses méthodes et ses techniques selon une perspective, à la fois, ethnographique³⁵ (socioculturelle), poïétique³⁶ (scientifique architecturale) et poétique³⁷.

Inventer la ville concerne aussi la description des différents processus du relevé. Le relevé se réfère essentiellement à des constats visuels, des enquêtes menées lors de plusieurs visites aux divers sites, de même à une série d'inspections faites, ainsi qu'aux études déjà publiées afin d'identifier les caractéristiques spécifiques de la ville de *Gabès* et de son architecture. Inventer c'est toucher, formuler, construire une

³⁴ Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, éd. Puf, France, 2004, p.899.

(Etymologique, action de venir sur quelque chose, de le rencontrer, de le découvrir. Inventer a d'abord eu le sens actuel de trouver celui d'inventer puis les sens se sont intervertis. Inventer n'a conservé son sens primitif que dans quelques expressions traditionnelles, comme l'invention d'un trésor dans la langue juridique, ou l'*Invention* de la sainte Croix par *Hélène mère de l'empereur Constantin*, découverte dans le calendrier et assez souvent représentée dans la peinture religieuse.)

³⁵ Ethnographie :

³⁶ Poïétique : *Mot créé par Paul Valéry en 1937 (Introduction à la poétique, Paris, 1938)*. Valéry part de la « poétique » au sens traditionnel de recueil de règles prescrites aux poètes, mais il l'infléchit vers une discipline plus objective, consacrée aux phénomènes réels d'élaboration du poème.

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

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

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

³⁷ L'architecte d'intérieur devient poète. Le rebut impose à tout deux, et leur démarche est identique. C'est le pas de chercheur penseur qui initie à la poésie.

rationalité sur le patrimoine architectural de *Gabès*. Il s'agit alors de susciter le dialogue des disciplines et des approches, la question de la méthode mise en œuvre, quant à la forme de la réflexion, sa valeur - en termes de gain scientifique, mais aussi de pensée sociale - est une partie essentielle de la problématique du relevé. Dans une perspective de coordination entre le poïétique et le processuel, la phase me ramène à étudier les relations entre différentes pratiques du relevé effectuées sur le terrain et du relevé réalisé sur le terrain en particulier.

Les méthodes spécifiques de l'invention urbaine et architectural s'imbriquent dans un processus de recherche descriptif et interprétatif à partir de l'étude des différentes méthodes et techniques de relevés effectués, afin de comprendre, connaître et prendre conscience de l'importance, de la profondeur des enjeux qu'elles révèlent.

Pour y parvenir, je me suis mis à l'écoute des attentes contradictoires des habitants, j'ai joué comme artiste de lumière, de l'expression artistique aux multiples techniques, de la composition du paysage et des espaces intérieurs tout en soumettant les formes inventées à la critique au nom des problèmes que pose la rencontre quotidienne des lieux et des citoyens lors d'une longue marche urbaine. C'est une traversée de paysages et de mots et de récits de marche ou des choses ordinaires placées sur le chemin tels que des ruines ou des monuments se confrontent à la mémoire des lieux, aux commémorations collectives.

A cet égard, le relevé est considéré comme le noyau dur d'une lecture, d'une compréhension du terrain d'étude selon une pensée, à la fois, poétique et poïétique. Le relevé de l'état des lieux permet une exploration du réel, du terrain architectural et urbain, c'est un outil de connaissance et un propulseur de démarche cognitive.

Je propose une description du système urbain patrimonial des anciens quartiers *El Menzel* et *Jara*, en le situant dans un contexte historique tout en spécifiant le cadre géographique de la ville de *Gabès*. Mon analyse consiste à dégager les spécificités typo-morphologiques de l'ancien tissu qui correspondait à un mode de production précapitaliste.

L'Invention est basée sur la perception de la réalité observable directe de terrain et l'étude des documents et des archives visuelles. J'invente l'histoire et l'état actuel des lieux et du bâti à travers la découverte des matériaux de construction et de leurs modes d'exploitation, mais aussi je relève la mémoire collective et orale parlant des coutumes et des habitudes socioculturelles qui accompagnent l'opération d'édifier tels que les rituels et les cérémonies correspondants et les manières de vivre l'espace habitat en particulier.

La question de relevé architectural s'ouvre sur plusieurs champs scientifiques. La référence aux autres disciplines n'est pas seulement enrichissement mais aussi nécessité. J'ai visé à concrétiser la pluridisciplinarité et à donner droit de cité à l'approche transversale du phénomène du relevé architectural pour démontrer la relation de ces champs des démarches propres à la dynamique de la recherche. La diversité des approches et des discours est, selon-moi, une voie susceptible d'impulser la créativité et de la même de vivifier la recherche.

Le deuxième chapitre est consacré à une promenade topoétique et à l'analyse descriptive et interprétative des données urbaines et architecturales relevées. Soulevant des questions sur la transformation de la spécificité typologique, ma description du lieu se réfère, essentiellement, à des constats visuels, à des enquêtes menées lors de plusieurs visites sur terrain, de l'état actuel de l'ancien bâti de la ville de *Gabès*. suite aux multiples visites de terrain, je remarque que les anciens quartiers sont tombés en désuétude, après l'établissement de nouveaux noyaux d'habitat, à la suite des catastrophes naturelles ou tout simplement par l'abandon des habitants partis ailleurs pour des raisons de survie économique.

En examinant de près les différentes interventions effectuées sur le bâti ancien dans le but de sa récupération et de sa modernisation, étant donné l'état lamentable de sa dégradation temporelle, je cherche à examiner la vie spécifique aux différents matériaux locaux de construction quant à leurs rapports à la vie de l'habitant et au système socio-économique dans lequel elle s'inscrit.

J'aborde une analyse critique de la situation de l'ancien tissu, pour déterminer sa place et sa fonction dans la ville et dégager les différentes causes, aspects et niveaux de dégradation. Cette étude me permettra alors d'examiner les caractéristiques de la production contemporaine et de comprendre les différentes étapes de transformation de cet habitat et de voir comment l'introduction de nouveaux matériaux de construction industrialisés et l'apparition de nouvelles techniques de maçonnerie à l'échelle internationale ont contribué au changement du modèle de l'habitat traditionnel. Peut-on dire alors que l'introduction de nouveaux modes de vie et de nouvelles valeurs culturelles, et par conséquent l'apparition de nouvelles aspirations dans la production du cadre bâti, l'organisation et l'aménagement de l'espace de vie et particulièrement de la ville.

Ce sont ces nouvelles données qui ont contribué au sacrifice du modèle ancien de l'habitat. Elles s'associent aux changements des modes de vie socioculturels et économiques ; pour transfigurer intégralement le paysage urbain vernaculaire aux dépens d'une construction anarchique qualifiée de « moderne » aux yeux des habitants, et produit des liens enchevêtrés et contradictoires. « Tout cela ne fait pas une région unie (...) Ce qui unifie la région la divise »³⁸

Le troisième chapitre concerne l'étude du cadre architectural vernaculaire³⁹ de *Gabès*, en se référant ainsi à l'étude d'une bibliographie spécialisée, je découvre ce que l'architecture de *Gabès* a d'intemporel qui la fait survivre à toutes les époques jusqu'aux nos jours. Si on cherche au présent ce qui rapproche les époques pour constituer une histoire, pour entamer l'époque et y inscrire une trace ». Je décris comment l'architecture ancienne se développe et s'organise de façon à s'inscrire dans le temps, dans une continuité historique, La méthode suivie est celle d'une description analytique, géographique et historique en vue de préciser le

³⁸ Pascal Gauchon et Jean-Marc Huissoud, *Les 100 lieux de La géopolitique*, éd. puf, France, 2008, p.32.

³⁹ L'architecture "Vernaculaire" est synonyme d'architecture indigène et domestique. C'est l'architecture de la maison qui remplit son office par rapport à la culture d'une communauté spécifique. (La culture dans son sens anthropologique qui réunit toutes les activités Individuelles et communautaires et non les seules activités de l'esprit). Etymologiquement parlant, vernaculaire, de "verna" -esclave-nous renvoie à une opposition entre l'architecture des maîtres et celle de ceux qui sont dans une position servile. Cette position peut être celle d'un peuple soumis collectivement aux maîtres d'un empire comme ça peut être plus spécifiquement celle de ceux qui travaillent, et cette référence peut alors conduire, dans la configuration du monde préindustriel, à identifier l'architecture vernaculaire à l'architecture populaire rurale.

rapport entre l'habitat traditionnel et son cadre immédiat tant temporel que spatial.

Pour mieux l'appréhender et la comprendre, passant par une description analytique interprétative. Partant d'une architecture propre à un lieu, le relevé historique se charge de traiter l'enchaînement chronologique de la transformation du bâti, cherchant à repérer les continuités. Je creuse dans toutes les dimensions historique, géographique, morphologique, plastique, fonctionnelle, esthétique, sémiotique, symbolique, etc...

La deuxième partie ; la *Conception*, se subdivise en trois chapitres :

Le premier chapitre se préoccupe de l'étude de la poïétique d'une conception architecturale à savoir l'architecture domestique, le *houch*. Je dois signaler que l'essentiel des faits analysés dans cette phase de la recherche, est spécifique à la réalité architecturale et son environnement immédiat typiquement *gabésienne*.

Le premier chapitre propose à travers des relevés d'habitats anciens repérés, leurs expertises et analyses physiques adéquates à leurs formes architecturales, aboutissant à une classification typologique de leurs conformations. Cette phase est consacrée à la description analytique et comparative des divers spécimens de la collecte. L'analyse détaillée de différents *houch* précédemment relevés, en exploitant différentes méthodes du relevé, va me permettre de définir leur typologie architecturale spécifique à un contexte culturel et social. L'étude de la conception architecturale vise à déterminer le schème commandant une production architecturale dans un contexte géographique⁴⁰ et culturel spécifique.

Trois niveaux de description de la conception architecturale qui sont suggérés : le niveau physique, formel, matériel, structurel et volumétrique ; le niveau phénoménologique, symbolique, et sémiotique ; et enfin le niveau fonctionnel et ses rapports organisationnels et relationnels. J'ai étudié aussi les relations entre les différents relevés architecturaux effectués sur le terrain et les modes de fonctionnement de ces relations.

⁴⁰ D'après Tadao Ando capter le *genus loci* : « La particularité du lieu est essentielle dans l'acte de construire, (...) j'essaie toujours de sentir le contexte du lieu, d'en interpréter les pouvoirs latents tels que l'esprit du lieu, le milieu et le caractère régional. »

Tadao Ando, p. 155

Dans le deuxième chapitre, je me préoccupe de définir les modalités adoptées dans l'organisation scientifique de la connaissance. Concevoir, c'est aussi schématiser, formuler et rationaliser les conduites de développement d'une poïétique. D'où elle est l'étude des procédés et des processus. C'est la recherche des méthodes et des outils organisationnels des connaissances concernant les différents composants de l'objet de l'étude, la conception, les moyens et les finalités. La conception procède, en outre, d'un savoir faire théorique et pratique. Le processus de l'organisation de la connaissance est le volet théorique et rationnel.

Dans une approche poïétique, je traite de l'analyse et de la comparaison comme outils de production de la compréhension de la connaissance. Ces méthodes sont aussi valables pour la critique architecturale. L'architecture est ouverte à l'analyse comme n'importe quelle forme de connaissance, et les comparaisons la rendent beaucoup plus claire.

La conception procède, en outre, d'un savoir faire théorique et pratique. Le processus de l'organisation de la connaissance est le volet théorique du savoir faire. Son volet pratique concerne les modes de relevé graphique tels que les dessins et les croquis pris sur terrain.

Relativement à ce deuxième chapitre, l'analyse technique comprend la décomposition d'un objet architectural que je procède fréquemment bien qu'elle soit exactement à l'opposé de la synthèse qui est l'objectif final de tout art et savoir analytique. Ainsi, après avoir étudié, analysé, typé et représenté les savoirs relevés du *houch*, je me suis préoccupé des procédés et du processus de conception de la connaissance scientifique du corpus relevé afin de les traduire en un ensemble de données classées, prêtes à une modélisation ultérieure.

Dans le troisième chapitre, regroupant l'ensemble des analyses, je m'attache à étudier le plus profondément possible les données architecturales. Je me permets de décrire de manière claire, le modèle architectural, afin d'en faciliter la restitution du système. Ce chapitre est consacré à la synthèse des données ainsi qu'à leur numérisation. Dans ce chapitre, je reprends quelques éléments théoriques soulevés par les analyses dans le but de formuler un ensemble de propositions touchant à l'analyse typologique. La stylisation des croquis pris sur terrain me conduit à un

travail sur leur modélisation⁴¹ dans le but de configurer un modèle architectural type et à produire un répertoire graphique qui sera utilisé ultérieurement.

Mon objectif est, alors, de produire un modèle abstrait analogique de la morphologie du *houch*, qui sert à construire une typologie, et à établir une classification d'où un répertoire pour permettre la mise en place d'un processus de modélisation et d'obtenir un modèle représentatif du *houch gabésien* ancien et la modélisation de ses caractéristiques originelles et originales.

Selon une visée poïétique, je traite, ainsi, les aspects de la représentation textuelle et graphique. Le relevé mobilise les nouveaux schèmes de vision. La représentation est un espace construit de territoire d'expériences plastique (graphique) professionnelle (technique) et esthétique (symbolique).

La troisième partie ; *l'Innovation* est divisée en trois chapitres.

Dans le premier chapitre je me préoccupe d'étudier la topoétique temporelle et spatiale du nouveau bâti « *bani souri* » par opposition à l'ancien bâti appelé aussi « *bani arbi* ». J'étale une analyse chronologique des données de l'urbanisme et de l'architecture afin de comprendre les principes de la croissance de la ville de *Gabès*. Je m'interroge sur la poïétique historique du nouveau bâti et sur les aspects du développement de la ville à la période coloniale qui a introduit de nouvelles pratiques d'architecture et de voiries en touchant le champ de la conception et de la construction.

Je cherche une logique de l'extension des anciens noyaux et de la demande intense du logement contemporain suite à l'évolution d'agglomération et d'industrialisation de la ville d'où des logements construits par les autorités et des institutions publiques ou privées sans but lucratif qui agissent dans le système d'innovation de *Gabès*. J'ai mené une recherche de terrain sur les actualités des lieux, je procède à une démarche heuristique. A travers l'invention des lieux, je décris les modes de structuration des nouveaux espaces urbains et leurs articulations d'où la question du lieu ou du non lieu nécessite une approche critique. Je vois que la pratique et l'extension de la ville marque une phase chaotique qui balance entre le conscient et l'inconscient. De même quand l'espace urbain n'a pas été planifié, c'est plus évident dans le cas d'une

⁴¹ La modélisation est la construction du modèle théorique et conceptuel du visible

absence de planification, c'est –à-dire lors de la non définition de l'objectif, de la méthode et de la durée du projet social de l'aménagement de l'espace. Peut-on dire alors que c'est toute l'identité de *Gabès* futur qui est en jeu ?

L'étude de l'évolution du cadre bâti à *Gabès*, relative aux diverses périodes et sites, m'a permis de dégager les spécificités de la production architecturale dans la ville. J'estime qu'aujourd'hui, l'absence de planification urbaine profite essentiellement à la spéculation foncière et aux intérêts privés. Le développement spontané⁴², inconscient et hasardeux de la ville exprime une contradiction par rapport au projet de rationalisation sociale de la ville.

Je cherche à comprendre la notion de la géopolitique appliquée à un site particulier à partir du relevé de la répartition des agglomérations et la compréhension de ses enjeux. J'invente l'évolution des principaux secteurs territoriaux bâtis qualitativement et quantitativement et les différents acteurs sociaux et politiques responsables dans chaque situation de transformation. J'examine et j'analyse les dynamiques de la construction du système d'urbanisation. Je cherche à définir comment la ville a été pensée, et selon quels critères.

Le deuxième chapitre est consacré « à la recherche de la ville perdue⁴³ », cette ville miroir d'une mémoire locale cachée.

Cette étude comportera une analyse poïétique de certains travaux de réhabilitation, de revalorisation et de revitalisation des anciennes cités et architectures. L'observation et l'analyse critique de quelques interventions sur l'ancien bâti, tel que le cas de la restauration, du *Houch Khraïef* à *El Manzel Gabès*, *Souk Jara* et la *Madrassa de Sidi Boulbaba*. Suite à une analyse critique détaillée, je relève les défaillances de ces interventions, en les ramenant à des problèmes de relevé.

Je procède dans un premier temps à une autocritique de quelques interventions sur le bâti ancien pour le récupérer, d'une part, et le moderniser, d'autre part. Parmi Les actions d'interventions on peut citer : l'extension, le réaménagement et la réaffectation. Centrale dans mon travail, la notion de relevé et la relation entre la

⁴² Je vois bien par là que le concept de spontanéité va bien au delà de celui de fortuité. Il s'agit d'un hasard malheureux.

⁴³ À la recherche de la ville perdue : Expression retenue de l'ouvrage de, Blanc-Coquand C., Heudron C., Le Gad R., À la recherche de la ville perdue, actes du colloque, éd. l'Harmattan, Brest, France, 1994.

méthodologie du chercheur et celle de l'architecte d'intérieur. Ainsi, mon travail de recherche sera en relation avec ma pratique et mes projets architecturaux, en me référant à mes projets de réaménagement, de restauration et de décoration⁴⁴, afin d'étudier l'articulation entre la recherche et la création dans une situation d'action dans un contexte culturel scientifique.

Je m'interrogerai, en effet, sur les relations entre ces deux modes de notation en vue des projets architecturaux :

Comment un relevé s'opère-t-il sur un passé ou un futur ? Comment le relevé opère-t-il sur un site longtemps délaissé ? Pourquoi et comment innover ?

Enfin, ce travail concerne bien le cadre de l'enseignement. La conception architecturale reste un enjeu aussi bien pour la recherche que pour les professionnels de l'enseignement où la relation entre recherche théorique fondamentale et recherche appliquée et opérationnelle est remise en question. Dans une phase de nature didactique, j'essayerai de convertir cette expérience de recherche en une matière d'enseignement et une méthode pédagogique où le dessin du relevé occupe une place importante. Pourquoi ce dessin, pour quelle fin pédagogique et méthodologique et comment concevoir un projet à partir d'un croquis de relevé à main levée effectué sur terrain et ce jusqu'à la définition d'un processus de conception et d'innovation ?

Partager cette expérience de recherche avec mes étudiants nécessite, d'abord, un recul vis-à-vis de mes propres perceptions empiriques pour laisser la voix ouverte à l'exploration propre à chacun de mes étudiants afin de les impliquer dans l'approche suivie. Pour cette fin, il faut concevoir des situations de travail qui conjuguent le lyrisme du trait graphique lors d'un premier relevé à un processus codifié et normalisé qui lui donnerait suite. Ainsi ce travail de questionnement va servir pour améliorer la théorie, la pratique pédagogique et la disciplinaire relative à l'enseignement de l'architecture d'intérieur, notamment, le travail de projet.

L'enseignement se propose donc de poser le problème de la compréhension du rapport nécessaire entre les choix spatiaux dans le cadre du bâti domestique ancien (ainsi que les choix constructifs qui le constituent) et leurs réaffectations à travers le temps.

⁴⁴ Je me suis engagé dans des travaux de mise en valeur de ce patrimoine en partant des potentialités propres.

Mon objectif d'introduire les étudiants au dialogue efficient, fécond, entre le travail de terrain et la conception, d'une part, et a pour objet la construction et l'assimilation d'un processus de projet, d'autre part. Afin, de mettre en place les conditions d'un ressourcement culturel de la pensée constructive d'un mode de vie dans le cadre des approches innovantes sur tous les phases de l'élaboration de projets d'habitats.tes

Dans le troisième chapitre, partant d'un travail de terrain basé sur l'observation et le contact direct avec la population pour pouvoir mesurer la profondeur de son attachement à sa ville et connaître les différents problèmes que connaît la région actuellement vis-à-vis de la notion du développement durable. Ma recherche tente d'approcher l'ensemble du bâti ancien, la ville, le site naturel dans une même problématique, par un seul mouvement de savoir qu'interroge *penser et agir* les méthodes et les finalités, le comment et le pourquoi, grâce à une seule hypothèse qui questionne *Gabès, la ville de demain*. Quel projet ? Et quelle stratégie ?

Je me demande, si on peut continuer à parler de *Gabès* comme d'un musée vivant, comme un pont temporel ? N'est-il pas utopique de penser dans les conditions actuelles, à des actions de réhabilitation, de revalorisation ou de revitalisation de ces anciennes cités ? En effet une telle action ne doit pas tirer ses fondements du côté nostalgique et sentimental uniquement, mais elle doit tenir compte des réalités sociales et économiques de chaque localité.

Mon étude porte sur l'évolution des structures socio-économiques et leur impact sur la production du cadre bâti, et je m'interroge sur les actions d'innovation.

Pour innover comment s'intégrer, afin de garder la singularité, l'identité et l'attachement immuable de la population à la terre des ancêtres ? Mon étude relève, alors, le défi d'approcher ces trois notions très sensibles, Le patrimoine architectural, la ville, le site et le paysage naturel. Ces sujets sont presque tabous dans leur appropriation dans l'imaginaire collectif, puisqu'il s'agit de trois domaines longtemps ignorés par l'état qui ont fortement souffert d'agressions, d'actions, de dépaysement et de pollution. Suite de l'industrialisation de la ville de *Gabès*, une attitude qui fait de *Gabès* une ville en croissance ; mais comment ? Quel impact politique et social ? Et à quel prix ? Enfin quelles perspectives et quelles recommandations ? Comment penser la ville de demain ? Comment définir le projet de la ville ? Et qu'est ce que le projet d'une ville ?

Ma recherche se veut donc une sensibilisation aux problèmes des périphériques et à la gestion des nouvelles agglomérations implantées de manière arbitraire, des paysages oasiens et notamment des cités patrimoniales, qui par leurs originalités et spécificités peuvent être sources de développement et d'évolution de la ville de *Gabès*.

Le projet d'agglomération, lorsqu'il est saisi sous l'angle sociopolitique de la production du territoire, serait-il un projet d'un territoire, physique, concret, enraciné autour d'une ville mère qui a donné son nom à l'agglomération. Or le plus souvent, celle-ci physiquement et le plus souvent économiquement, voire socialement et en tout cas symboliquement, déborde des limites administratives de la commune mère et concerne un territoire pluricommunal.

INVENTION

TOPOETIQUE DE LA VILLE DE GABES

Première partie

Invention topoétique de la ville de Gabès

Premier chapitre : *Rencontre topoétique*

Deuxième chapitre : *Topoétique urbaine et architecturale des lieux
insolites*

Troisième chapitre : *L'ordre caché du temps passé*

L'invention⁴⁵ est considérée comme une phase indissociable articulée de façon consciente dans le processus de recherche. Cette phase de l'invention résulte du fait que le chercheur est conduit à s'impliquer dans certaines actions de production et de gestion de l'information. Elle apparaît comme la phase privilégiée et primordiale de recueillir les informations nécessaires à la compréhension et à l'analyse des phénomènes observés.

Afin d'établir une connaissance approfondie sur l'architecture patrimoniale et contemporaine et d'élaborer une étude scientifique appropriée, ma thèse propose un processus de méthodologie basé sur la combinaison des techniques et sur l'intégration des connaissances accessibles depuis la documentation écrite et visuelle ou encore par le travail de terrain.

L'analyse qui va suivre tente donc de répondre aux questions du « qui, quoi, pourquoi et comment », autour des idées liées à la conception d'un outil, à l'implication culturelle ou à l'interrelation créative dans le processus de « penser la ville ». Ces questions partent d'un terrain qui peut sembler original de certains points de vue, mais qui, nous le verrons, est un territoire d'actions et de pouvoirs économiques réellement actifs au sein de notre culture.

Ainsi, dans le cadre de cette recherche ambitieuse, j'augmenterai quantitativement et qualitativement mon travail d'investigation et de conceptualisation. Aussi ce travail est-il à considérer comme une étude exploratoire de la conception urbaine et architecturale anciennes et contemporaines. L'invention de l'état des lieux est l'un des passages possibles entre une poétisation de la ville et la poïétique de la ville.

Quatre années de réflexions, de déambulations et d'interventions variées ont abouti à ce « topo atypique et poétique de *Gabès*, à ce topo qui dans la bouche d'un architecte renvoie à un discours (faire un topo) et, plus directement, à une topographie, « à une description singulière d'une ville qui ne l'est pas moins », résultant de « cheminements en tous genres ».

⁴⁵ Inventer : Trouver, imaginer.

D'après le Dictionnaire encyclopédique de la langue française : Trouver, imaginer.

Topoétique et topoïétique sont telles des sœurs indissociables de même origine certes mais si différentes l'une de l'autre. Elles ont une même ascendance grecque (*poien, poietos, poietikos*)⁴⁶ mais empruntent des chemins divergents.

Ainsi, à la différence de la topoïétique de Michel Guérin, la topoétique de Marie Laure Guennoc ne repose nullement sur une ontologie de la création du lieu. A l'instar de la poétisation de Julien Gracq et des Sieverts, son espace de création n'est pas donné à l'avance, mais se trouve être un objet d'échange, partagé et en continuelle mutation. A la différence de Julien Gracq, cependant, la poétisation répond à un projet collectif, politique et urbanistique : elle implique les habitants dans le regard porté sur leur ville. Elle se rapproche, en fait, de la poétisation prônée par Boris Sieverts, d'une densification poétique pour laquelle ne se trouvent plus séparés lieu et milieu, « monde de l'art » et art de vivre.

Le topoétique permet à la poétique de sortir du rapport maîtresse-servante dans laquelle la récente poïétique l'avait mise. Ouvrant les voies de l'imagination, voyageant sur l'écume du chaos, empruntant les chemins incertains du sens, s'intéressant aux actions prestigieuses, flirtant avec l'esthétique, la poïétique a poussé la poétique dans le registre des recettes, l'a reléguée aux tâches les plus viles⁴⁷. Ceci n'est pas toujours volontaire mais le résultat est le même. Ainsi les lettrés, les savants, les philosophes, les chercheurs s'occupent-ils de poïétique et les autres (les artisans, les citoyens) s'intéressant au mieux aux clichés et stéréotypes qu'ils sont censés reproduire.

⁴⁶ A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, p. 1580-1582.

⁴⁷ Il est possible d'y voir également une visée géopolitique plus récente : qui parle de poïétique ? Essentiellement les chercheurs francophones (sur un axe Québec, France, Tunisie) se distinguant de ou résistant à l'emprise de la pragmatique anglo-saxonne.

RENCONTRE TOPOETIQUE

IV. La question de la topoétique architecturale et urbaine

- I. 1. Apprendre en marchant
- I. 2. Essai topoétique

V. Poétique du relevé du terrain urbain et architectural

- II. 1. Le terrain et ses enjeux
- II. 2. La pratique du relevé

VI. Poïétique du relevé polysensoriel des lieux de mémoire

- III. 1. Le Corps outil de relevé
- III. 2. Activation des sens

I. Poétique du relevé architectural et urbain*

1. Apprendre en marchant

Le relevé de l'état des lieux des quartiers anciens et modernes est une approche qui irait plus en profondeur afin de dévoiler leur âme. Selon une caractérisation du relevé d'architecture et d'urbanisme, cette recherche se propose d'être un essai topoétique architectural pour inventer, un site, une situation : Je précise en particulier, l'état des lieux insolites des quartiers et noyaux patrimoniaux arabes *El Manzel, Jara* et *Sidi Boulbaba*.

Je considère que l'organisation d'un processus méthodique de recueil des données de terrain est une priorité pour expliquer la démarche de prospection et d'invention de l'état des lieux. Mais quelle démarche ? Quelle procédure et pour quel but ?

Ainsi, une fois posé le travail d'une exploration partagée de la ville, la meilleure façon de s'y atteler est certainement de s'immerger. Je pars en ville mais aussi à l'oasis, du côté de l'*Oued* déjà des territoires de toutes tailles, avec la même volonté de toujours mieux comprendre le monde qui nous entoure. Je me procède, alors, à la marche. Ainsi « se déplacer, choisir l'ordre de ses déplacements »⁴⁸, « Le promeneur est toujours documenté sur les lieux qu'il traverse »⁴⁹.

Un départ à la rencontre, à l'invention de la médina en marchant⁵⁰. Un premier bout de chemin s'annonce, ce lieu improbable, semble se soustraire, avec un champ relatif à l'espace. La médina, comme tout autre lieu, « requiert un promenoir »⁵¹, est un excellent lieu de recueillement et de restitution au présent le vif d'un rapport au passé. J'aime bien recueillir dans un lieu de recueillement. Je mène toute ma réflexion en parcourant la ville. Celle-ci éveille le mouvement des idées et donne lieu à des pensées d'une allure particulière. Le mouvement des pensées suivent le mouvement du corps dans la marche.

⁴⁸ Zevi Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.9.

⁴⁹ Michel Marzano, *Dictionnaire du corps*, éd. puf, paris, France, 2010, p.546.

⁵⁰ J'ai pensé à *Aristote*, à la marche d'Aristote avec ses élèves, ses disciples. Il a écrit deux livres sur la marche, l'un s'appelle « *La marche des animaux* », l'autre « *Le mouvement des animaux* » ce que je veux dire c'est comment marche-t-on ? On s'appuie sur quelle jambe ? Que fait-on dans le mouvement ? Il y a quelque chose de rectitude, de l'appui, l'équilibre de la pensée dans l'équilibre du corps. Ainsi, selon Marzano M. « longtemps, dans certaines conceptions pédagogiques, les vertus multiples de la marche ont été intégrées à la formation de l'individu ». *Dictionnaire du corps*, éd Puf, France, 2010, p.345.

⁵¹ Collectif, *l'esthétique de la rue*, Henri Gaudin, *Seuils*, L'Harmattan, France, 1998, p.19.

D'après Jean Rémy, « dans la marche il y a l'appui, la fondation comme dans l'architecture »⁵². Le mouvement, la marche est une procédure d'investigation du terrain et un moyen de récolte de données. Michel De Certeau insiste sur l'importance de la marche dans l'élaboration du savoir sur la ville. Il considère que « l'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation est à la langue »⁵³.

Je m'implique au terrain, je poursuis la méthode de relevé citée par Jacques de Courson quant il dit : « il faut d'abord parcourir l'espace urbain, le repérer, l'identifier, l'analyser... avec ses pieds, son œil, son intuition première. Le mieux est de commencer d'un point haut, puis de plonger au cœur de la ville, enfin de la sillonner en tous sens jusque dans ses banlieues et sa proche campagne. Rien ne remplacera jamais l'approche intuitive, sensible, subjective et solitaire du « tissu » de la ville »⁵⁴

Si la ville se déploie sous les pas, elle se dévoile aussi dans les moments de pause, de repos, d'attentes. Le simple fait d'être là peut parfois se révéler aussi précieux que l'un des nombreux parcours que l'on décide d'y prêter attention. Ma promenade montre des parcours ou plus précisément des trajets⁵⁵ qui deviennent parcours. Je retiens du parcours de Julien Gracq les éléments suivants. Il n'y a pas de ville qu'en fonction des parcours et des trajectoires qu'elle rend possible. Gabès est faite de ses parcours, de ses bifurcations, de ses décalages, de ses asymétries.

Je commence par mener un relevé urbain en se basant sur l'action : marcher, voir et parler⁵⁶. « Les poètes et les penseurs marchent »⁵⁷. Ce préalable est indispensable lorsqu'il s'agit d'une recherche topoétique. Sachant que les cartographies standards, souvent difficiles à utiliser, je retrace mon parcours comme un tatouage poétique. Il est évident que les plans officiels comme documents transmis par les autorités régionales n'ont pas le même degré de définition et de précision. Il s'avère très utile, pour comprendre les données rencontrées sur le terrain, d'avoir une compréhension de la planification cadastre de la zone sujette à l'étude.

⁵² Collectif, *l'esthétique de la rue*, Henri Gaudin, *Seuils*, L'Harmattan, France, 1998, p.17.

⁵³ Michel De Certeau, *L'invention au quotidien : Arts de faire*, éd. Gallimard, Paris, France, 1990, p.148.

⁵⁴ Jacques de Courson, *Le projet de la ville*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.65.

⁵⁵ Le trajet désigne la vectorisation qui conduit d'un point à un autre, le parcours d'un espace unidimensionnel compris entre le point de départ et d'arrivée.

⁵⁶ Michel De Certeau, *Ibid.*,

⁵⁷ Collectif, *l'esthétique de la rue*, Henri Gaudin, *Seuils*, L'Harmattan, France, 1998, p.17.

Le plan de la ville mène à la notion de cheminement dans la ville et du parcours que je vais y mener. C'est un travail élémentaire pour faciliter l'enquête de terrain urbain. Sur ma carte urbaine je veux écrire ou décrire un état de lieu. Il s'agit, avant tout, de dessiner mon parcours, mon itinéraire et ma trajectoire⁵⁸. Je me procède dans le relevé du milieu urbain par le dessin des cartes commentées, des schémas analysés, des croquis de situation et des plans du quartier riches de références et de notes de terrain, ceci représente, pour moi, un outil méthodologique professionnel d'investigation in situ. La cartographie n'est pas respectée, ma carte est recomposée et simplifiée. « La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications (...) on peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme méditation. C'est peut être un des caractères les plus importants du rhizome⁵⁹, d'être toujours à entrées multiples»⁶⁰.

J'affirme, ainsi, que cette recherche exprime sur un essai topoïétique l'analyse critique d'un état de lieu. C'est à travers de multiples visites sur le terrain urbain et architectural que l'objet de l'étude et l'élaboration d'une carte des itinéraires parcourus devient élémentaire pour déterminer une topoétique architecturale.

La méthode descriptive, consiste en une approche poïétique qui pourrait englober les différentes méthodes d'explorer les diverses dimensions qui nourrit le site comme univers de références. Selon Petiteu et Pasquier, « le parcours n'est pas seulement le déplacement sur le territoire de l'autre, c'est en même temps un déplacement sur son univers de références », Cette approche détaillée irait plus en profondeur pour dévoiler l'âme de ces quartiers patrimoniaux.

Je reviens sur mon terrain tous les jours, une dimension de poésie de voyage met en jeu mon invention du lieu. Cela permet de rendre l'observation systématique, de rectifier mes notes, d'approfondir mes réflexions et de mieux maîtriser mon terrain, cette maîtrise repose sur une première systématisation des moments d'observation...

⁵⁸ Voir planche N°

⁵⁹De manière synthétique, Deleuze et Guattari proposent de substituer a une pensée fonctionnant sur l'arborescence (origine puis divisions systématiques), une pensée du rhizome, capable d'aborder le monde par la multiplicité et le devenir, dans la somme d'événement et d'actions qui le composent. la difficulté que pose l'espace du dessin prend alors une consistance plus spécifiquement théorique. Comment penser cet espace, qui se redéfinit sans cesse entre structures établies et événements extérieurs, entre les chemins balises de la *praxis* et le mouvement de la *poïésis*.

⁶⁰ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p.20.

Si la revisite fait penser à la réduplication et la vérification d'une expérience ou manipulation de terrain, c'est que « la pensée requiert de l'espace »⁶¹.

Or, dès la première rencontre avec le terrain, j'ai procédé à l'identification des traits patrimoniaux, d'où le passage dans la médina se fait de manière progressive. Je commence par une démarche analytique qui s'épuise dans une sorte de quête d'exhaustivité descriptive, il en produit un relevé d'une séquence du tissu urbain ancien⁶². Le terme séquence désigne une série et un mode de liaison qui constitue un tout. En architecture, une séquence décrit un ensemble d'espaces reliés par la scénographie d'un parcours.

Mes explorations au quotidien y virent effectivement apparaître quelques obstacles, signe d'un certain cloisonnement. Certains parcours ménagent des surprises en accumulant les contrastes et modifications du champ visuel, ce qui fait que toute la profondeur d'un parcours se devine à travers une succession de plans et d'obstacles.

Chaque indice d'une discontinuité incite à la découverte, chaque séquence peut être caractérisée et décrite différemment. La mise en valeur d'une séquence distingue un ordre entre des lieux de dimensions et de caractères variés à l'intérieur d'une hiérarchie complexe.

L'attention est bien attirée par les passages, les traversées, des ruses de circulations, je découvre de multiples chemins (تنية الرجل وثنية الدابة). Je dresse une nouvelle cartographie de la ville, en gardant un œil attentif sur les frontières inattendues et les réseaux secondaires décelés. Ma carte me permet de noter et d'inscrire ma découverte du monde qui m'entoure, la Médina. « Le trajet dans l'espace urbain est donc à la fois enseignement et découverte »⁶³. Ainsi Patrick Baudry signale « la ville est appropriée à travers les déplacements »⁶⁴. Le déplacement est un bon moyen de renseignement et d'enseignement. « Cet enseignement c'est la rue, le parcours, le paysage, la déambulation avec conversation qui le donnent »⁶⁵.

⁶¹ Collectif, *l'esthétique de la rue*, Harmattan, France, 1998, p.17.

⁶² Voir planche N°

⁶³ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Marcel Roncaylo, *De la ville et du citoyen*, éd. Parenthèses, France, 2003, p.62.

⁶⁴ Patrick Baudry et Thierry Paquot, *L'urbain et ses imaginaires*, Acscd, France, 2003, p.14.

⁶⁵ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Marcel Roncaylo, *De la ville et du citoyen*, p.62.

Le relevé de la morphologie des éléments urbains révèle la forme étroite et sinueuse des rues, une forme segmentée, un jeu d'angulations, de décalages et de plans brisés produisant une perspective close, fermée et entraîne une fermeture du regard avec toujours un traitement d'angle au niveau de changement d'orientation et de direction. Toute la ville me connaît, je connais toute la ville, je suis partout, j'entends, je vois, j'enregistre.

Pendant ce cheminement, je note dans mon carnet, des remarques qui portent sur mes activités, mes actions et réactions qui s'instaurent au cours de mes déplacements dans la médina. Dans une vision singulière au profil d'une pluralité de représentation qui satisfait certes à la complexité apparente de l'espace architectural et urbain inventé, tantôt ancien, tantôt nouveau, je mélange intimement dans mes carnets de bord, dessin et texte⁶⁶. Sous forme de croquis rapides d'ambiance, où une prise de notes appliquée au dessin dans l'esprit du croquis de voyage, sur les cartes cadastrales, des marquages de localisation où les habitations repérées sont identifiées, j'inscris, démontre, recense et épelle. Ces actions, me permettant de continuer à détricoter la rue pour la mieux comprendre, pourraient être comme fil conducteur de mes réflexions.

À travers cette présente recherche, je me préoccupe de deux études de cas : l'urbain et l'architectural. La topoétique de l'état des lieux s'imbrique dans un processus de recherche descriptif analytique interprétatif. Je cherche à synthétiser les points méthodologiques utiles dans l'analyse précise de l'architecture et l'urbain, en mettant en œuvre les systèmes d'acquisition et les méthodes évoquées pour la recherche à caractère expérimental du terrain architectural.

Ainsi le temps de la visite de terrain est indéfini. La perception d'un paysage urbain, « suppose une séquence qui est construite à partir du rythme du déplacement »⁶⁷, comme le dit bien Jean Rémy. C'est entre espace vécu et espace perçu que la ville apparaît comme un point abritant un mouvement complexe, mouvements de déplacement dans la ville et mouvements des pensées.

Dans ce sens, c'est la constante du rythme qui émerge comme la forme concrète de la pratique du temps : rythme de travail, rythme de loisir, rythme de vie religieuse,

⁶⁶ Voir planche N°

⁶⁷ Patrick Baudry et Thierry Paquot, *Op. Cit.*, p. 14.

rythme de vie sociale familiale, rythme des fêtes, rythme d'odeurs, ... Là on ne peut que solliciter le jeu de la subjectivité dans le processus de la réception.

Je quitte le terrain pour prendre du recul, et y revenir le lendemain pour en reprendre le recueil de nouveau. Devant une multiplication de situations, je multiplie les actions et techniques de relevé effectuées sur le terrain. La priorité devrait être donnée à une démarche, un solide processus d'investigation de la ville.

En revenant arpenter *Gabès* en tous ses coins et sens, c'est pour moi la notion de cheminement qui s'impose comme fil conducteur de cette réflexion. A tel point que le dispositif d'exploration fut même conçu comme un parcours : à rejoindre ou quitter à tout instant. En y ajoutant un soupçon de poésie, voilà que j'invente mon terrain de recherche, mon projet de *Gabès*, dont le relevé du rapport entre l'architecture et l'urbanisme est l'un des principes fondamentaux d'une topoétique architecturale.

2. Essai topoétique

Mon propos dans cette première phase, sera d'explorer un terrain de production architecturale ; une pratique prospective sociale et technique, par l'intermédiaire de la conception des idées fondées sur la tradition et l'innovation.

La démarche de l'invention du terrain vise à croiser le relevé des formes architecturales et urbaines spécifiques à la ville de *Gabès*, notamment comment habiter sa ville, comment habiter sa maison, avec une approche topoétique⁶⁸.

Il est certain que l'observation et l'étude des noyaux historiques ou les nouveaux quartiers de la ville de *Gabès* est indispensable pour une bonne compréhension de l'espace urbain de la ville ancienne, actuelle et future. Par conséquent cette recherche vise à évoquer l'ensemble du champ réflexif soulevé par la nature de l'enquête de terrain architectural et urbanistique. Il s'agit d'inventer tout le contexte géographique et historique et de connaître les codes sociaux, économiques, culturels, dans lesquels se développe toute une stratégie de l'art d'architecturer et de bâtir la

⁶⁸ La topoétique greffe deux notions anciennes, celle de *topos* et celle de poétique : celle de *topos*, lieu commun, qui peut se comprendre comme lieu plastique, urbanistique ou chromatique mais aussi comme type d'argument discursif et celle de poétique qui envisage l'instauration de ces *topoi* lors d'une construction ou dans le contexte d'une argumentation politique

ville. Ainsi pour comprendre la ville, ma recherche englobe et touche tous les domaines de l'urbanisme, l'architecture, l'art et le paysage.

Cette thèse s'appuie sur un travail de terrain fondé sur l'observation de l'état des lieux insolites dans des quartiers historiques et modernes de la ville de *Gabès*. Le relevé des données architecturale et urbaine est fondé sur l'enquête, une vraie invitation à un travail de cheminement, de proximité terrain consacrée dans l'architecture et l'urbanisme est parfois appelée « recherche participative » ou « active ». La recherche-action fait simplement référence à l'acquisition concrète des connaissances. C'est d'ailleurs de cette manière que s'est relevé à moi l'idée de la topoétique. Un processus de travail qui relie la pratique à la théorie.

La topoétique constitue une étroite relation entre le lieu et le discours et donc elle définit une relative indépendance du lieu dans son rapport au site ; le premier relevant de l'imagination, le second d'une élaboration naturelle ou d'une construction humaine, L'architecture comme le site (le lieu) est vivante et progresse, soit de façon naturelle obéissant à un cadre géographique et construites, spontanée, voire anarchique, soit de façon contrôlée, notamment grâce aux choix décisifs sociaux (de l'individuel au collectif) et politiques.

Dans cette thèse, un intérêt particulier est donné à la problématique du repérage et du relevé urbain et architectural à partir de l'observation directe du lieu. Je donne également quelques exemples d'applications qui justifient une telle étude. Cette dernière est basée sur une méthodologie qui permet d'analyser de la façon la plus objective possible, les différents composants de l'espace architectural et urbain. Il est important de choisir une méthode pour faciliter l'appréhension des divers facteurs qui concourent à la réalité architecturale d'un site.

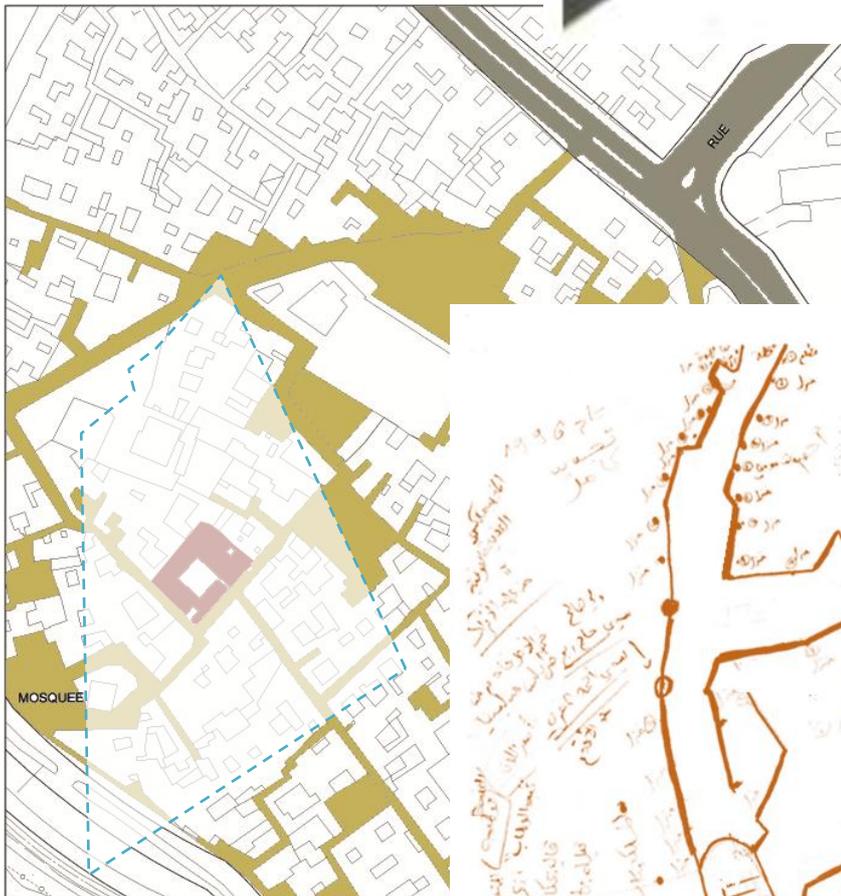
A travers cette rencontre immédiate, directe à un moment particulier, avec l'histoire du site, ce travail se concentre sur les outils de l'observation et de l'analyse, adaptés ou spécifiques à ce champ de recherche ethnographique et professionnelle, et à leurs développements.

De nombreuses questions sont soulevées à travers cette réflexion topoétique :

Quels sont ses acteurs ? Quel est son objet ?

Planche N° 1: Cadres et cartes

Sabat dar Mohamd Azzouz
Rue Abdelmajid chammam
Manzel Gabès.



Les cheminements parcourus contribuent à forger l'image de l'environnement urbain. Ils révèlent le monde qui nous entoure par ses caractéristiques, spatiales et formelles et mettent en valeur les événements observés et les significations évoquées le long de nom parcours.
Représentation d'une rue entière dans ses différentes articulations avec des impasses, ruelles et la place du Douk. (Rue Abdelmajid chammam)

II. La question du relevé du terrain urbain et architectural

1. Le terrain et ses enjeux

Comment peut-on aborder le terrain, la ville ?

L'élément central du relevé urbain et architectural est le travail du terrain. D'où le fondement du relevé et de la collecte des données architecturales est le contact direct avec le terrain architectural et urbain. La visite du terrain permet, alors, l'observation directe du lieu de la ville *Gabès*. Mais qu'est ce que le terrain ?

Cette première partie est consacrée à la définition et la présentation du terrain et du contexte de la recherche et à réfléchir sur la méthode de l'enquête à partir d'une question simple : comment, concrètement, le chercheur enquêteur peut-il mener son enquête lorsqu'il est pris par les singularités d'un terrain spécifique, motivé par le désir de comprendre une diversité architecturale en constante transformation.

Le terrain c'est le lieu de recherche, il est nécessaire à toutes recherches et études académiques ou autres recherches entreprises dans un milieu naturel ou culturel, plutôt qu'en laboratoire ou autre environnement structuré.

Le terrain c'est un lieu réel et concret ou un champ d'études cognitives et intellectuelles. Mais ce terrain spatial peut se qualifier en lieu commun⁶⁹. Faire la recherche sur le terrain, c'est établir une réflexion sur l'ensemble des démarches productrices d'informations. « Le terrain est le laboratoire »⁷⁰, « le terrain est l'atelier »⁷¹ du chercheur.

Jean Copans⁷², professeur de sociologie et d'anthropologie, a essayé de montrer que le terrain est à la fois un milieu, un objet, une tradition et un lieu commun. Il écrit : «Le terrain se décline sous quatre figures : un lieu, un type de pratique et de comportement un objet et plus largement un domaine thématique, enfin une tradition scientifique voire un rite d'entrée dans la profession»⁷³.

⁶⁹ Un lieu commun est compris comme métaphore d'un environnement naturel, d'une vie sociale d'espaces publics et ouverts.

⁷⁰ Jean Copans, *Œuvre, Op. cit*, p.9

⁷¹ Jean Copans, *Œuvre, Op. cit*, p.9

⁷² Jean Copans est professeur de sociologie et d'anthropologie à l'Université Paris 5 René Descartes et directeur du CREDU (Centre de Recherche et de Documentation Universitaire).

⁷³ Ibidem, p. 12

Mon terrain, le cadre ou le domaine de cette étude est l'architecture et l'urbanisme de la ville de *Gabès*. Pour bien mener une telle recherche, un travail de terrain est une priorité nécessaire. Le contact direct avec le terrain, la matière, le lieu se révèle un moyen précieux de connaissance et de compréhension. Le terrain est avant tout un lieu. Le terrain de la l'architecture et de l'urbain est le lieu d'un espace réel et concret d'applications liées à des enjeux professionnels artisanaux et contemporains. Dans ce sens, le terrain de recherche forme un espace défini par un ensemble de conditions, d'événements, ou encore, de circonstances pouvant expliquer un comportement technique et un savoir faire particulier dans la conception architecturale.

Ce champ de recherche mobilise principalement les méthodes qualitatives de la microsociologie urbaine et architecturale, du relevé technique. Il a pour socle fédérateur la dimension matérielle dans l'architecture. En regard de la sociologie classique "qui est macrosociologique" selon François Laplantine⁷⁴, ethnologue français, une grande attention est ici portée en priorité aux aspects les plus fins des faits sociaux, aux "modes mineurs" dans lesquels la société se réalise. L'invention ou l'exploration du lieu consiste à un travail de perception : voir, toucher et même sentir et écouter de très près l'architecture, les enduits et les murs afin d'arriver à en traduire une perception de couleurs et de ses textures et en déduire une synthèse.

« Le terrain est un lieu commun »⁷⁵, un lieu social puisque il englobe plusieurs facteurs et disciplines sociales et culturelles. La ville, la cité, la rue est un lieu de contact, de communication et de partage. D'où l'enquête de terrain est un d'aspect social. Un séjour de longue durée, une familiarisation culturelle et linguistique font de l'observation participante l'instrument d'une contextualisation permanente des pratiques et des comportements individuels et collectifs et surtout des cultures de l'oralité, matériau originel de l'ethnologie⁷⁶ architecturale et urbaine. Ainsi l'architecture est un phénomène culturel et social qui exprime le groupe dans le temps et dans l'espace. Elle définit la mémoire et l'histoire d'un groupe, de ses idéaux, de ses angoisses.

⁷⁴ François LAPLANTINE est professeur d'ethnologie à l'Université de Lyon 2.

⁷⁵ Ibidem, p. 9

⁷⁶ « La qualité de l'ethnologie dépend donc de la qualité et de l'exhaustivité maximale de l'information recueillie, et par conséquent de la durée du séjour ». Ibidem, p.25.

Ainsi, connaître l'homme comme autre (irréductible) par l'observation de ses comportements assure plus la connaissance de soi-même, que celle de l'autre. Observer l'autre et ses comportements ne permet pas de le connaître, mais de me connaître, et de me connaître comme homme. Cet acte de réflexivité caractéristique du criticisme kantien conduit au transcendantal :

Connaître les conditions de possibilité de la connaissance procède de la compréhension des raisons de l'impossibilité de la connaissance par l'observation. «Le terrain comme pratique est une tactique du quotidien au sein d'une stratégie de l'ordinaire et du recevable»⁷⁷.

Faire le relevé urbain et architectural, c'est d'abord choisir un terrain, un lieu, un quartier. L'observation directe et participante favorise une connaissance de l'architecture ancienne et contemporaine beaucoup plus approfondie que tout autre instrument de collecte systématique.

Le travail de terrain commence par faire des observations in situ, en temps réel, pendant une durée non déterminée. La visite de terrain va me permettre de me situer dans un milieu de particularités, à un moment donné et de travailler sur un domaine précis à savoir l'habitat ancien. Une visite du lieu est, alors, une priorité pour le recueil de données architecturales. Elle est une expérience spatio-temporelle ; elle s'inscrit dans le temps c'est-à-dire dans la durée comme dans l'espace. L'observation participante est une « démarche fondatrice du terrain comme lieu de matérialisation d'un objet scientifique et de notation. Elle est construite comme une procédure d'objectivation »⁷⁸.

Le terrain est considéré comme un objet d'étude⁷⁹. Le terrain est la réalisation de la proximité et de l'intimité du chercheur avec son objet. Chercher des informations et poser des questionnements, s'interroger, établir une suite de questions qui aident à comprendre, à cerner de très près et à bien détailler le sujet ou objet de recherche.

⁷⁷ Ibidem, p.13

⁷⁸ Jean Copains. *L'enquête et ses méthodes : L'enquête ethnologique de terrain*, éd. Armand Colin, Nathan, Paris, 2005, p.14.

⁷⁹ « Le terrain est une partie de la réalité considérée comme un objet d'étude ». Encyclopaedia Universalis 2004.

L'objet devient sensible s'il y a une certaine fréquentation pour qu'il « se matérialise sous forme d'une connaissance »⁸⁰.

Comme tradition scientifique, entrer dans le terrain, c'est participer à l'approfondissement du domaine de la recherche, où l'expression « faire du terrain » est certainement l'un des impératifs. On n'entre pas sur le terrain sans avoir conscience des difficultés que l'on rencontrera et de l'épuisement que cette activité entraîne, que cette participation engage et qui nécessite « l'amélioration continue des idées, des méthodes d'observation et d'explication ».⁸¹ Le terrain est une réalité floue où l'information est de nature variée. Dans l'incertitude du statut du terrain, l'enquête mêle intimement vie scientifique et vie sociale. « Le terrain est une traduction scientifique, le formalisme du traitement est fondé sur l'effacement des personnalités : la culture et son interprète traducteur prennent le pas moins sur le vécu que sur l'explicitation des conditions sociales des énoncés et des commentaires des actes. »⁸²

Ainsi, « chaque terrain d'étude ne se vit pas de la même manière, il faut y considérer des adaptations différentes, des méthodes d'investigations personnalisées, répondant aux besoins de la structure et à la conformité (règles, logique, lois...) du terrain. L'agir professionnel met le praticien en contact direct avec des matériaux qui échappe au théoricien »⁸³

⁸⁰ Ibidem, p.14.

⁸¹ Ibidem, p.14.

⁸² Ibidem, p.11.

⁸³ Celine Caumon, thèse de doctorat « », p.31.

2. La pratique du relevé

Face l'état des lieux chaotique de la ville de *Gabès*, Faire du relevé, pour moi, c'est lever ce qui est tombé, tombé en ruine, ce qui n'est plus, quelque chose cachée, ou absente.

La topoétique vise le relevé de l'état des lieux. Je vais prendre une posture différente et partir de l'invention d'une notion – la topoétique- pour aborder ce qu'elle apporte aux questionnements actuels relatifs à l'art, à l'architecture et à l'urbanisation dans notre société. Pour faire rapide avant de préciser les choses, il faut dire que la notion de topoétique trouve un terrain privilégié dans l'étude et les projets de développement des villes.

Le relevé architectural transmet des informations claires et précises avec le maximum de légende, d'explication et de notes possibles. Tout d'abord, le relevé nécessite de faire l'inventaire le plus objectivement possible des composants. C'est ce qu'on appelle la dénotation. Le relevé architectural est l'action de voir, lire et noter par l'écrit ou par le dessin l'ensemble des données architecturales.

Pour la notification des données architecturales, le relevé constitue un outil scientifique de base, dont les données s'imbriquent dans un processus de recherche descriptive analytique interprétative. En effet on distingue alors deux parties, une partie intuitive et l'autre déductive. Le relevé n'est pas uniquement une opération de mesurage correct d'un espace accompagné de sa représentation graphique, mais aussi une procédure qui doit représenter toute la problématique du bâti pour mieux le comprendre, l'analyser et l'interpréter.

En effet on distingue alors deux parties, une partie intuitive et l'autre déductive. Cependant, le formalisme du traitement est fondé sur l'émergence totale dans le terrain, car «la neutralité scientifique n'existe nulle part et le terrain ne l'autorise pas»⁸⁴.

Le relevé selon ses multiples aspects et formes est aussi le lieu privilégié de la question du rapport au réel, un outil de connaissance bien plus complexe qu'une simple capacité de la main à retranscrire matériellement ce qui se trouve dans le réel.

⁸⁴ Jean Copans, *L'enquête et ses méthodes*, Armand Colin, Paris, 2005, p.13

Le relevé en tant que pratique est une forme satisfaisante d'investigation scientifique et objective de terrain architectural et urbanistique. Le relevé architectural sert à la découverte, à l'invention, au diagnostic, à la collecte de données, leurs mises en forme, leurs représentations, leurs interprétations et expression. Il mène ensuite à la conception et la présentation d'un document scientifique, texte et dessin, présentation graphique et textuelle.

Le relevé d'architecture va procéder des décisions de l'ordre de la connaissance et de l'ordre de discours. Outil documentaire et analytique, descriptif : commémoratif. Il s'inscrit dans la poïétique.

Je pense les points méthodologiques utiles dans un relevé exhaustif et l'analyse précise de l'état des lieux, en mettant en question et en œuvre les systèmes d'acquisition et les méthodes évoquées pour la recherche à caractère expérimental du terrain.

La question que je me pose est, donc, de savoir ce que signifie, concrètement, la volonté de traiter cette question du relevé architectural par l'étude de la réalité opératoire de la pratique.

Quel point de vue méthodologique et quelles articulations scientifiques, pourraient permettre l'identification et l'étude des rapports entre des activités différentes en apparence, dans l'idée d'en déterminer des caractéristiques communes, et de les ramener à une démarche de connaissance de la réalité architecturale ?

Comment faire le relevé urbain et architectural de la ville ? Quels sont les outils, méthodes et techniques du relevé comme étant une opération fondatrice de toute démarche architecturale objective ? Quelles sont les interrogations qui naissent d'une telle pratique ?

Ainsi, le relevé du bâti et de l'urbain, relève de la pratique et suppose la prise en compte de plusieurs critères la matérialité, l'outil et matériaux, les techniques, les procédés, et encore leur confrontation avec des paradigmes théoriques constitués.

Des pratiques clairement différenciées, voire opposées, se trouvent rassemblées sous une même étiquette, un même terme qui, à force

d'extensions, semble exempt de toute rigueur conceptuelle. Connaître les différents processus du relevé, c'est avoir une position de praticien, d'où faire le relevé de la démarche, des processus et procédés.

Chercher les différents processus du relevé, c'est avoir une position de praticien. D'où faire le relevé de la démarche et le relevé des interrogations qui naissent d'une telle pratique. Ainsi, le relevé de la réalité de la pratique suppose la prise en compte de critères autres, d'une matérialité, de procédés, d'outils, de techniques, et de matériaux, ou encore leur confrontation avec des paradigmes théoriques constitués.

C'est cette réalité de la pratique que cherche à saisir une poïétique. Le positionnement thématique sur la notion de pratique, qui conditionne la perspective d'une poïétique, donne à cette démarche une ouverture essentielle à deux titres : d'une part, il réactive la connexion fondamentale des questionnements du domaine architectural avec l'ensemble des pratiques et conditions sociales, économiques, politiques et culturelles qui l'entourent.

La question qui se pose donc est de savoir ce que signifie, concrètement, la volonté de traiter, via une étude topoétique, la réalité opératoire de la pratique du relevé.

Quelle relation dynamique du relevé architectural à perception sensorielle ? Le relevé architectural et urbain nécessite l'activation des sens (voir, écouter, toucher, sentir). Alors plusieurs actions seront effectuées : Observer, décrire, mesurer, extraire, explorer, interroger, découvrir, comparer, organiser, classer, prospecter, expertiser, exposer et expliquer les divers aspects de l'architecture. C'est traiter la question de relevé architectural d'un angle de vue poïétique, praxis.

Observer, décrire, collecter, mesurer, extraire, explorer, interroger, découvrir, mesurer, comparer, organiser classer, comparer. Ensuite interpréter, c'est chercher les références, les significations possibles et donner du sens à ce qui est dénoté ; c'est ce qu'on appelle la connotation. Aucune interprétation ne doit être donnée sans s'appuyer sur une dénotation précise. Toute connotation doit s'appuyer sur un ou plusieurs éléments dénotés. Ces significations dérivent les unes des autres, sont d'abord immédiates puis s'entraînent et s'enchaînent. Ensuite interpréter, c'est

chercher les références, les significations possibles et donner du sens à ce qui est dénoté ; c'est ce qu'on appelle la connotation.

L'acquisition des données spatiales architecturales et urbanistiques permet d'obtenir des supports d'analyse de l'architecture à différents niveaux de détail et pour des différentes finalités.

Pour quoi faire le relevé ? Cette question emblématique m'est beaucoup venue à l'esprit. Le pourquoi attend comme réponse sur le but, le rôle, la finalité. Le but est souvent positif qui a l'efficacité, l'intérêt, l'apport et la fonctionnalité. Mais que veut-on dire par cela ? Il sert notamment à produire un sens. Il s'agit alors de trouver le sens, Il y a « de l'expérience » et il y a « du sens » sont une seule et même affirmation.

Le relevé mène à faire des analyses de l'objet architectural quantitativement et qualitativement à partir de données sensibles. Le relevé est loin de se limiter à une perception exclusivement sensorielle ou un acte de mesurage objectif. Le relevé architectural et urbanistique, d'une façon plus particulière des formes et les structures bâties, ne constitue pas des données brutes non significatives. Cela est certain. Le relevé aide à la compréhension du bâti : déduction et interprétation. Il est un moyen de production de connaissances et du sens.

Le relevé architectural transmet des informations, établit certains rapports de communication et développe un ensemble de significations scientifiques, phénoménologiques et esthétiques.

Le relevé des caractéristiques originelles du bâti traditionnel à travers toutes ses dimensions formelles, structurelles, et des dimensions sociologiques, symboliques, permet de faire ressortir l'aspect documentaire d'une architecture menacée de disparition. En restituant la documentation sous forme de relevés précis. Le relevé synthétique aboutira, en fin, à une modélisation de système architecturale. Le relevé permet de définir un espace de référence. Collecter des mesures, c'est fixer numériquement dans un espace de référence et aussi établir les relations sans ambiguïté entre les divers données. Ainsi, les études des relevés ont aussi franchi une étape importante, confirmant en simulation l'intérêt du concept et ses apports en matière de précision.

Toutefois on ne peut se contenter de dire que le relevé architectural est un outil d'information, représentation, expression et de signification, bref un outil de communication. Le processus de relevé est porteur de témoignage de référence. Il sert pour convaincre et pour penser.

Le relevé est donc porteur de significations, son objectif sera de comprendre les étapes par lesquelles l'édifice est passé pour rendre intelligible son état actuel, et éclairer et préparer à des interventions concrètes⁸⁵. Le relevé d'architecture va ainsi procéder de décisions de l'ordre de la connaissance et de l'ordre de l'intervention matérielle. Mais pourquoi faire le relevé du bâti ancien pour quelle intervention conservatoire, restauratrice... ?

Le relevé sert à diverses fins, d'abord pratiques, pour permettre des travaux de transformation. A titre scientifique, il garde le souvenir d'un état antérieur à ces modifications ; de l'édifice tout entier si celui-ci est condamné à disparaître⁸⁶.

Je constate que plusieurs habitations anciennes qui sont anonymes, deviennent par leur reconnaissance comme architecture patrimoniale puisqu'elles expriment l'histoire du lieu, une légende avec la complicité des archives.

C'est ainsi que la topoïétique selon *Michel Guérin*⁸⁷ a pour vocation première de protéger le lieu propre en tant que discriminant de l'œuvre historiquement située. Ce qui, en d'autres termes est désigné comme étant un *topos idios* un lieu tout à la fois singulier et universel. C'est cette indépendance de l'œuvre⁸⁸, du faire œuvre, de la contingence que développe *Michel Guérin*.

⁸⁵ http://www.citechailot.fr/fr/auditorium/congres_colloques/2133-le_releve_en_architecture.html

⁸⁶ L'archive, p. 59

⁸⁷ Michel Guérin

⁸⁸ Pour introduire la définition, je prendrai une citation de Pierre Francastel extraite de *La figure et le lieu* (1967) dans laquelle il affirme l'indépendance de l'œuvre artistique dans son rapport à l'actualité : « L'essentiel à mes yeux, qu'il soit établi que la seule façon de fonder une sociologie – et une histoire – de l'art consiste dans la prise de conscience du fait que toute œuvre figurative est un objet de civilisation dont on ne peut pénétrer la nature et dévoiler le rôle que par une confrontation directe de ses procédés et de ses fins qui ne s'identifient jamais avec les valeurs unanimement et immédiatement reçues par les contemporains ».

Pierre Francastel, *La figure et le lieu. Sur l'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Denoël-Gonthier, 1967, p.14-15.

Ainsi, le relevé donne les principes et les logiques non seulement que les bâtisseurs doivent suivre mais aussi des enseignements ou suggestions à suivre pour ceux qui veulent améliorer la ville puisque la topoétique trouve un terrain privilégié dans l'étude et les projets de développement et de penser la ville.

Cette métaphore correspond bien à la fonction cognitive du relevé : il s'agit, éventuellement d'établir, par la dissection d'un objet architectural, des représentations objectives. Autrement dit, le document à établir doit fixer les formes architecturales, leurs dimensions et proportions, énoncer les relations multiples qui lient les parties entre elles et les rassemblent dans un seul organe.

Le relevé est en effet un processus inverse dans lequel, à partir d'un objet existant, on reconstruit les élaborations nécessaires à sa réalisation, et on interprète l'idée de conception qui est en amont de sa réalisation. Le relevé se présente dans ce sens, comme une culture architecturale, dans un processus à la fois descriptif, analytique et critique, le paysage architectural.

Planche N° 2: Promenade urbaine

Relevé par le dessin, exécution : Abderrahman Said



Fig.1

Fig.2

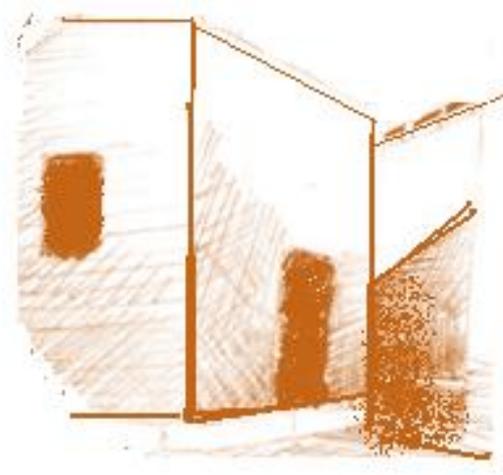
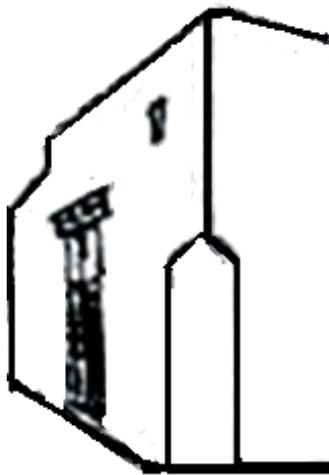


Fig.3

Fig.4

« En me laissant emporter par les indices de cet environnement bâti et ses manifestations physiques, je redécouvre ses ambiances, un creux d'ombre, des enfants qui jouent dans la rue, qui fermée selon l'œil qui la perçoit, redevient un lieu de découverte qui incite l'imagination à s'épanouir. Sur mon carnet de notes, j'enregistre mes impressions et perceptions et celles de quelques personnes rencontrées, sous forme mots, croquis, schémas. Ceci constitue des points de repère et d'appui dans ma future analyse.»

Extrait de carnet de notes personnel

Planche N° 3: Poïétique d'une rue

Séquences urbaines au quartier *Manzel*

Relevé photographique et par croquis : Abderrahman Said. 2010.



Fig.1

Fig. 2

Fig. 3

Relevé de Séquences urbaines : ouvertes-closes



Fig.4

Une séquence urbaine construite selon un montage à la fois contrasté et continu.

Un chemin qui n'annonce son aboutissement que par le haut du minaret de la grande mosquée. En effet, l'une des caractéristiques du tissu de la médina, est que les perspectives de ses ruelles sont, en majorité, interrompues.



Fig.5

Une superposition d'un contraste de rythmes d'éclairages.

Relevé de terrain :



Fig.6



Fig.7

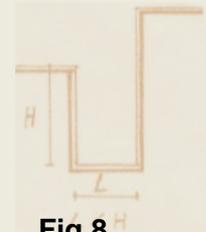


Fig.8

Scène d'une rue ombragée

Plus on avance, plus la largeur de la venelle se rétrécit. Ainsi l'ombre des façades couvre l'ensemble du chemin et une partie des façades opposées.

Une organisation compacte du tissu urbain permettant un ombrage mutuel des habitations et une protection efficace contre des conditions climatiques extrêmes.

Schématisation d'une rue

Planche N° 4: Relevé urbain

Rue Abdelmajid Chammam, Manzel, Gabès.
Photo et croquis Abderrahman Said. 2009.



Le relevé cartographique comporte des cartes dessinées à main levée du quartier patrimonial *Manzel*

Fig.1

Planche N° 5: Relevé d'élément urbain « sabat »



Fig.1

Fig.4 Sabat dar Rachad. Jara



Fig2.

Sabat dar Azzouz Rue Aabdelmajid Chamam



Fig3.

III. Relevé polysensoriel des lieux de mémoire

Je considère que l'initiation au relevé architectural est un voyage long, parfois exaltant, parfois plus laborieux, qui ne doit pas s'apparenter à un voyage en aveugle, ou à un raid d'aventurier⁸⁹. C'est un travail pensif, réflexif. Ainsi selon la qualité de la perception sensorielle notre pensée sera sculptée et orientée vers la production d'un savoir spécifique.

Mon corps, mes sens sont mes outils naturels pour entrer en relation avec ce monde qui m'entoure et me l'approprier. Ainsi, j'approuve que l'identification du terrain urbain et architectural et urbanistique provienne d'abord d'une différenciation sensorielle et physique des formes, des volumes, des couleurs, des textures, des sons, des odeurs... le quartier est marqué d'uniformité rythmée par des micro-ambiances que je reçois et perçois et dont la perception porteuse potentielle.

La visite de terrain architectural et urbain est basée sur la présence, le mouvement et l'implication du corps dans l'expérimentation de l'espace, ainsi qu'à l'activation du travail des sens : voir, écouter, toucher, sentir et goûter. « C'est le corps tout entier, note Pierre Loubier⁹⁰, dans son dynamisme (ses élans et ses stations) et ses postures, qui est le vecteur de l'appropriation du lieu »⁹¹.

Évidemment, seule la présence physique au cœur de l'expérience du terrain confirme l'importance de la perception sensorielle et active la mémoire. La construction du savoir architectural élaborée dans une démarche de recherche-action est articulée avec la pratique de terrain et les perceptions du lieu. D'après Jean Rémy⁹² « ce contexte favorisant un jeu d'interactions est relayé au niveau de la perception »⁹³.

⁸⁹ Jean Copans, *L'enquête et ses méthodes*, p.40.

D'après lui « L'aventure n'a pas de place dans la profession ».

⁹⁰ Pierre Loubier

⁹¹ Hélène et Gilles Menegaldo, *Les imaginaires de la ville : entre littérature et arts*, Henri Scepti, *Baubelaire Laforgue : La ville au croisement du poème*, p.464.

⁹² Jean Rémy

⁹³ Patrick Baudry et thierry Paquot, *Op. Cit.*, p.14.

1. Le corps outil de relevé

« Le principe de la mesure de l'espace par le système métrique manque de sensibilité(...) La division de l'espace en décimales, facile en arithmétique, est trop complexe pour les sens, ceux de la compréhension primitive(...) Il est nécessaire de passer par le raisonnement de l'intelligence ». ⁹⁴

Ainsi si le corps et le cerveau formaient l'appareil informationnel, le corps est l'outil fondamental de l'arpentage. Relevant uniquement du sens pratique de l'homme acteur spatial, arpenter l'espace est une expérience corporelle, une expérience sensible définissant aussi l'ergonomie.

Supposant que le relevé architectural touche le domaine des techniques d'acquisition concernant les procédés de mesure eux-mêmes, l'intérêt du relevé se concentre, alors, sur l'observation des phénomènes architecturaux mesurables.

Je me demande alors, si le relevé de l'espace est essentiellement mesurage, quelles sont les mesurages de base du corps humain pour la conception architecturale ?

Depuis l'antiquité, le corps est la première unité de mesure. La relation entre l'homme, ses proportions et l'espace architectural remonte à l'antiquité. Les mesures pré-métriques feront largement appel à des données anthropométriques. La découverte des règles des proportions entre les parties du corps humain qui puissent guider la mesure en architecture était jadis, un souci principal de la composition architecturale. Ainsi, l'homme tend, toujours, à devenir un des éléments de référence et de point de départ pour la composition et le mesurage de l'espace construit et plus particulièrement de son habitation. L'homme se réfère continuellement à son corps, c'est le premier outil de mesurage et de repérage de la réalité physique. Dans sa perception et représentation de l'ordre de l'univers physique, le corps humain tout à la fois mesurable et mesurant, s'installe dans l'espace en même temps qu'il le crée. Selon Merleau-Ponty, le corps, matrice de toute logique spatiale, n'est pas seulement un perçu parmi les perçus, il est mesurant de toutes les dimensions du monde.

Si le relevé procède à un calcul des proportions, la découverte des règles des proportions entre les parties du corps humain qui puissent guider la mesure en

⁹⁴Olivier Debré, *Espace pensé-Espace créé : Le signe progressif*, Le cherche midi, Paris, France, 1999, p.134.

architecture était jadis, un souci principal de la composition architecturale. Le corps en fait surgir la forme de l'espace et sa qualité. C'est entre conformation et configuration que l'espace est sculpté. Selon moi, à la conformation rigide au corps s'articule une configuration dynamique de la forme de l'espace.

Quant aux éléments partiels du corps ils déterminent les mesures qui sont en relation, d'une part, avec les membres supérieurs, comme celles qui permettent la fabrication de la plupart des artefacts⁹⁵, et d'autre part les mesures qui sont liées aux membres inférieurs, c'est-à-dire celles qui permettent d'apprécier l'étendue de l'espace par le déplacement.

A l'instar du fameux modulator du Corbusier, le corps étalon est subdivisé en différentes parties mais celles-ci ne constituent pas des sous-multiples de l'ensemble. Chaque élément fournit la mesure adéquate qui permettant le découpage de l'espace selon des formes qui n'auront de sens qu'en rapport avec les fonctions qu'elles rendent ergonomiquement possibles.

Nos ancêtres ont utilisé les différents organes de leur corps⁹⁶ comme outils et unités de base pour mesurer les distances tels que le pas, le coude, le pied, le palme, le

⁹⁵ En métrologie, (la science des mesures et ses applications. Elle comprend tous les aspects théoriques et pratiques des mesurages, quels que soient l'incertitude de mesure et le domaine d'application) ; un artefact est un signal aberrant lié aux conditions de la mesure.

⁹⁶L'homme mesure avec son corps :

Le gabarit vertical pour la hauteur maximum accessible qui est égale à 2m.

Le haut de tête ou 'quàma, qui correspond à l'échappée de 1m65.

Le niveau de la taille ou 'hzem', qui correspond à la hauteur du centre de gravité du corps qui se trouve à 1m du sol.

Le 'medd, ou distance entre le bout du nez et le bout des doigts lorsque le bras est tendu horizontalement. Elle correspond à 1m.

Pour les membres supérieurs nous avons :

La coudée ou " dhraà" الذراع , qui fait 35 cm.

La main fermée, ou "hara" الحارة, qui fait 8 cm

La brasse c'est la longueur de deux bras ouverts.

La palaistré c'est la largeur de la main.

Le spithamê c'est le plus grand écart entre le pouce et le petit doigt.

L'orguia c'est la distance d'une extrémité à l'autre des bras écartés.

L'empan (= 1/2 coudée) mesure l'envergure d'une main ouverte.

Le palme الكف (= 1/3 d'empan) est la largeur d'une main, les doigts étant resserrés.

Le doigt الصبع (= 1/4 de palme) correspond à la largeur du pouce.

Pour les membres inférieurs nous avons :

le pied, ou « qdem » القدم, égal à 22cm. Le pas ou 'Khatoua, égal à 75cm. L'enjambée ou 'fahja' égale à 1m.

La brasse c'est la longueur de deux bras ouverts.

La palaistré c'est la largeur de la main.

Le spithamê c'est le plus grand écart entre le pouce et le petit doigt.

pouce et le doigt. D'où « l'échelle est donnée par l'homme »⁹⁷. La conception architecturale est alors à l'échelle du corps humain. L'échelle humaine dont parlent les traités d'architecture sera la base sur laquelle s'établiront tous les étalonnages dont il aura besoin. Le corps est ainsi considéré dans son ensemble et dans ses parties. Pour l'ensemble il dégage quatre mesures en rapport à l'espace. Ces mesures s'établissent toutes à partir des articulées du corps et des mouvements élémentaires qui assurent son espace ergonomique.

Ajoutons à ces mesures celles qui correspondent à l'évaluation des périmètres et des surfaces utiles. Pour cela les Gabèsien utilisent une unité qui s'appelle 'h'bal, c'est-à-dire corde, qui équivaut à une longueur de six mètres. Ce qui signifie trois fois l'encombrement du corps comme je viens de l'indiquer. Je peux supposer ainsi la mise en disponibilité d'une potentialité spatiale qui permet soit une disposition de réunion entre trois personnes soit une disposition de séparation entre deux personnes qui interposent un intervalle vide entre vide entre eux⁹⁸.

À partir de toutes ces mensurations le *Gabèsien* réalisera concrètement les formes quantitatives de l'espace qui le concerne, « l'harmonie dimensionnelle sera omniprésente. La mesure qui se trouve en toute chose n'est plus arbitraire, elle s'inscrit dans la sémiose de ce contexte ».⁹⁹

Le corps comme repère et critère de mise en exergue des aléas relatifs à l'harmonie entre l'homme et l'espace, principalement déchiffrés en termes d'ergonomie et de proportion. En plus la notion d'échelle ne se s'apprend pas théoriquement, seule l'expérience l'enseigne.

L'orguia c'est la distance d'une extrémité à l'autre des bras écartés.

L'empan (= 1/2 coudée) mesure l'envergure d'une main ouverte.

Le palme (= 1/3 d'empan) est la largeur d'une main, les doigts étant resserrés.

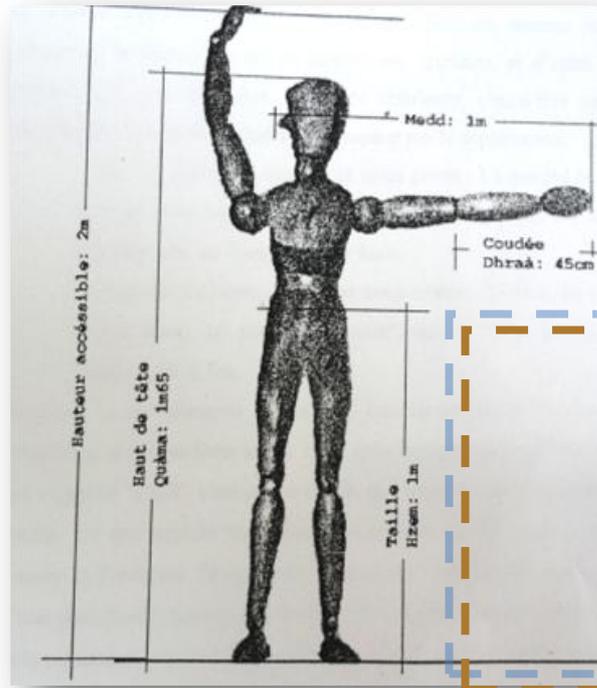
Le doigt (= 1/4 de palme) correspond à la largeur du pouce.

⁹⁷ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.123.

⁹⁸ Voir planche N°

⁹⁹ Ali Djerbi, *L'architecture de l'île de Djerba*, Sous la Direction du professeur Alain Renier p. 123 /127

Planche N° 6: Relevé de l'échelle du corps



*Référence de
mesuration par
le corps humain*

Fig.1 ¹⁰⁰

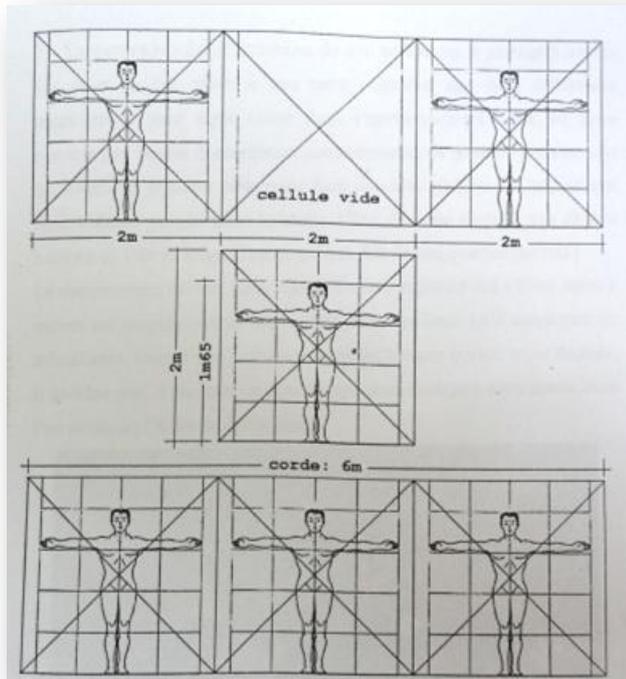


Fig.2
Articulation
de l'espace
par la
mesure du
corps

Fig.2 ¹⁰¹

2. Activation des sens

¹⁰⁰ L'architecture vernaculaire de Djerba, Ali Djerbi, p.104.

¹⁰¹ *Ibid.*, p.106.

Voir

Percevoir, c'est savoir. Mes sens éveillés s'éclatent et s'activent dans la médina. C'est avec notre corps qu'on aperçoit et compare le petit et le grand, le dur et le tendre, l'étroit et le large, le fort et le faible, chaud et froid, lisse et rêche, mou et dur... toute perception passe par notre corps. etc... « Les oppositions spatiales constitutives, telles que haut-bas, vertical-horizontal, devant-derrière, centre-périphérie, sont réductibles à des dualités qui se retrouvent d'abord au niveau du corps humain »¹⁰².

« Aborder la ville dans ses dimensions sensibles qui convoquent l'imaginaire, implique d'assumer le choix de nouveaux regards et croisements de savoirs »¹⁰³. Ainsi, au delà des mesures des éléments physiques, y a-t-il d'autres dimensions à relever bien qu'elles soient immatérielles ?

La formation à la démarche du travail de terrain passe d'abord par l'observation visuelle, ou rétinienne. Si « le pas et le regard sont tous deux mobiles »¹⁰⁴, c'est que la visite de lieu Change ma façon de porter le regard sur les monuments et même sur les constructions anciennes ou nouvelles. Voir est un savoir en acte. D'après François Laplantine, le balayage optique est « fondé sur l'éveil du regard »¹⁰⁵. Ainsi, le propre d'une architecture est son caractère tridimensionnel : elle ne se livre donc que progressivement au regard. Les vues sont partielles et successives, c'est la mémoire visuelle qui nous donne une vue globale d'un édifice. La plupart des détails et des données de terrain urbain et architectural sont saisis et perçus par la simple observation visuelle¹⁰⁶. Ce qui attire avant tout l'homme, c'est de voir, c'est le visible »¹⁰⁷.

¹⁰² Abdessamad DIALMY, *Logement, Sexualité et Islam*, Eddif, Mroc, 1995, p. 25 et 26.

¹⁰³ Hélène et Menegaldo, *Les imaginaires de la ville*, Michelle Sustrac, *De la ville sensible aux sens de la ville*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes 2007.

¹⁰⁴ Patrick Barrès, *Expériences du lieu : architecture, paysage, design*, Archibooks et Sautereau, 2008, p.22.

¹⁰⁵ François Laplantine, *Op., cit.*, p.15.

¹⁰⁶ Yves Winkin, *Op., cit.*, p.111.

¹⁰⁷ Chris Younes, *Maison-mégapole : Architectures, philosophies en œuvre*, éd. La passion, Paris, 1998, p.15.

Une réflexion sérieuse et vivante sur l'architecture traditionnelle commence par un regard intensif.¹⁰⁸ Le regard souligne la volonté de voir, de bien voir. « Regarder, c'est garder, prendre garde à, prendre soin de, manifester de l'égard, prêter attention, considérer, veiller »¹⁰⁹.

Le balayage optique de la médina nous fait apprendre à utiliser nos yeux, à voir autrement : Apprendre à voir, c'est former, forger son regard. C'est le regard qui arpente, fouille, pénètre, s'arrête, éloigne, se rapproche. Voir n'est pas seulement un dévoilement, essentiellement, ce qui est voilé et caché ; mais plutôt une sorte de révélation. Nous observons les faits par un regard éduqué, formé. Mon œil arpente les quartiers historiques, placettes, rues et maisons ; examine, détecte, cherche et trouve. Ma culture et formation scientifique professionnelle m'oriente où porter mon regard afin de repérer la nouveauté, discerner la différence et classer les particularités. Le regard intensif est un regard éduqué, socialisé et contrôlé. « C'est un regard préparé, cultivé, codifié »¹¹⁰ comme le spécifie Jean Copains. Il se construit, se déconstruit et se critique. D'où cultiver son regard, c'est le former et le forger. Visant l'élaboration d'un savoir, l'œil s'attarde, intensifie et amplifie la vision.

Mon parcours dans la ville permet au regard de se déployer et d'accumuler les épreuves. « Le regard est de l'ordre de la distance et de la proximité »¹¹¹. Je domine le lieu. Mon regard se forme et s'actualise grâce aux déplacements d'un cadre à un autre à travers des limites sélectives. « Apprendre à voir, c'est d'abord apprendre à penser »¹¹² car « le regard traite les données, l'information à l'instant même, où cette dernière est enregistrée par l'œil, elle est commentée ».¹¹³ Le processus de regarder s'articule autour, comprendre l'architecture et l'interpréter. C'est plutôt de la vision médiatisée, réévaluée, et instrumentée. L'action de voir occupe une position centrale dans l'acquisition du savoir. Si la description consiste dans la compréhension d'une

¹⁰⁸ Selon l'expression de François Fédier, le regard consiste en une « *intensification du premier voir* ». Il est appréhendé comme captation d'informations depuis les choses familières aux choses étrangères afin de les rendre plus familières, car le relevé optique ne permet pas de mesurer les parties invisibles de l'objet qu'on cherche à percevoir comme les objets communs.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.18.

¹¹⁰ Jean Copains, *Op., cit.*, p.79.

¹¹¹ Ratiba haj moussa, *Le corps, l'histoire, le territoire : les rapports de genre dans le cinéma algérien*, Balzac, p.212.

¹¹² Yves Winkin, *Op., cit.*, p.124.

¹¹³ Jean Copains, *Op., cit.*, p.79.

totalité signifiante¹¹⁴, voir est l'instance ultime et décisive de toute connaissance. L'œil entre autre est un outil de mesurage fréquemment utilisé pour calculer des proportions. On dit en langue arabe « ton œil est ton outil de mesure » (عينك ميزانك), ce n'est qu'en regard de l'humain que la taille de l'architecture s'établit »¹¹⁵.

« L'observation, c'est ainsi la manifestation d'une dynamique, d'un processus, d'une appropriation raisonnée de l'espace des interactions humaines, symboliques et rituelles »¹¹⁶

Écouter

Pour mieux comprendre l'identité de l'habitat ancien, l'observation visuelle n'est pas suffisante. Elle « n'est jamais indépendante de l'écoute »¹¹⁷. Entendre un mur, écouter un bâtiment, trouver un parcours sonore ; une rue, une maison ça s'écoute : le bruit et les sons sont des données auditives, ils représentent des indices sinon un fond sonore pour l'ambiance dans la médina et donnent des informations sur le lieu. La morphologie urbaine ne tient parfois qu'à des poignées de minutes sonores. J'écoute par mon esprit le brouillage d'une architecture démolie depuis quelques temps. Le vent se lève, souffle et annonce un vide, une dent creuse dans la continuité du bâti. Une tranquillité interrompue par des pas de quelques passants, le son des bicyclettes et des motos circulant dans tous les sens, ou de petits écoliers sortant de partout. Une ambiance, un climat, un monde sonore spécifique.

La perception auditive engendre une relation avec l'espace plus large que celui limité par les frontières visuelles. Voyons comment le son d'un chant dépasse les limites des murs aveugles et traverse le lieu, la rue. Ca m'invite à me rapprocher ; je prends une petite pause pour écouter la voix provocatrice qui raconte ses peines et ses chagrins. La voix du désir qui s'infiltré à l'extérieur de l'espace interdit des femmes et de la maison. Elle séduit les hommes passants. La chanteuse au fond d'une *skifa*, cachée derrière le métier à tisser, prend une pause pour écouter les

¹¹⁴ Ce concept, utilisé par Hegel dans son ouvrage la phénoménologie de l'Esprit, fait son entrée dans la pensée contemporaine avec l'œuvre de Husserl (1859-1938), qui estime que l'activité de la perception et plus précisément du voir est l'instance ultime et décisive de toute connaissance.

¹¹⁵ Collectif, L'objet et son lieu, Sandrine Mahieu, L'objet au lieu du site, La Sorbonne, Franc, 2004, p.123.

¹¹⁶ Jean Copans. *Op., cit.*, p.82.

¹¹⁷ Jean Copans. *Op., cit.*, p.82.

passants. Tout un système social se dévoile suggérant un mode de production et d'occupation du *houch* et de la médina en même temps. Mais faut-il rester neutre ?

Comment construire une enquête orale au près des habitants et passants ?

Comment recueillir des témoignages ? Comment inviter les gens à s'impliquer dans la problématique de ma recherche ? Quelles seront les réactions ? Comment concrétiser mon enquête orale et mes questionnaires ?

En fait, le terrain joue un rôle essentiel dans l'élaboration de mes connaissances, car au fur et à mesure de mes découvertes l'espace là où l'enquête que j'ai pu exercer a bel et bien développé en moi le sens d'une écoute, non plus passive mais comparative. Je suis devenu sensible aux personnes présentes dans le lieu, et apte à écouter l'autre avec déférence et attention, à mettre en contact ses idées avec les miennes, sans influence néfaste ni rejet prématuré. Plusieurs habitants du quartier *El Manzel* se sont dit : « On parle de nous, on n'est pas oublié ». Je disais : « Ils ont certainement beaucoup à dire. L'enquête va faire bouger les gens »

Au cœur des quartiers patrimoniaux de *Gabès*¹¹⁸, J'ai effectué une série d'écoutes, d'enquêtes, de dialogues et d'échanges sociologiques, afin de recueillir des témoignages. L'écoute du parler m'a conduit à relever des données fondamentales sur l'espace de la maison, du quartier et de la médina. Des rencontres avec des personnes ressources permettent d'avoir des réponses satisfaisantes sur la question de l'espace architectural et l'urbanistique.

Qui peuvent être les personnes ressources ? Comment les gens voient et pensent leur ville, leur quartier et leur maison dans son évolution ? Sont-ils satisfaits, sont-ils bien dans leurs peaux à l'égard de leurs logements ?

Je commence à travailler avec les gens des quartiers patrimoniaux *El Manzel* et *Jara*, particulièrement les anciens habitants, cherchant à trouver et interroger essentiellement « *awled el madina* » ce qui veut dire les enfants de la médina. Cette expression s'applique à toute personne née dans la médina de longue date. D'après Abdessamad Dialmy « *awled el madina* » s'oppose à « *l'arroubi* » (compagnard) ou « *barrani* » (étranger), il en est, selon lui, le dépassement idéologique, et la négation historique »¹¹⁹, je cite ceci, sachant qu'aujourd'hui le peuplement des quartiers

¹¹⁸ Extrait du carnet de notes : (Juin 2010)

¹¹⁹ Abdessamad Dialmy, *Logement, sexualité et islam*, Eddif, Maroc, 1995, p.51

patrimoniaux est caractérisé par l'entrée de catégories pauvres issues de l'exode rural, une population rurale venue des autres régions de l'intérieur du pays.

Je regarde avec eux ce qui se passe dans le quartier afin de comprendre les dynamiques dont ces quartiers sont le siège. Je multiplie les écoutes, la connaissance est essentiellement reconnaissance de l'autre dans ses pensées et idéaux. L'écoute me permettra peut-être de dégager des interrogations nouvelles, des pistes de recherches inédites.

Pour moi, le terrain est considéré comme un lieu de dialogue où une série d'écoutes, donc d'échanges sociaux, s'effectue. Ceci est de grande importance en vue de l'intérêt historique des sources orales. D'où une familiarité culturelle et linguistique (la pratique d'une langue véhiculaire, du dialecte local, des versions culturelles adéquates) car le relevé «doit être suspendu aux lèvres des informateurs»¹²⁰ C'est entrer en contact avec les personnes qui ont eu dans le passé des relations avec d'anciens bâtiments. J'ai noté des paroles relevées d'une série d'énonciations individuelles ou collectives. Rares sont les enquêtés qui ont invité l'enquêteur chez eux pour répondre aux questionnaires ; Je me demande alors si cela a une relation directe avec l'état de leurs intérieurs. En général, les interviews ont eu lieu dans des endroits publics. Les hommes ont été interrogés pour la plupart dans le café du quartier et la place du souk, haut lieux de la sociabilité masculine, alors que les femmes en habit traditionnel l'ont été au seuil de leur maison ou dans la rue.

Brusquement « *Allahou Akbar, Allahou Akbar* » la voix de muzzin nous parvient à la fois de près, de loin, de tout les côtés. C'est l'instant pour ces hommes bien adossés sur le mur de minaret de se lever. Ils profitent, assis sur les marches de la grande mosquée de la fraîcheur de l'ombre où le soleil bat son plein. Ils se rassemblent à cet endroit, en l'absence du café du *souk*.

Le relevé par l'écoute permet la production d'un discours in situ, c'est à dire une rencontre et un échange direct entre un enquêté et un enquêteur doté de caractères spécifiques. Une évidence qui n'échappe pas à ceux qui ont fait du terrain, c'est que jusqu'aujourd'hui, notre société est orale puisque toute information passe de la bouche à l'oreille. Les notes prises lors de l'écoute des personnes rencontrées

¹²⁰ *Ibid.*, p.80.

demandent plusieurs aspects, notamment l'aspect de la méthode, selon Marc Augé¹²¹. D'où la nécessité d'avoir d'un contact effectif avec des interlocuteurs est une chose ; et la représentativité du groupes est une autre chose¹²². L'activité du chercheur de terrain est dès le départ une activité d'arpenteur social, de manieur d'échelles, de comparatiste au petit pied : il bricole un univers significatif, au besoin en explorant par enquêtes rapides, des univers intermédiaires ou en consultant, en histoire, les documents utilisables». ¹²³

Si « l'information verbale doit être traduite et explicitée (...) reproduites au travers de l'enquête orale »¹²⁴, c'est que le relevé auditif de la mémoire collective est particulièrement indiqué lorsque les autres sources sont limitées. Il m'arrive de discuter avec les habitants du quartier. J'ajoute que les notes recueillies par l'écoute font revivre le passé plus que n'importe quel autre document. Les pratiques orales tels que les chants, et les séquences conversationnelles sont aussi retenus et transcrits afin de produire une connaissance de l'homme, son habitat, ses mœurs, son identité, ses spécificités, son imaginaire et sa raison.

L'enquête orale est un instrument de relevé où l'écoute est une excellente source d'information, son contenu verbal constitue une matière première pour la construction d'une connaissance sur l'habitat ancien. Le relevé des témoignages va aide à découvrir des pistes de travail pour la recherche et à définir des notions par la confrontation analytique des renseignements relevés.

Un pied de nez « au prévisionnel, au mesurable, au quantitatif », grâce à cette oralité impalpable et mouvante qui, tout au long du chemin, broda rumeurs, réflexions, légendes, critiques, témoignages. Je travaille seul ou en collectif avec mes étudiants dans le cadre de leur enseignement, invites à rapporter un nouvel éclairage sur la ville, en fondant ma réflexion sur la rencontre avec les personnes et les lieux.

¹²¹ Marc Augé, *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, 1992, p.22.

¹²² D'après Mac Augé : « Il s'agit en effet de savoir ce que ceux à qui nous parlons et que nous voyons nous disent de ceux à qui nous ne parlons pas et que et que nous ne voyons pas » Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, France, 1992, p.22.

¹²³ Marc Augé, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, Paris, France, 1992, p.22.

¹²⁴ *Ibid.*, p.81.

L'enquête devenue prétexte pour entrer dans le vif du sujet grâce à quelques questions se rapportant à la perception de la ville, du quartier. Bousculant les repères de chacun pour en faire paraître de nouveaux, plus surprenants, plus drôles, elle était utilisée dans la rue, le souk, devant la mosquée.

L'information verbale est traduite en un ensemble de textes homogénéisés. En effet, pour que l'oralité résiste, elle doit être « écrite, rédigée et pensée, préparée par écrit »¹²⁵. Elle devient une « oralité technicisée »¹²⁶ comme l'annonce Jean Copains. Ainsi la notation de terrain passe de l'information orale à l'écriture. « La parole devient un texte »¹²⁷. Le recueil des données est un moment d'enregistrement d'informations passées ou actuelles par une « véritable mise en texte »¹²⁸. C'est n'est que par l'écriture que « le savoir devient plus abstrait, plus décontextualisé que dans les cultures orales »¹²⁹.

J'ai procédé à des entretiens auprès des personnes en relation avec mon site. Après avoir cerné les différents objets d'études de ce travail, je vais présenter les méthodes permettant d'apprécier les qualités de ce lieu.

Les techniques et méthodes d'enquêtes sont principalement de deux types¹³⁰ : les entretiens libres, dits non directifs, et les procédures de questionnements avec des

¹²⁵ *Ibid.*, p.59.

¹²⁶ Jean Copains, *Op. Cit.*, p.59.

¹²⁷ *Ibid.*, p.79.

¹²⁸ *Ibid.*, p.61.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Les entretiens libres consistent à laisser parler une personne (individu ou groupe) sur un thème. La question qui amorce le discours est la plus générale possible. Celui-ci peut être reformulée pour aider l'interviewé quand celui-ci est dépourvu de commentaire, mais l'enquêteur ne coupe en aucun cas la parole. L'enquête par entretien permet d'explorer des faits et le principal vecteur est le langage.

Contrairement aux procédures d'entretiens libres qui consistent à laisser parler un individu sur une thématique, les enquêtes à l'aide de questionnaire visent à recueillir par la formulation de questions des réponses sur un point particulier de cette thématique. Les techniques de questionnement sont de deux ordres : les questions ouvertes, visant à recueillir des réponses verbales (phrases et discours), ou fermées permettant d'évaluer des réponses au travers de choix de mots.

Les énoncés des questionnaires ouverts (ou semi directifs) sont composés des questions ajustées aux objectifs de l'enquête certes mais dont la formulation et le mode interrogatif n'orientent pas a priori la réponse afin de laisser le sujet s'exprimer par son propre langage. Les réponses verbales recueillies peuvent ainsi être traitées au travers des techniques d'analyses linguistiques qui permettent d'identifier les catégories descriptives propres aux individus plutôt que de leur imposer ou projeter des catégories peut-être non pertinentes.

Les questionnaires directifs sont composés de questions pour lesquelles des réponses ou des échelles de valeur sont proposées. L'ordre et le contenu des réponses sont prévus, contrairement

questions ouvertes, semi directives, ou des questions fermées, plus directives. En regard de ces observations méthodologiques, je vais ainsi présenter les techniques d'enquêtes qui permettent de recueillir des discours dont l'analyse vise à accéder aux interprétations sensibles d'individus. Je cherche à élaborer un protocole d'enquête qui incite l'utilisateur à s'exprimer sur ses connaissances et son opération du quotidien en son site, la ville de *Gabès*.

En ce sens, j'ai procédé à des entretiens auprès des habitants du quartier afin de déterminer, d'abord, l'image qu'ils ont du site, ensuite, au moyen de questionnaire ouvert, leurs besoins, gênes et propositions concernant cette partie de la Médina. Par la suite, j'ai établi, d'après les tableaux récapitulatifs effectués, certaines synthèses. Enfin des conclusions, émanent des résultats obtenus¹³¹.

Toucher

Parcourant le quartier le vieux *El Manzel*, le pas me retient au niveau de l'espace tactile et m'invite à exercer, à expérimenter le toucher¹³². Le relevé par la main et l'œil de la réalité observable représente une source d'informations sur les matériaux, les textures et les couleurs. La main est un œil comme le dit Cézanne et l'œil est une main.

Les façades sont bien sûr les meilleures sources d'information sur leur état physique ancien et actuel, et le relevé graphique intégré à la photographique est le plus immédiat et efficace pour obtenir une juste représentation. En dehors du relevé et de la représentation graphique de son actuel, il est indispensable de fournir des informations sur les matériaux et les techniques de mise en œuvre concernant le bâtiment à ravalier ou à étudier. Cependant, j'estime que ni un dessin ni une photo ne

aux entretiens libres. Les réponses s'organisent, soit par jugement catégoriel (case à cocher), soit sous forme de différentiateur sémantique (échelle linéaire)

¹³¹ Les résultats des entretiens : Les interprétations des images mentales de la place de Souk *El Manzel*.

On peut classer les divers dessins recueillis selon trois lectures

- A) Une lecture de l'urbain décrivant la place et ses quatre percées.
- B) Une lecture architecturale des dispositifs architecturaux :
 - Les repères existants : la mosquée, le sabbat et les cellules commerciales.
 - Les repères disparus : l'Oukala, les arcades et le café.
- C) Une lecture du paysage, le vide, l'état de dégradation et d'insalubrité les quelques végétaux qui existent.

¹³² Le toucher correspond à la sensibilité cutanée qui intervient dans l'exploration des objets, des espaces.

sont capables de les décrire entièrement, seul le toucher¹³³ donne des informations exactes sur son état et la nature du matériau. C'est dans le rapprochement que se crée la confrontation et la différenciation des textures et des matériaux. Le regard et la main permettent une palpation directe de la surface. Le toucher vient constituer la découpe des matériaux, des échantillons.

Mais quel type d'échantillon s'agit-il ? Quelle méthode de relevé ? Mais Quelle inspection, quelle mesure in situ ?

Le relevé d'une palette d'échantillonnage¹³⁴ englobe tout ce qui concerne la matière et le matériau utilisé dans la construction. La palette ou la planche de matériaux est un territoire de sélection et de regroupement des échantillons et des fragments matériels de maçonnerie, d'enduit, de pierre. C'est un espace de répartition des éléments répertoriés dans des diverses fiches de classification selon une typologie précise.

L'échantillon, le matériau représente une réelle mémoire et un véritable témoin d'une histoire qui reste encore à découvrir. Accompagné au relevé photographique, la palette des échantillons est le plus immédiat et efficace outil pour restituer des informations concrètes sur la matérialité du bâti ancien et l'ensemble de savoirs faire. Une telle démarche montre bien que classer les matériaux revient à instaurer un principe directement relié à une pratique ancestrale.

La façade comme échantillon d'étude et support d'échantillons à prélever, se présente, à la fois, comme matière et technique, une sorte d'écran, de champ tactile. La présentation pertinente de l'échantillonnage est primordiale car elle conditionne l'analyse. L'échantillon doit être représentatif de ce que l'on veut analyser. Le relevé de l'échantillon sera suivi des études de qualité du matériau qui comportent trois étapes : le recueil d'échantillonnage, l'analyse et l'interprétation.

L'habitat ancien obéit à un art de bâtir, inscrit dans un environnement, qui a pu assurer une grande durabilité de vie à ces constructions. L'association de

¹³³ D'après Pierre Von Meiss : « La sensation tactile occupe une place particulière dans l'architecture et cela pour deux raisons : d'une part elle est inévitable à cause de la gravité et d'autre part elle est anticipée par notre faculté de voir les formes et les textures. Les pieds de l'homme debout ou marchant sont en contact permanent avec le sol lisse ou rugueux, dur ou mou, plat ou incliné(...). En architecture, ce sont surtout les éléments verticaux polis, sculptures, plaquages, colonnes, etc. ... qui nous invitent au geste de la caresse... »

¹³⁴ Voir planche N°.

matériaux naturels (la pierre, la terre, le bois, la chaux) a abouti à des systèmes constructifs relativement souples et vivants. Si les enduits anciens à la chaux, contrairement aux enduits modernes, ont la particularité de faire corps avec l'architecture ancienne c'est qu'ils permettent de laisser « respirer » les murs : cette perméabilité à l'air et à la vapeur est indispensable à la bonne conservation des maçonneries qui ont, bien entendu, duré jusqu'à aujourd'hui.

Il peut être nécessaire de constituer un tableau d'échantillon en mêlant plusieurs prélèvements effectués en divers points d'un objet architectural, afin de mieux connaître les constituants d'un terrain architectural. Bien entendu si les analyses réalisées par colorimétrie et interprétées visuellement ne sont pas très précises, il faut avoir recours à l'analyse scientifique du laboratoire. Pour obtenir des analyses précises des éléments majeurs, il est recommandé de s'adresser à un laboratoire. De plus, cela permet de valider les analyses réalisées par l'équipement de terrain, qui pourra, être utilisé ultérieurement de façon plus scientifique.

L'analyse et la caractérisation des matériaux originaux de construction est une étape préalable à toute intervention de restauration afin d'identifier la nature des mortiers et des revêtements. Pour la réalisation des analyses détaillées, toute méthode d'analyse scientifique et technique implique une interprétation pluridisciplinaire adaptée aux exigences du bâti. L'analyse consiste à rassembler un ensemble d'échantillons pour formuler une archive nécessaire au restaurateur.

Les échantillons des enduits doivent être prélevés dans des enveloppes adéquates. Je me demande si le fait de prélever un échantillon et de le séparer de son milieu d'origine peut entraîner des modifications plus ou moins importantes. En revanche, il est indispensable d'effectuer différents prélèvements dans l'espace et dans le temps et de les traiter pour étudier le fonctionnement d'un bâtiment. Les périodes et les terrains d'études doivent être bien repérés pour cerner au mieux la variabilité spatiale et temporelle de la qualité du milieu.

Je me demande enfin si un cadre technique professionnel en chimie et en physique auquel je peux me référer pour formuler un modèle de fiche type d'étude d'échantillons ? Quel est le matériel et méthodes utilisables sur le terrain ? Quelles méthodes d'analyse au laboratoire ?

Planche N° 7:



Sentir

« Le regard et l'ouïe confortent l'odorat »¹³⁵. Conçu comme un outil en quête de nouvelles clefs de lecture de la ville, il s'appuie sur l'odorat. L'odorat est sollicité. Les perceptions olfactives construisent une perception spatiale : par l'odorat, nous sommes en relation avec un espace plus large que celui limité par les frontières visuelles ; par les odeurs et parfums, nous sommes en lien avec l'intimité du lieu.

L'odeur persistante identifie des événements et différencie des séquences urbaines¹³⁶. Un parcours olfactif s'impose. À côté de la mosquée, un jardin, on y trouve des fleurs qui ne dégagent leur parfum qu'à la tombée de la nuit. Quand je passe dans les rues d'*El Manzel*, il y a toujours de quoi se replonger dans l'histoire, se rafraîchir la mémoire. Ici, il y a l'enfance et l'émoi, une odeur persistante qu'on ne retrouvera jamais d'une ruelle à une autre, d'une boulangerie, d'un moulin, d'une épicerie ou d'une maison.

« Les murs conservent les odeurs »¹³⁷. Je remarque que les *houch* des gens aisés manquent d'odeur par contre ceux des pauvres marquent l'odeur. Je sens une odeur captivante d'épices qui m'enivre, je me rapproche du moulin du quartier¹³⁸. Toute la lecture du lieu peut se faire à travers le nez, je peux même élaborer une carte olfactive à partir des odeurs senties qui définissent et identifient des localités étroitement en relation avec les zones sujettes de l'étude. La sensation olfactive permet de repérer et d'identifier un zoning olfactif, d'où une classification, une différenciation, une distinction des lieux.

Je sens même l'odeur de la négligence et du délaissement, en effet une forte odeur désagréable nous accueille à l'entrée de la place du souk, l'odeur des ordures éparses¹³⁹. « L'odeur d'urine, stagnante, figée dans la rigole, séchée sur les pavés, incrustée dans le mur, assaille le visiteur »¹⁴⁰. De certaines maisons, se dégage une forte odeur de fumier et de la fiente de volaille, je comprends qu'il s'agit de maison

¹³⁵ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.53

¹³⁶ D'après Michel Serres, dans son ouvrage « *les cinq sens* » : « L'odorat paraît le sens du singulier... le parfum signe spécifique ... sens rare des singularités, l'odorat glisse du savoir à la mémoire et de l'espace au temps... »

¹³⁷ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.40.

¹³⁸ Extrait de carnet de note : « A l'angle de la mosquée, on s'entoure d'une variété d'odeurs, d'ambre, parfums, des jardins ; jasmin, rose, fleurs d'oranger, verveine... effluves de l'encens mélangé aux senteurs du romarin, safran, basilic,... exhalent les ruelles de la Médina et les embaument par une fraîcheur vivante accentuée par la présence d'une douce ombre sous le *sabat*. »

¹³⁹

¹⁴⁰ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.223.

de paysan qui travaille encore dans l'oasis, cette odeur désagréable symbole de pauvreté et de l'excrément putride¹⁴¹

Comme toute médina, celle de *Gabès* est une étrange combinaison de saveurs, une réelle satisfaction de sens. Loin des odeurs fétides des ruines et des exécrables dépotoirs d'ordure de *Bab Bhar*¹⁴², je pars vers un « sentir pensant », je reviens à ce coin de *Jara* qui a sû garder son charme et sa délectation. Entre les remarquables couleurs des fruits exposés et l'agréable texture du henné, la fraîcheur de la menthe, des roses et du basilic et la succulence des épices enluminées, l'extase du café récemment moulu et la sapidité de la farine de blé parfumé de peau d'orange séchée, l'âme est enchantée. Je n'ai pas envie de quitter cet endroit.

L'odorat c'est autant de souvenirs partagés, avec le groupe d'appartenance, exprimés dans un langage mémorisé. L'odorat est une réaction sensorielle mais aussi une représentation mentale, un langage exprimant un certain plaisir. « La fonction de l'odorat se construit socialement dès la petite enfance et à la valeur de la socialisation primaire. Les objets qui la provoquent activent une mémoire enracinée dans le collectif »¹⁴³

La persistance des odeurs de *Gabès* prouve toutefois la lenteur de l'évolution des pratiques édilitaires »¹⁴⁴. Actuellement, *Gabès* est de plus en plus sale et pourri, comme un dépotoir de poubelle. L'air mauvais, pollué. L'odeur marque l'espace « des villes malades »¹⁴⁵ comme le dit *Alain Corbin*.

Le Lieu est fait et structuré des liens. Pour ce faire peut-on croire à l'enjeu des mémoires aussi bien corporelles, sensorielles qu'émotionnelles. La mémoire¹⁴⁶ fait le lien

¹⁴¹ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.230.

¹⁴² Voir planche N° Annexe Bab Bhar

¹⁴³ *Espaces et mémoire*, Rachida Triki, Ridha Boukraa, Paysages jardins, espaces-lieux de mémoire, Atef & Magreb diffusion, Tunis, Tunisie, p.149.

¹⁴⁴ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.335.

¹⁴⁵ Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.74-75

¹⁴⁶ La mémoire dans sa définition étymologique est l' « aptitude à se souvenir ». Elle réunit ce qui est demeure éveillé d'un passé qui n'est plus là. L'ensemble de survivances et de traces appartient à la fois au passé et au présent et constitue par conséquent le trait d'union entre les deux.

Entre le contact direct, l'émotion un rapport affectif. Le contact renforce les liens, et lutte contre l'oubli. L'appartenance de l'individu à l'espace groupe conditionne le fonctionnement de la mémoire

L'expérience collective se réalise dans un cadre spatial qui active les souvenirs. Chaque expérience qui se transforme en souvenir est réactivée par le fonctionnement mnémonique dans le cadre spatio-temporel. La première notion, la mémoire, étant synonyme d'une inscription concertée par une communauté à travers leurs pratiques spatiales, produisant par conséquent un mode physique et concret de leur habiter. C'est le champ du référentiel où l'espace se conjugue en un ensemble de lieux, portant la trace de l'époque et leur genèse.

La mémoire est conditionnée par l'appartenance de l'individu à l'espace-groupe. Autrement dit, c'est l'expérience collective se réalisant dans un cadre spatial qui active les souvenirs. Chaque expérience qui se transforme en souvenir est réactivée par la fonction mnémonique dans son cadre spatio-temporel »¹⁴⁷. On se souvient grâce à notre socialité.

Je stimule des mémoires, Je relève la mémoire, les souvenirs

Le souvenir nous fond traverser le temps et l'espace, voyager de groupe en groupe, de cadre en cadre tant spatiaux que temporels. Voyager c'est changer la cadre. Au fil des témoignages, les gents prennent tour à tour la parole pour évoquer la mémoire de ce disparu. Les sens et sensation nous font entrer dans une autre dimension temporelle.

J'éveille ma mémoire stagnée. Ma mémoire du lieu qui n'est pas proche, elle est dispersée et diffractée. Ainsi s'active un autre lieu de mémoire est créé, ce sont les fiches et les carnets de **notes, des lieux fictif ou un non lieu qui peut**

Je construis un mémoire, Cependant, en explorant la dimension implicite sous tendant entre relevé et représentation, je me trouve confronter à deux notion qui me

¹⁴⁷ Rachida triki, Espace et mémoires, Ridha Boukraa, Paysage jardin, espace-lieux de mémoire, p.147.

semble incontournable : La mémoire et le mémoire, que peut m'induire l'architecture traditionnelle.

La deuxième notion, le mémoire, est de l'ordre de la construction, destinée à la production de la conscience. Une conscience relative à la spécificité de l'espace et de son déploiement. De la sorte, le mémoire semble impliquer une pluralité de renvois.

Quel rapport y-t-il entre espace et mémoire?

Mais quel rapport y a-t-il entre mémoire individuelle et mémoire collective ?

« La mémoire individuelle dérive de l'expérience sociale plutôt que de l'expérience individuelle du sujet »¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Rachida triki, Espace et mémoires, Ridha Boukraa, Paysage jardin, espace-lieux de mémoire, p.147. D'après Ridha Boukraa : « L'isolement exclut la mémoire et provoque le désordre mental. »

Chapitre II.

Critique Topoétique des lieux insolites

IV. Entre transformation et démolition : la ville est perdue

- I. 1. L'espace-temps
- I. 2. Hélas, la ville est perdue

V. Relevé des pathologies architecturales

- II. 1. Défiguration de la parure
- II. 2. Dégradation de l'ossature

VI. Rupture typologique

- III. 1. Transformation ou déformation
- III. 2. Intégration ou Perturbation

I. Entre transformation et démolition : la ville est perdue

1. L'espace-temps

Le déplacement me fait découvrir de nombreuses pistes. Les espaces urbains de la médina se dévoilent et révèlent leur investigation à plusieurs niveaux. C'est un lieu habité par un mouvement ambivalent. Le relevé architectural, est, alors, un moyen d'observation des dynamiques urbaines et architecturales de la ville.

Je commence à réfléchir sur les critères de sélection des bâtiments et sur une première liste de bâtiments à envisager. Il n'est pas possible de garantir de façon certaine la date de construction de certains bâtiments. Bien que la ville de *Gabès* soit reconstituée plusieurs fois, à des périodes différentes ; je constate que pour plusieurs bâtiments, les dates des constructions apparaissant lors de l'évaluation plus anciennes que la réalité.

Cependant, essayer de déterminer la datation, est une vraie problématique. Par exemple dans une aile récente, un bâtiment datant des années 1950 peut être estimé comme ayant de l'ancienneté alors que dans des villes plus anciennes, il serait trop récent pour présenter un intérêt patrimonial.

Un bâtiment d'intérêt patrimonial est un bâtiment qui regroupe un ensemble de critères. Le premier critère étant la référence à l'ancienneté ; un bâtiment construit au XIXe siècle aurait une grande valeur, s'il est reconnu localement ou nationalement comme un bâtiment d'intérêt patrimonial.

Peu d'architectures disparaissent seules. « L'architecture n'est pas une entité stable »¹⁴⁹. Elle « persiste même après disparition de sa cause. Elle serait proprement une rémanence »¹⁵⁰. La plupart du temps, les habitats anciens disparaissent à notre manière, au gré des usages ou parce que nous décidons de leur durée, tolérant ou non leur présence, usant ou préservant leur matière.

L'architecture ancienne semble être un point d'activation du temps. Je considère que l'habitat porte en lui même les traces du temps qu'il a vécu. Aujourd'hui, l'habitat ancien marque un mariage vertigineux de l'espace et de la durée. Ceci veut dire que

¹⁴⁹ Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris, 2008, p.194

¹⁵⁰ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Paris, 2004, p.126.

le relevé architectural du bâti ancien marque d'une part un moment de sa vie, d'un temps arrêté, et d'autre part une époque à laquelle il appartient.

Le relevé de l'état actuel commence par la constatation d'une situation ambiguë dans laquelle le temps se confond. Je relève « une catégorie particulière de présent »¹⁵¹ où niche le passé. Passé et présent se lient. Le temps se condense. Je me confronte à un monde, un lieu et un temps que je ne cesse de retrouver. « Le passé glorieux ne peut être complètement effacé, il est nécessaire puisqu'il active la lutte au présent »¹⁵².

Qu'il s'agisse de l'ancien ou du nouveau, la vision réaliste offre une double caractéristique, d'une part elle se prolonge résolument dans le présent, d'autre part elle se montre réceptive à l'univers référentiel par un retour interrogatif sur le passé ou par une observation attentive du réel référentiel.

Dans le lieu, cette rencontre fait superposer de multiples actualités phénoménales, d'ici et du maintenant, d'hier et d'aujourd'hui où s'interfèrent deux styles architecturaux, le classique et le moderne. C'est ici que j'ai voulu analyser, comparer, classer et former ma véritable démarche, en suivant pas à pas la marche, les progrès, les transformations de la société et de ses ressources¹⁵³.

Cette dualité est le reflet d'une société en pleine mutation qui cherche encore un mode de vie, elle succombe parfois au poids du passé et adopte le type d'habitation hérité de son histoire ; mais parfois aussi elle est sollicitée par le présent et cède devant la tentation des constructions modernes.

Le relevé d'état actuel des architectures mène nécessairement une double lecture, celle de ce qui existe aujourd'hui et de ce qui n'existe pas et qui a existé autrefois. L'opération du relevé architectural est accompagnée par la recherche du sens. Le sens est multiple. Il est de l'ordre de l'interprétation. Entre perception et interprétation, le relevé technique est complété par une lecture sémantique ; à travers lesquels je tisse des liens, je crée des rapports. C'est là le vrai travail de chercheur.

¹⁵¹ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

¹⁵² Ratiba Haj Moussa, *Le corps, l'histoire, le territoire : Le rapport de genre dans le cinéma algérien*, Balzac, Quebec, 1994, p.252.

¹⁵³ http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

Le point de départ de la constitution de cette recherche est une problématique à laquelle je me suis confronté. Je me trouve devant une situation architecturale et urbaine initiatique, riche et prometteuse pour la recherche expérimentale. La pratique du terrain m'incite à réagir et agir, me stimule à m'interroger sur la démarche de l'invention surtout au niveau des méthodes et techniques du relevé architectural et urbain. Je peux dire ainsi que la stratégie du travail de terrain architectural et urbain est essentiellement expérimentale.

Je procède à la démarche de l'invention du bâti ancien là où un savoir empirique est nécessaire. Au cœur de cette expérience, je vise à croiser le relevé, l'analyse et la critique du terrain urbain et architectural dans une approche essentiellement topoétique. Je m'attarde et me concentre sur un lieu précis, ou une scène décisive¹⁵⁴ de la médina. Ma présence sur le terrain n'est point passive et extérieure par rapport au monde urbain et architectural ; J'y suis impliqué, enveloppé, pris dans le rythme des changements et des transformations. Je vise l'élaboration d'un savoir, je procède à un relevé architectural de l'ordre de la contemplation dans un parcours énumératif. Mon relevé tend à évoquer des certitudes, des expériences réelles.

2. Hélas, la ville est perdue !

J'adore les rues de ma ville. «La marche mobilise un ordre social marqué d'orientation»¹⁵⁵. Je vis dedans et je ne peux pas m'en passer, mais elles sont désaffectées, elles ne sont plus comme elles étaient. Aujourd'hui, le quartier est presque complètement à l'abandon. Actuellement, les anciens noyaux *El Manzel* et *Jara* sont de plus en plus menacés par le délaissement, la dégradation et la marginalisation.

Parmi les principaux exemples qu'il faut évoquer ici, le quartier *El Manzel* le plus ancien noyau qui a perdu complètement l'importante dynamique qu'il avait avant, quand il était un vrai lieu d'échange commercial entre les autochtones et les

¹⁵⁴ D'après Laplantine, la description s'attarde, procède à des arrêts sur des images, concentre son attention sur un moment donné, sur un lieu précis, sur un épisode décisive. Elle fixe le temps dans un présent définitif et immobilise la vision dans l'espace. Elle est une espèce de récit arrêté, une récapitulation dans l'instant.

Françoise Laplantine, *la description ethnographique*, Paris, édit. Armand Colin, Nathan, 2005, p.91

¹⁵⁵ Marzano M., *Dictionnaire du corps*, éd Puf, France, 2010, p.345.

caravaniers ; mais également un lieu de rassemblement pour la population car il abrite la mosquée, le souk et le café de la région.

On peut constater aisément que la vie populaire s'est retirée des anciennes places qui ont perdu ainsi une grande part de leur signification ; en effet l'ancien tissu se trouve de plus en plus marginalisé et dépourvu de dynamisme. L'ancien quartier risque, vraisemblablement, de perdre son âme et son authenticité puisque la ville ancienne a perdu sa raison d'être.

La place de *Souk El Manzel*, élément phare de la Médina de *Gabès* reste le témoin principal de cet état de dégradation du fait qu'il soit en rupture, presque totale, par rapport aux habitants des quartiers qui l'avoisinent : Il ne participe plus à leur vie, à leur quotidien. Il ne reflète plus leur identité. *El Manzel* a perdu sa fonction de place publique pour n'être plus qu'un résidu d'espace, et par là, traité en tant que tel et abandonné à lui même.

En effet, abandonnés par leurs habitants, peu ou pas entretenus, la médina, ses quartiers et son habitat se sont dégradés, tombant progressivement en ruines. La démolition du bâti ancien crée des espaces creux, une sorte de vide analogue à la placette du tissu ancien. Les dents creuses rompent la continuité de la rue. Le nouveau bâti tue la structuration raisonnée de l'ancienne urbanisation et l'organisation spatiale qui était le produit des accumulations et des saturations lentes à travers des siècles. Hélas, ce mariage qui a duré longtemps semble être rompu. Les repères changent et la médina se disperse. Une défiguration du paysage architectural s'aggrave de plus en plus. Je remarque qu'il y avait une adéquation entre l'échelle architecturale et celle du tissu urbain, aujourd'hui disparue.

Je cherche maintenant à détecter l'incidence des interruptions. Interruptions dont le statut et la nature sont fort divers mais s'enchaînent pour produire la discontinuité du lieu, des idées, des comportements et des praxis.

Cette défiguration n'est-elle pas la conséquente désarticulation de l'ensemble du système socio-économique qui, à défaut d'une planification appropriée, prenant en compte les réalités spécifiques actuelles, en vue d'une évolution, évolue dans le chaos et témoigne d'une déstructuration des valeurs anciennes à tous les niveaux.

En effet, de nos jours, on ne voit plus que des portes closes ou des locaux délabrés occupés par quelques ferronniers. Les boutiques donnant sur la place du souk sont aussi, en majorité, en ruines.

Le relevé de l'ancien bâti révèle le mauvais état des maisons traditionnelles. Certaines sont catégoriquement en ruines. Beaucoup de traces des habitations anciennes dont l'état de délabrement est très avancé ont disparu, tandis que d'autres s'estompent rapidement. La plupart des habitations anciennes situées le long de l'Ouest sont en ruines, les maisons les plus anciennes sont étroitement liées à la légende et l'histoire de la population du quartier. Nombreuses de ces constructions insalubres, de ces maisons vétustes aux murs délabrés ont été démolies ces dernières années par les services municipaux.

Cependant, je ne manque pas de remarquer la disparition des habitants et usagers initiaux. Aujourd'hui, on ne voit plus que des portes en fer des locaux délabrés occupés par des propriétaires en majorité locataires à faible revenu, puisque ces quartiers sont devenus un noyau d'attraction de l'exode rural de la région. Ils transforment le passé, déforment le site et désorientent l'équilibre du quartier.

Un mépris de la conscience de l'authenticité d'un espace historique. Le bâti ancien est nié en tant que sujet d'histoire qui définit une identité authentique. Il est devenu un espace de mutation. Il s'ouvre sur l'affirmation d'une souveraineté moderne. Oui, il s'agit d'une architecture pleine d'inspiration. Je peux dire que l'époque des spécialisations est terminée. Je suis devant un état de lieu multiple. C'est cette multiplicité qui en a fait un état d'expression de l'instable, du mobile et du changement.

Il ne s'agit plus que d'un résidu d'espace, d'un dépotoir d'ordure ménagère ou de déblais des chantiers voisins. Une œuvre mêlant plusieurs moyens d'expression, différents styles ; style éclectique et néo-mauresque.

Je remarque que les nouveaux plans, bousculant les rues tortueuses, vont restructurer la cité. Un enchaînement de mues et de genèses se manifestant dans la forme du bâti et sa matérialité perturbe la typologie de l'ancien noyau ; Ceci est dû à des facteurs qui se conjuguent ; mais qui peuvent être résumés en deux types. D'une part l'action naturelle tel que l'effet du temps d'où le vieillissement des matériaux, et les effets

des intempéries. Et d'autre part, l'action de l'homme. Si *El Manzel* et *Jara* se dégradent, la question qui se pose alors : Comment expliquer la dégradation de l'habitat par le propre propriétaire le délaissement, le manque d'entretien et la destruction volontaire en vue d'un changement ?

Le peuplement de la vieille ville, caractérisé par la migration de catégories pauvres issues de l'exode rural dont la mobilité est forte, a alimenté pendant longtemps une certaine forme de dénigrement des habitants de la part des pouvoirs publics, et est devenu une autre cause de dégradation de ces habitats.

Actuellement l'occupation des maisons anciennes de la médina *El Manzel* et *Jara* se fait une population rurale venue des autres régions de l'intérieur du pays. On remarque une occupation illégale des demeures abandonnées, d'où une sur-occupation de certaines maisons traditionnelles. Ceci engendre un mauvais entretien de ces anciennes demeures et leur dégradation rapide. Une forme de négation du passé consiste à lui enlever toutes ses références temporelles.

La destruction majeure des *houch* par des habitants déracinés qui ne sont pas « *weld blad* » « autochtones » c'est-à-dire issus d'autres régions. Je veux comprendre l'incidence de la mobilité sur les sociabilités urbaines et par ricochet, sur la morphologie physique de la ville. Toutefois, des maisons qui sont toujours habitées et qui souffrent de quelques désordres de matériaux feront l'objet de travaux d'entretien, pour contribuer à améliorer la qualité de vie et le confort à ces habitants. La majorité des maisons en dégradation ont dû subir des opérations de réhabilitations sans aucune étude spécialisée et professionnelle préalable, sans aucune stratégie basée sur le relevé des normes et des modes d'organisations traditionnelles.

La croissance et la densification de l'agglomération dans les anciens noyaux urbains, a engendré en plus de la croissance (la construction en étage) et ou la division du *houch*, ce qui a donné naissance à son extension d'une manière arbitraire et a permis le changement de sa typologique.

Je vais alors déployer tout un champ de questions dont certaines sont d'ordre conceptuel et d'autres d'aspect pratique du terrain :

Comment spécifier les différents concepts permettant de réfléchir la discontinuité (seuil, rupture, coupure, mutation, transformation) ? Comment, après tout cela, se

représente l'œuvre architecturale ? Est-elle harmonieuse ? Tout ce changement dépend-il de l'intention et de l'inspiration du concepteur ? Quelles sont les pistes de réflexion que suppose cette situation ? Que faire face aux phénomènes d'exode et d'abandon des anciens quartiers ?

II. Relevé des pathologies architecturales

J'invente le lieu. Quand les *houch* sont encrassés ou dégradés par le temps, la pollution atmosphérique, les intempéries, cela est facile à voir et attire l'attention. Beaucoup d'édifices ne menacent ruine que par la faiblesse des structures horizontales et verticales, et des matériaux.

Le relevé d'état des matériaux mouvants est une opération empirique qui exige une série d'enquêtes allant du diagnostic du bâti ancien, de sa construction en passant par toutes les interventions d'entretien ou de réhabilitation jusqu'à la vérification de son actuel aspect formel et spatial. Certes, je mène un inventaire, mais pour qui et pour quoi faire ?

1. Défiguration de la parure

L'architecture vernaculaire se découvre. Elle se montre nue et dans sa nudité toute une réalité originelle va renaître et paraître. Entre paraître et disparaître, visible et invisible, la matière décomposée renaît afin de reconnaître l'expérience ancestrale, originaire dont l'originalité n'est pas une intemporalité, mais enracinée dans une historicité propre à un contexte particulier et découvrant par la suite une expérience singulière et typique.

L'usure est une découverte. Le diagnostic¹⁵⁶ du bâti ancien par le relevé va permettre de découvrir ce qui été couvert et oublié, ce qui est travesti par un revêtement et caché derrière des couches d'enduit et de peinture ; l'usure fait dégager la structure et le tissu interne du bâtiment.

Je mène, dès lors, une réflexion-en-retour au monde de la matière initiale qui constitue le bâti, pour imaginer son état d'origine. Ce relevé invente le matériau qui parle et vise aussi, toute la culture du maçon et son savoir faire. La matière

¹⁵⁶ D'après Jacques de Courson : « Établir un diagnostic – au sens médical du terme- c'est rassembler des indices, indicateur, mesures, analyses... pour savoir, avant de comprendre, pour pouvoir agir... et délivrer des médicaments, et si nécessaire hospitaliser. La première question est : C'est grave, docteur ? » Même chose pour une ville : un diagnostic c'est l'état de santé d'une ville, ses forces et ses faiblesses, ses potentialités et déséquilibre, son environnement. Pour être utile un diagnostic doit permettre d'établir une thérapeutique, préventive autant que curative. Ce n'est donc une étude rétrospective, ni une photographie instantanée, ni une explication ou analyse scientifique, encore moins une réflexion prospective ou un programme d'action. C'est la réponse à la question : « Comment va votre ville, monsieur le maire ? »

Jacques de Courson, *Le projet de la ville*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.61.

architecturale qui manque, le déblai, révèle, envisage ce qui était présent comme manquant¹⁵⁷.

Mais comment maintenir le matériau et le restituer ?

Chaque réalité architecturale va se confronter à deux moments opposés : la naissance et la mort, l'équilibre et le déséquilibre, un moment de maturité et un moment de faiblesse, celui-ci définissant le point d'inflexion entre la puissance et la décadence dont l'ordre se réalise par des fluctuations, par des états proches ou éloignés d'équilibre. Le bâti ancien montre qu'il y a une dualité dialectique entre : solide et fragile. Perpétuel et éphémère. Instant et éternel. Mobile et statique. Constant et changeant. Un rythme se développe que crée la matière dynamique et les formes mouvantes. Ceci recommande d'une part de prêter attention à la discontinuité, la fragmentation, l'hétérogénéité, l'irrégularité, la variation, l'inconstant et au mouvement, et d'autre part d'évoquer le travail de la pensée orienté vers la transformation de l'espace bâti.

L'architecture dans son mouvement à travers le temps manifeste deux phases : une phase de puissance ou de résistance de matériaux et une phase d'agitation ou de perturbation de matériaux. Le diagnostic du bâti ancien consiste à lever ce qui est en ruine, la solidité de la pierre est devenue fragilité au fil des années.

Le relevé comme procédure représente une source d'information sur la durée de vie du bâti ancien ainsi que le travail du temps d'où sa dégradation. Ainsi, il permet d'analyser les dégradations architecturales de repérer les enjeux qui s'y font jour. Le relevé photographique permet d'obtenir un ensemble complet de données précisant les aspects des dégradations, mais l'image ne suffit pas pour combler ma soif à la connaissance. Le relevé permet de mieux comprendre les origines des dégradations, leurs causes et leurs aspects. Les structures architecturales anciennes se transforment progressivement, elles sont redimensionnées et reconnues comme témoignage du passé.

¹⁵⁷ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

2. Dégradation de l'ossature

Il s'agit de faire le relevé des matériaux constructifs du bâtiment : leur nature, leur dimension, leur propriété physique et mécanique, voire leur état de conservation après leur vieillissement. Le relevé me permet de vérifier l'état de stabilité ou de dégradation de la construction à la date du relevé. Mes études pluridisciplinaires de l'état des structures me permettent d'élaborer une analyse systématique qui identifie l'origine des dégradations des maisons.

Mais quelles sont les déformations portées sur la structure porteuse verticale ainsi que sur la structure horizontale ?

Dans un alignement de façades, il est courant d'avoir au milieu un bâtiment non entretenu voire en ruines. Quelques fois une dent creuse interrompt la continuité des façades et par la suite les constructions d'extrémité deviennent alors plus vulnérables avec un risque de projection. Ces bâtiments à risque de tombés en ruine doivent être renforcés d'urgence. L'enquête sur le terrain aura un double effet, d'une part le relevé et la collecte des informations sur le bâti ancien et d'autre part la sensibilisation des élus et des habitants sur le risque de démolition brusque, chose indispensable, il convient dans un premier temps de prendre des mesures pour réduire la vulnérabilité de certains édifices qui menacent la sécurité des passants.

J'arrive à cerner certains caractères structuraux typiquement originaux. Je constate, néanmoins, que les murs et les planchers sont le support le plus attaqué par le désordre, ils portent le schéma qui indique par la simple observation visuelle la nature et l'ampleur des fissures et des lésions. Le relevé des désordres dans le bâti ancien consiste, alors, à présenter les déformations et les dégradations en particulier dans le cas de lésions structurales importantes. Il signale également l'origine des éventuels désordres. Je remarque le gonflement et le flambage des murs, le décollement d'enduits, les traces d'humidité et des salissures. J'observe leurs emplacements, leurs sens et leurs dimensions. La méthode de diagnostic doit permettre de relever le degré de la résistance, la compression, la flexion, la porosité, la perméabilité du matériau et de mesurer la profondeur des dégradations.

Sachant que la Médina de *Gabès* est implantée sur la rive d'un *Oued* couronnée par l'oasis, tous les matériaux locaux utilisés dans la construction sont sensibles à l'action des facteurs climatiques et de l'eau. A noter aussi que la mauvaise

évacuation des eaux pluviales, peut provoquer avec le temps l'effondrement (l'écoulement) des anciennes toitures et la fissuration des murs.

Le relevé architectural permet d'un point de vue scientifique d'inspection et de diagnostic, de connaître les lois qui règlent le comportement des matériaux. Le relevé révèle une vraie science des matériaux de construction éventuellement dans le cadre du bâti ancien. Il informe sur leurs propriétés physiques¹⁵⁸ et mécaniques (les qualités de résistance) de la structure. Il est donc important que le relevé fasse état de l'habitat ancien et des désordres structuraux de façon exhaustive.

Le diagnostic des altérations nécessite une démarche au cours de laquelle j'évalue la stabilité générale du bâtiment et l'état de conservation de ses matériaux constitutifs. Les propriétés physiques et mécaniques des matériaux de construction sont analysées immédiatement sur les lieux ou selon des échantillons prélevés. Cette méthode permet de définir la résistance à la compression et à la flexion, la porosité du matériau, la profondeur des altérations et la mesure de la perméabilité (hygrométrie, teneur en eau, condensation). Ainsi, quand on a un doute sur un problème structurel actif, il faut appliquer des instruments de mesure afin de vérifier les déformations et détecter les mouvements pour pouvoir en déduire l'origine et l'évolution imaginée.

Parallèlement à la recherche de la certitude, et de la précision du relevé architectural, la recherche de la compréhension ouvre un champ complémentaire, celui de l'analyse. Le relevé s'intéresse à la collecte d'indices qui va éclairer les désordres structurels, physiques et chimiques, des données quantitatives et qualitatives permettant de vérifier l'état de stabilité et de dégradation de la construction à la date de son relevé.

L'analyse systématique ou le diagnostic des altérations et des dégradations nécessite une démarche au cours de laquelle on évalue la stabilité générale du bâtiment et l'état de conservation de ses matériaux constitutifs. Le relevé est donc porteur

¹⁵⁸ Les propriétés physiques et mécaniques des matériaux de construction pourront être analysées sur des échantillons prélevés. Cette méthode permet de définir la résistance à la compression et à la flexion, la porosité du matériau, la profondeur des altérations et la mesure de la perméabilité (hygrométrie, teneur en eau, condensation).

d'informations afin de comprendre les étapes par lesquelles l'édifice est passé pour rendre intelligible son état actuel¹⁵⁹

Je peux admettre que ce système constructif vernaculaire a aussi ses limites, notamment en ce qui concerne la stabilité et la résistance des matériaux. Ceci dit, le recyclage des matériaux est très fréquent. Les éléments, tels que pierres, solives, poutres, portes, sont généralement récupérés lors de la démolition d'une maison.

De la sorte, ma conduite méthodologique essayera de développer une réflexion dont la structuration va relever l'interrogation suivante : dans quelle mesure le relevé, comme dispositif opératoire, produit il des informations pour éclairer et préparer une intervention.

¹⁵⁹

http://www.citechailot.fr/fr/auditorium/congres_colloques/2133-le_releve_en_architecture.html

Planche N° 8: Dégradation du mur



Fig.1



Fig. 2

Mur porteur : on place les grandes pierres en bas, Pierre de récupération.



Fig.3



Fig.4



Fig.5

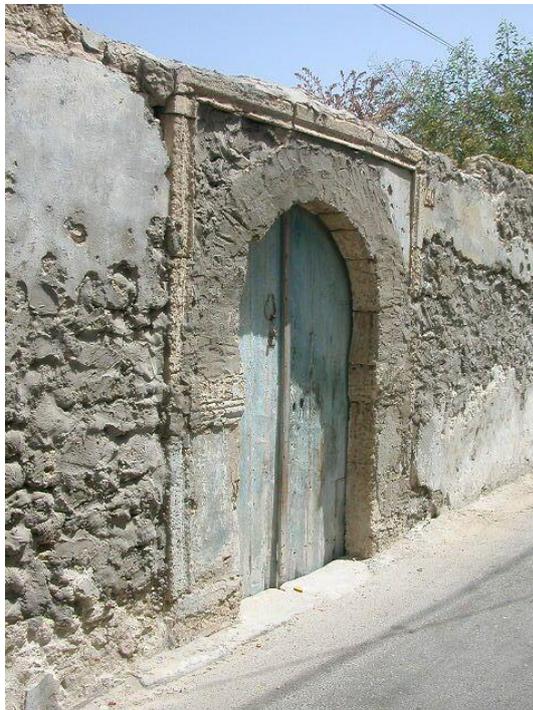


Fig.6



Fig.7

Traces de l'humidité et salissure



Les différentes causes sont :

- Mauvais étanchéité au niveau de toiture.
- Pavage des rues délabrées (cas de construction semi enterrées).
- Stagnation des eaux pluviales le long des murs (mauvais drainage).
- Ruissellement des eaux ménagères sur les murs (cas de pièce surélevée).
- L'absence d'enduit sur la face extérieure des murs ainsi que le manque d'entretien sont les principales causes de désagrégation des murs.
- Les traces d'humidité peuvent atteindre des niveaux très hauts du mur.

	FISSURE
	MICROFISSURE
	DECOLLEMENT D'ENDUIT
	PIERRE MANQUANTE
	PIERRE DEGRADES
	TACHE D'HUMIDITE
	EFFLORESCENCE
	MAUSSE
	REPRISE D'ENDUIT

Fig. L'observation des aspects physiques de la façade un travail de légende.

Planche N° 10: Dégradation du plafond



Fig. Ecoulement de la toiture et dégradation des murs.



Fig.



Fig.

Dégradation et fissuration de la toiture en bois et solution adoptées pour la soutenir

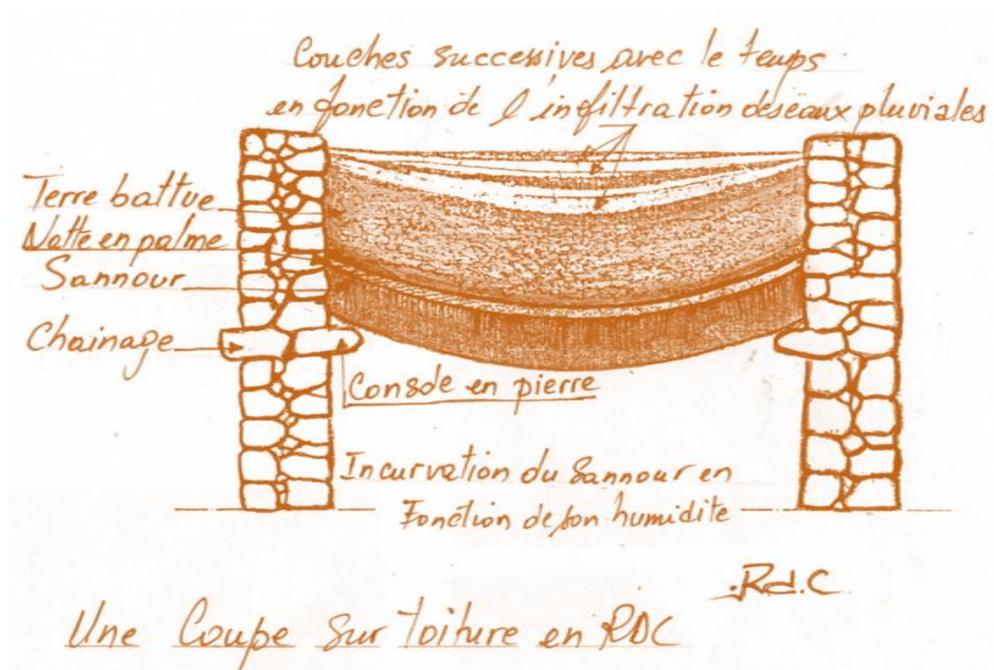


Planche N° 11: Dégradation du plafond



Fig.1



Fig.2.



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig.7



Fig.8

III. Rupture typologique

1. Transformation ou déformation

Au début, l'appropriation de la médina est en réajustement du regard. Cette appropriation spéculaire s'accompagne d'interrogation. L'espace transformé, par l'ingérence (intrusion, intervention) étrangère, demande à être ressaisi.

Des architectures étranges sont aperçues dans la médina ancienne.

Des constructions nouvelles, « modernes » réalisées sur place après la démolition des vieilles bâtisses, ont ouvert la voie à un énorme pluralisme des formes au risque de laisser libre cours à l'arbitraire. Mais ces apports ne perturbent pas l'ensemble, commençant par l'intégration des nouveaux matériaux, le ciment et le béton, puis l'échelle est de plus en plus libre et indépendante. Des nouvelles notions commencent à envahir les noyaux traditionnels.

Le relevé architectural, comme opération scientifique, exige une série d'enquêtes allant de la lecture du concept original du bâti en passant par toutes les interventions d'entretien ou de réhabilitation jusqu'à l'interprétation de son état actuel d'après l'aspect formel et spatial. On constate, à travers les visites rendues aux quartiers indigènes et les longues marches dans ces rues et ruelles, qu'au fil des années, une invasion de nouvelles constructions, de nouvelles installations et aménagements l'habitat ont eu lieu. Je suis à nouveau dans le quartier, je retrouve le chemin que j'ai perdu. J'ai perdu la route et la mémoire, puisque, non plus d'une année à une autre mais plutôt au quotidien tout se transforme. Les constructions progressent verticalement. Les formes ont évolué, les modes et les influences circulent plus facile. Architectes ou non praticiens ont eu toute la liberté d'expression et d'exécution.

L'habitat apparait, désormais, comme un espace étranger et autonome, comme détaché du vieux quartier. L'ordre du système spatial, notamment architectural, se transforme. Plusieurs actions et travaux de transformation, rénovation, aménagement, reconstruction, agrandissement, extension, réorganisation, réhabilitation des maisons traditionnelles, se sont succédés.

Ces interventions architecturales modifient l'habitat et impliquent des transformations profondes dans les modalités de construction. Ces mutations ont beaucoup contribué au changement du modèle de l'habitat traditionnel.

2. Intégration ou perturbation

C'est avec l'intégration de nouveaux matériaux au début du XXème siècle et avec les interventions agressives de construction ou de reconstruction, le bâti ancien commence à perdre ses caractéristiques d'origine, sa véritable signification, support de ses valeurs historiques, architecturales et culturelles.

Toutefois, le relevé permet aussi de donner une idée sur les matériaux utilisés en désharmonie, dans les différentes étapes de l'intervention. Leurs techniques de mise en œuvre reflètent les compétences du savoir-faire à chaque étape d'entretien ou de réhabilitation et l'influence des matériaux nouveaux sur la construction originale. Les déformations typologiques se traduisent par l'intégration des nouveaux matériaux hétérogènes.

Cette étude basée sur le relevé va permettre de comprendre les différentes étapes chronologiques de transformation de l'habitat et de voir comment l'introduction de nouveaux matériaux de construction industrialisés et l'apparition de nouvelles techniques de construction tendant à standardiser le domaine de la production du cadre bâti et de dépasser le modèle authentique.

Durant toute l'histoire de la construction on assiste à des travaux de réhabilitation et d'entretien de l'ancien bâti, effectués par les propriétaires ou leurs représentants (architecte, maître maçon, charpentier,...), afin d'adapter le bâti aux conditions de vie du moment. C'est parce que « le progrès technique façonne notre monde »¹⁶⁰ que l'apparition de nouvelles pratiques de conception et de construction du cadre bâti est dûe aux différents changements du mode de vie.

La production actuelle de l'habitat est loin de pouvoir s'intégrer dans l'héritage architectural. Au fil des années, une invasion de nouvelles constructions, de nouvelles installations et aménagements défigurent le site et désorientent la typologie de l'habitat.

Les maisons transformées récemment correspondent au fait à une réponse d'une pratique spatiale citadine et non paysanne. Devant l'évolution du niveau de vie et économique des familles, les apparences séduisantes dominent l'aspect morphologique du bâti.

¹⁶⁰ Fancoise Choay, *Œuvres Op. cit.* P. 137.

Actuellement, la vague de « modernisme » envahissante a apporté aux constructeurs des techniques nouvelles, utilisant des matériaux naguère inconnus et inusités dans l'art de bâtir ancien tels le béton, l'acier, le verre, l'aluminium etc...

Mais en l'absence du relevé, toute intervention devient dangereuse si on ne tient pas compte de tous les paramètres composant la ville. D'où la nécessité d'une approche analytiques plus détaillée englobant les diverses dimensions dont se nourrit le site ; et par la suite une intervention rapide doit être envisagée pour sauver ce qui reste de cette architecture pittoresque.

Ces constatations récapitulatives s'imposent et s'accompagnent de plusieurs questions :

Comment transformer ? Respecter ou nier ?

Quand sommes-nous dans la reconstitution du passé ? Comment connaître les points de cohésion, d'imitation ? Quelles notions ? Quelles actions ? Quels effets et quels sens s'en découlent ?

Chapitre III.

L'ordre caché du temps passé

IV. La ville acteur de l'histoire

- I. 1. Promenade rétrospective
- I. 2. Exploration historique

V. Invention du site et situation

- II 1. Le lieu du site
- II. 2. Le relevé du flux thermo aéraulique

VI. Poétique des enceintes successives

- III. 1 Invention de la façade
- III. 2. Invention de la chicane

I. La ville acteur de l'histoire¹⁶¹

Je quitte les routes bitumées. Je traverse le boulevard¹⁶² « *Jomhouria* » (La république) séparant la nouvelle ville et la médina d'*El Manzel* à pied, histoire de vivre le lieu en tant que piéton promeneur-chercheur. La même notion du boulevard relie deux catégories de la cité.

1. Promenade rétrospective

Je rebrousse chemin pour revenir dans les ruelles intimes de la Médina en longeant les quelques mètres de façades anciennes. J'entre dans la médina comme si j'entre dans un musée qui relève d'un moment, d'un temps donné, passé. J'essaye de me situer dans la référence de la ville ancienne. Un espace pittoresque. J'enregistre les impressions et perceptions sur mon carnet de notes, qui, par la suite, sert comme référence dans mon analyse du parcours dans la médina.

Je tente ici de relever et de saisir les dimensions patrimoniales à travers le relevé des données formelles, fonctionnelles et psychosociales du quartier patrimonial *El Manzel* et *Jara*. À travers un regard sur la poétique historique de la ville de *Gabès*, je cherche à approfondir ma compréhension de ce cadre architectural patrimonial, de sa logique de constitution.

Pour moi, architecte plasticien, le réel se révèle d'avantage dans la fiction.

Je pars d'une promenade urbaine et architecturale particulière, dans l'ancienne *Gabès*, ses cités patrimoniales *El Manzel*, *Jara* et *Sidi Boulbaba*, afin d'étudier, analyser et reconstruire son système en faisant fonctionner le modèle traditionnel du mode d'organisation architecturale et urbaine.

¹⁶¹ Je reprends ici l'expression d'Hélène Yèche :

Hélène & Giles Menegaldo, *Les imaginaires de la ville : entre littérature et arts*, Hélène Yèche, *La ville acteur de l'histoire*, Presse Universitaire de Rennes, 2007, p.453.

¹⁶² Boulevard : Le mot vient du néerlandais *bolwerk* signifiant « bastion », « rempart ». À l'origine, c'est donc une voie de communication reposant sur d'anciens remparts. Il permet ainsi de contourner une ville de l'extérieur (comme le fait une ceinture périphérique).

En urbanisme on nomme boulevard la piste qui longe les noyaux moyenâgeux ou bien les murailles des villes ou bien qui sont tracées sur les traces des murailles. Par contre l'avenue c'est une grande rue généralement rectiligne.

J'invente le quartier, j'adore les rues, je vis dedans et je ne peux m'en passer. Des espaces urbains m'invitent à parcourir le lieu. Une rencontre en mouvement. Je peux distinguer en effet plusieurs types d'espaces de liaison, une sorte de face à face avec des lieux qui s'enchainent et se dévoilent à travers de multiples transitions et passages, articulations spatiales et lumineuses. Je découvre que les formes et les dimensions de ces rues jouent un rôle important à devant des aléas climatiques de la région ; le rapport ombre soleil est bien respecté, la forme et le tracé des rues réduisent et adoucissent les effets des vents.

Les perspectives accidentées y sont souvent closes, le regard ne peut s'échapper mais une continuité y est sans cesse suggérée par un jeu d'angulations, de décalages et de plans brisés. La grande rue mène à l'angle de la place et se prolonge sur le même côté. La particularité du dispositif permet d'entrevoir la place en appréciant, dans la diagonale, sa plus grande profondeur. Même si le parcours est fait au hasard, sans la moindre décision ou choix préalable, l'organisation des rues m'inspire le modèle urbain ancien. L'accès latéral offre le choix de s'y introduire ou de poursuivre la rue sans s'occuper du centre, qui présente ainsi une intériorité plus forte.

J'invente une rue sinueuse, tellement emblématique, qu'elle constitue en elle-même une séquence d'espaces. Sa linéarité scandée de brisures se perçoit comme une succession de pièces d'une rangée de quelques maisons dont l'angulation des façades laisse deviner les suivantes¹⁶³. L'enchaînement de deux séquences, correspondant à deux types de passages différents qui s'effectue également par un traitement d'angles.

Ma promenade dans la médina, m'inspire sa texture urbaine extraordinairement sérée et irrégulière. Ici, à travers un petit passage, le parcours s'enrichit d'une phase de transition offrant des vues dérobées sur les espaces majeurs, la circulation à l'intérieur des quartiers *Manzel* et *Jara* s'effectue par des rues et des ruelles, parfois partiellement couvertes qu'on appelle *sabat* ou *bortal*.

¹⁶³ Voir planche N°.

Je traverse un *sabat*¹⁶⁴, un espace urbain très singulier, généralement conçu comme une extension entre deux habitations voisines, cet élément urbain, passage public ou semi-public couvert, est « un moyen de hiérarchiser » comme le signale Brigitte Donnadiou¹⁶⁵. Sa fonction diffère selon l'orientation et la position en prenant compte de l'éclairage naturel et de l'aération, le contraste de lumière accentue l'idée de passer à travers.

Un traitement architectural particulier a été relevé au niveau des composantes du *sabat*. Il est traité de la même manière et à la même échelle au niveau de la porte du groupement qu'au niveau de celle de l'impasse, ce qui ne rend le passage d'une qualité spatiale à une autre ressentie que par les dimensions de l'espace. Cet élément urbain¹⁶⁶ se caractérise par la succession de piliers qui répondent à un ordre structurel. Ce traitement émane essentiellement du système constructif par l'utilisation de la pierre de taille au niveau des piliers, des arcs, et des encadrements. Entre la pierre et l'enduit, ces éléments urbains se distinguent par la texture et la couleur de la pierre, un contraste de couleur caractérise la façade extérieure, souvent sobre.

Je constate que la particularité des maisons des familles aisées est qu'elles ne se suivent pas dans une série linéaire et rectiligne, au contraire, elles sont souvent isolées sous un *bortal* ou *sabat* ou au fond d'une impasse pour préserver une grande intimité. La création de ce retrait par rapport à l'alignement des autres façades urbaines traduit un désir d'indépendance, de séparation et de distinction, le *sabat* permet le passage à ceux qui se reconnaissent dans un groupement et arrête ceux qui sont extérieurs.

En effet, je cite l'exemple de la vieille *Jara*¹⁶⁷ qui se caractérise par des ruelles particulièrement étroites et des *sabat* constituant de véritables tunnels où il fait sombre en plein jour, surtout que les plafonds sont très bas situés à environ 225 cm à 250 cm du sol, tels que *sabat dar Rached*¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Sabat « Dar Azzouz », Rue Abdelmajid Cahmmam, Manzel *Gabès*.

¹⁶⁵ Brigitte Donnadiou, *L'apprentissage du regard*, La Villette, Paris, France, 2002, p.52.

¹⁶⁶ Sabat « Dar Azzouz », Rue Abdelmajid Cahmmam, El Manzel *Gabès*.

¹⁶⁷ La fondation de *Jara* est plus récente que quartier *Manzel* et ne remonterait pas à plus loin que la fin de la période hafside et le début de la pénétration *turque*

¹⁶⁸ Voir planche N°.

Si le regard ne peut s'évader, c'est parce que les spécificités urbaines de ces noyaux résident dans la qualité des espaces extérieurs qui constituent une variété assez particulière et intéressante de composantes urbaines disposant de nombreux espaces clos virtuellement mais non réellement fermés. Dans ce territoire plein de seuils, je circule, je m'arrête. Une rue me fait transiter vers une place, une réserve ou un réservoir d'espaces, lieux d'une station, où je m'arrête, je regarde, j'entends, j'enregistre.

La médina relève de l'entrecroisement des rues et ruelles et de la continuité de ses composantes bâties, formant ainsi une trame urbaine complexe, d'un aspect labyrinthique. Mais, ce que je veux souligner c'est que l'espace parcourus est de plus en plus approprié par moi, c'est-à-dire, pour moi-même, les façades d'habitation, les rues à travers desquelles je passe ne me laissent pas indifférent, mais plutôt éveillent tous mes sens, parcourir la médina-labyrinthique sans se perdre, accéder aux lieux importants, arriver au centre de la décision et de la connaissance, tout cela ne peut être que le résultat d'une longue et pénible initiation à la ville.

J'observe et j'interroge la médina pour y chercher, non seulement, des configurations déterminées mais des règles d'organisation, des relations constantes liant les pleins et les vides qui constituent le tissu urbain dans un jeu intelligent concernant les échelles où tout demeure à l'échelle humaine et obéit aux règles d'un système, une relation cause à effet.

La médina continue à dégager à travers ses formes plusieurs attributs plastiques, susceptibles de bien ménager mon imaginaire ainsi que le rendu du relevé des lieux. Cependant, matière, couleurs, plein et vide, profondeur et perspective, ombre et lumière, que réfléchissent ses murs et ses façades, ne sont que des indices sur des valeurs authentiques et esthétiques, techniques et symboliques.

En effet, l'une des caractéristiques du tissu médinal, est que les perspectives des ruelles sont en majorité interrompues ; plus on avance, plus la largeur de la venelle se rétrécit. Ainsi l'ombre des façades couvre l'ensemble du chemin et une partie des façades opposées. La rue se resserre, tandis que l'appel indirect de la lumière suggère une continuité qui invite à la découverte¹⁶⁹.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.50

La perspective de la rue devient triangle. L'espace urbain hiérarchisé ressemble à une succession d'espaces intermédiaires multipliés, entre-ouverts. Le tracé des voies se complique comportant des impasses de forme arborescente. Ce qui me laisse perplexe quant à la présence dans la médina ces réseaux de voies arborescentes et déchiquetés ?

Je prends un chemin qui ne m'annonce sa fin que par le haut du minaret de la grande mosquée. L'ensemble s'oriente vers le centre. La fréquence généralisée de ces ruelles-couloir, bien que concentrique dans une irrégularité typique, je l'explique par leurs « développement progressif au long des siècles »¹⁷⁰, donne à la petite *Jara* et au ancien *El Manzel* un caractère original d'une véritable « expérience de limites et de formes »¹⁷¹ qui lui confère l'allure de ville-refuge¹⁷², une ville protectrice. « Sa forme labyrinthique doit être considérée comme un mécanisme de défense, destiné à dérouter l'autre, à se préserver de son regard »¹⁷³. Ceci me donne en fait l'impression comme si on se refuge dans notre propre corps.

La place, modifiée selon l'œil qui la perçoit, redevient un lieu de découverte qui incite l'imagination et la mémoire à s'épanouir. La lumière d'un lieu, sa sonorité, ses proportions, participent à des qualités spatiales. Je découvre des ambiances nombreuses, des sons différents, un creux d'ombre.

Les cheminements quotidiens uniques ou répétés contribuent à forger l'image que je me fais du lieu dans le passé. Ils révèlent le monde qui nous entoure par ses caractéristiques spatiales et formelles et mettent en valeur les événements sociaux observés et les significations évoquées le long du parcours. En effet, en me laissant m'emporter par les indices de cet environnement bâti et de ses manifestations physiques et effets symboliques. Plusieurs éléments donnent une signification à l'intériorité de l'espace urbain, me procurent plaisir et émotion ainsi qu'à celui qui la traverse ou l'habite.

¹⁷⁰ Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes : l'urbanisme selon ses fondements artistiques*, Seuil, 1996, p.56.

¹⁷¹ Giovanni De Paoli, Nada el Khoury Assouad et Georges Khayat, *Patrimoine et enjeux actuels*, Europa Productions, 2008, p.116.

¹⁷² Voir planche N°, figure N°.

¹⁷³ Abdessamad Dialmy, *Logement, sexualité et islam*, Eddif, Maroc, 1995, p.60

L'espace devient lieu : il révèle son « âme ». Ainsi, autour des repères urbains immédiats (la place, la rue, *sabat*, impasse), c'est aussi l'espace de la rencontre, un territoire d'intimité, de mémoire collective et d'identité.

Je note aussi, qu'il paraît que les zones résidentielles des quartiers patrimoniaux, étaient jadis occupées par des habitants ayant entre eux des liens fondamentaux et profonds, essentiellement familiaux, religieux, ethniques. Les familles vivant donc dans des habitations fermées sur l'extérieur. « Ainsi la médina est l'ensemble des lieux ronds, la somme des matrices spatiales porteuses des musulmans »¹⁷⁴. Je peux dire, ainsi, que l'espace social des quartiers *Jara* et *El Manzel* et la configuration des habitations est le résultat combiné de conditions d'une culture islamique d'un corpus d'habitudes, comprenant le patriarcat et la séparation de la population féminine.

« La cité arabo-islamique se présente en effet comme le lieu d'un secret intérieur, caché et protégé. »¹⁷⁵ Ainsi, si j'ose dire qu'il y a « du privé réservé dans le public »¹⁷⁶ c'est que ces zones d'agglomérations abritent une succession de lieux toujours plus sélectifs et privés, jusqu'à la maison, à cour centrale, lieu privilégié et secret de l'habitat.

Retraçant mon chemin d'investigation des quartiers anciens *El Manzel* et *Jara*, les rues dans lesquelles j'ai marché, me suis promené, visité, traversé, badé, arpenté, pris du temps, arrêté, reposé, rencontré des personnes, assis, acheté, etc. ; ne se vivent pas de la même manière.

L'ancienne ville est constituée d'édifices aux vocations spécifiques. Les rues desservent des lots dont le découpage parcellaire se présente par addition de petites parcelles de différentes tailles. Ces rues, généralement, aujourd'hui, impraticables par la voiture, permettaient autrefois le passage des charrettes transportant le fumier depuis les maisons vers l'oasis.

¹⁷⁴ Abdessamad Dialmy, *Logement, sexualité et islam*, Eddif, Maroc, 1995, p.51

¹⁷⁵ Abdessamad Dialmy, *Logement, sexualité et islam*, Eddif, Maroc, 1995, p.60

¹⁷⁶ Collectif, *l'objet et son milieu*, Sandrine Mathieu, *l'objet au lieu du site*, p.125.

« La ville et ses parties jouent des rôles divers dans la vie des hommes, dans la société, dans l'histoire »¹⁷⁷. Cette approche fonctionnelle est complétée par les qualités des espaces qui lui confèrent une capacité à être appropriée par l'utilisateur ou l'habitant. En partant de l'analyse des rôles des lieux, « le rôle ou les rôles d'un espace, d'un lieu, ce sont le ou les usages de ce lieu. Le rôle d'un lieu est fonction d'espace dans la seule mesure où il est lié à un ordre de différences et de rapports d'un caractère particulier »¹⁷⁸.

Certaines de ces ruelles sont multifonctionnelles ; ne servant que de passage et d'accès aux maisons telles que les impasses¹⁷⁹ ; par contre d'autres servent de passage, de marché et de lieu de rencontre, grâce aux banquettes maçonnées qui sont aménagées le long des murs, sous les *sabat* et à la devanture des *hanout* (boutiques), ainsi que d'autres comportements et habitudes.

D'après Camillo Sitte, les places anciennes se distinguaient par types et fonctions. Je note bien que la fonction économique de la ville ancienne s'organise autour de la place du marché, le souk. Cet espace n'a pas seulement un rôle économique, il est le seul vaste lieu public de la ville et donc le lieu de rencontre de toute la population masculine exclusivement, il n'y a pas de lieu public pour les femmes autre que le cimetière et le bain maure (*le hammam*), à l'exception des réunions domestiques proprement familiales ou de voisinage. Bien souvent, l'espace du marché a servi comme théâtre de bagarres ou de batailles, qui avaient pour origine une querelle entre *manzeli* et *jari*.

Le parcours m'a permis de découvrir ou de mieux connaître des endroits des anciens noyaux. Ma promenade d'exploration patrimoniale me ramène au centre de la médina. Je relève l'aménagement urbain des rues, leur disposition circulaire autour de la grande mosquée.

¹⁷⁷ Raymond Ledrut, l'espace en question, p.154.

D'après lui : » on peut employer le terme de « fonction » pour désigner plus strictement ces rôles et parler des fonctions exercées par la ville ou ses quartiers (...) La fonction est le rôle, peut-on dire en première approximation. C'est affirmer qu'il n'y a pas de fonction en soi. Nous récusons complètement l'idée de définir des fonctions de la ville ou de ses parties, d'une manière absolue et en quelque sorte métaphysique. il ne saurait être question de faire a priori un inventaire des « fonctions ».

¹⁷⁸ Raymond Ledrut, l'espace en question, p.157.

¹⁷⁹ Voir planche N°

La ville ancienne est composée successivement et d'une manière discontinue des trois vieux noyaux urbains : *Sidi Boulbaba Médina*, *El Manzel Médina* et *Jara Sghira*. Une grande qualité urbaine qui se manifeste au niveau de la hiérarchie des espaces (publics, semi-privés et privés) couvre les trois anciens quartiers historiques situés le long de l'*Oued de Gabès*.

Du point de vue pratique urbaine, la ville s'organise en cercles concentriques dont le point de convergence est constitué par l'ensemble place du marché et grande mosquée. Observée du point de vue des pratiques et des configurations d'usage, la médina comporte un noyau central, véritable cœur où se concentrent les équipements et les activités collectives et une périphérie où on rencontre des équipements abritant les activités salissantes. Entre les deux le cercle intermédiaire comportant habitations et hammams (bains publics), les *foundouq* (écuries, étables publiques).

J'affirme le type de répartition urbaine et l'agencement des habitations, elle traditionnelle et appelée arabo-musulmane. Ainsi cette répartition rend certainement compte de l'importance historique des quartiers patrimoniaux de la ville de *Gabès*. Chaque noyau *El Manzel*, *Jara* et *Sidi Boulbaba* arbore une mosquée au centre. C'est l'une des caractéristiques du tissu de la médina, la centralité¹⁸⁰ de la mosquée, ainsi que ses rapports et son alliance avec les activités commerciales.

Qu'en est-il réellement ? L'architecture de l'urbain se présente sous forme de lieux, des formes habitées, d'espaces fonctionnels. La ville en tant que regroupement est expliquée précisément selon les fonctions que ses citoyens voulaient exercer ; la fonction d'une ville devient sa raison d'être, et c'est sous cette forme-là qu'elle se révèle.

En effet, le noyau originel, s'étend conservant son identité, « à la caractérisation formelle correspond une caractérisation politique »¹⁸¹. Seuls quelques édifices religieux, et des bâtiments d'intérêt public pouvaient être bâtis en dur, avec des matériaux trouvés ailleurs, ramenés et mis en œuvre et traités de façon soignée et

¹⁸⁰ La centralité : Ce concept émane de religion musulmane qui, s'est crée une unité de lieu à savoir la *Kaaba*. La dynamique de gravitation autour de la *Kaaba*, nous ramène à la dynamique opérée au niveau de l'aménagement de la Médina.

¹⁸¹ Adol Rossi, *L'architecture de la ville*, in folio, Italie, 2001, p.112.

souvent onéreuse : Exemple la mosquée de *Sidi Edriss*, bâtie construite avec les colonnes romaines récupérées¹⁸².

À partir de mon invention du site patrimonial, je finis par dire que l'observation attentive de l'environnement urbain affirme que les surfaces architecturales, leurs matériaux et leurs techniques, expriment toute une culture et un langage propre à un contexte historique particulier à la ville de *Gabès*. Ces données sont des paramètres essentiels pour la définition visuelle d'un site patrimonial.

L'architecture de la ville de *Gabès* est spécifique et complexe. On peut la comprendre essentiellement lorsqu'on la met dans son contexte, dans son rapport complexe avec son lieu ou milieu à travers l'histoire. Je commence, nécessairement, par la spécification du cadre historique.

A travers la volonté de dresser un inventaire de l'habitat traditionnel de *Gabès*, l'identification typologique n'est pas seulement liée à ses caractéristiques morphologiques propres, mais tient compte également de son environnement naturel et géographique et de son contexte historique. C'est-à-dire qu'il s'agit d'abord d'imaginer le contexte spatial et temporel dans lequel l'édifice est implanté. Ceci constitue le filigrane à la question que le présent propos entend interroger :

Que peut-être la réalité spatio-temporelle d'une architecture propre à un lieu historique ? Comment, à partir de l'étude historique et géographique, s'inscrit une certaine continuité ? Comment peut-on trouver un sens à un territoire et construire l'identité du lieu ? A partir de ces considérations géographiques et historiques, quel cheminement d'analyse peut-on prendre en compte ?

¹⁸² Voir planche N°

Planche N° 12: Matériaux de construction

Construire avec les pierres de récupération



Fig.1 Chapiteaux et colonnes de récupération



Fig.2 La galerie extérieure

Les pierres retrouvées dans les anciennes constructions tombées en ruines sont généralement réutilisées. Je note particulièrement ce phénomène dans les régions où se trouvent de ruines romaines. Leur réemploi ne correspondant pas forcément à l'affectation d'origine de ce matériau. Je remarque l'utilisation de la pierre de taille en pilier, en linteau et d'éléments de piliers ou maçonnerie de murs porteurs. La mosquée Sidi Driss, dans le faubourg Est du Bled, entièrement construite avec des pierres romaines remodelées

Les piliers de la mosquée Sidi Driss sont des éléments structurels, supportant un système d'arcades et de voûtes croisées, et recomposés à partir de l'agencement des tronçons des colonnes romaines, en procédant par ajout ou par déduction des fragments structurels en fonctions des besoins structurels à l'intérieur de la salle de prière ou dans la galerie.



Fig.3 Des piliers (Aamads)



Fig.4 La salle de prière

2. Exploration historique

« Je n'accepterai les ensembles que l'histoire me propose que pour les mettre aussitôt à la question, pour les dénouer et savoir si on peut les recomposer légitimement ; pour savoir s'il ne faut pas en reconstituer d'autres ; pour les replacer dans un espace plus général, qui en dissipant leur apparente familiarité, permet d'en faire la théorie»¹⁸³.

Je crois qu'il est difficile d'établir un état précis de la médina aux différentes époques, en dehors d'une étude historique plus poussée et d'une analyse archéologique sérieuse. J'essaye, alors, de cerner les différents aspects de la ville ancienne sur le plan historique en examinant comment l'architecture et l'urbanisme de *Gabès* se situent dans une continuité ou discontinuité historique ? Comment sont établis les divers rapports entre l'homme, l'architecture et le site ?

L'architecture patrimoniale paraît comme un produit de l'histoire au même titre qu'elle est un produit d'une culture, des pratiques individuelles et collectives. « La ville est par elle-même dépositaire d'histoire »¹⁸⁴. Ainsi, « la méthode historique semble nous offrir la plus sûre vérification de la validité de toute hypothèse sur la ville »¹⁸⁶.

Je rejoins Aldo Rossi dans son hypothèse qui considère la méthode historique selon deux points de vue : « La première considère l'étude de la ville d'un fait matériel, d'un objet fabriqué, dont la construction s'est faite au cours du temps et qui garde du temps les traces, fût-ce de manière discontinue. L'étude de la ville en partant de ce point de vue fournit des résultats très intéressants : l'archéologie, l'histoire de l'architecture, les biographies des villes constituent une documentation très vaste (...) Le second point de vue considère l'histoire comme l'étude du fondement même des faits urbains, et de leurs structure. Il est le complément du premier et concerne directement la structure matérielle de la ville mais aussi l'idée que nous avons de la ville comme synthèse d'une série de valeurs. Il concerne l'imagination collective.

¹⁸³ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, éd. Gallimard, France, 1969, p.41.

¹⁸⁴ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, traduction de l'Italien Françoise Brun, éd. InFolio, Collion, 2001, p.174.

¹⁸⁵ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, traduction de l'Italien Françoise Brun, éd. InFolio, Collion, 2001, p.174.

¹⁸⁶ Aldo Rossi (1931-1997) : Architecte italien, l'un des représentants les plus éminents du mouvement italien néorationaliste de la *Tendenza* durant les années 1970.

Evidemment, ces deux perspectives sont étroitement liées, au point que leurs résultats se confondent». ¹⁸⁷

La ville de *Gabès* écrit sa propre histoire. Elle est témoin et acteur en même temps. Cette histoire appartient à l'architecture qui représente elle-même le texte d'une particularité urbaine et architecturale. De cette particularité, à chaque fois, *Gabès* change son écriture, conçoit une technique et développe son style. Le fait architectural n'est que la constitution, mais c'est précisément cette constitution qui affirme la logique autonome du processus de composition et de son importance.

Depuis toujours *Gabès* était une zone d'activités économiques, commerciales et agricoles, perçue comme un espace ouvert à l'envahisseur. *Gabès* une région fragile, vulnérable aux invasions, et donc, riche d'histoires. « La même ville, vue sous des angles différents, à des époques différentes, révèle son secret ou approfondit son mystère. Création collective ancrée en un lieu marqué par l'Histoire, soumise aux mutations et menacée par l'entropie, l'usure ou la destruction, la ville est un conservatoire de mémoires multiples, un réservoir infini d'images. » ¹⁸⁸

Gabès se présente à travers des faits urbains et architecturaux dans lesquels prédomine l'élément historique. L'objectif que je veux tisser à travers cette recherche est d'étudier l'architecture des anciens quartiers, les identifier en tant que sites historiques tout en démontrant les différents liens qui existent avec l'histoire et le passé de la ville.

Ainsi, c'est à travers cette particularité, que je voudrais retracer quelques facettes de l'histoire de la ville de *Gabès*. J'interroge le passé parce que « le lieu a une histoire multiple » ¹⁸⁹. De même, c'est dans cette diversité de dimensions qu'il va être appréhendé. Nos ancêtres ont inventé des formes bâties qui ont duré jusqu'à notre époque. Cette architecture regroupe un grand nombre de connaissances et génère beaucoup de savoir, par l'extension dans l'histoire.

¹⁸⁷ Aldo Rossi, *L'architecture de la ville*, traduction de l'Italien Françoise Brun, éd. InFolio, Collion, 2001, p.174, 175.

¹⁸⁸ Hélène et Gilles Menegaldo, *Les imaginaire : Entre littérature et arts*, éd. Presse Universitaire de Rennes, France, 2007, p.17.

¹⁸⁹ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

Le savoir architectural nécessite, d'après H.Ciriani, de lier histoire et analyse. Alors, sans aucun souci de faire de l'histoire de l'architecture, j'essaye plutôt de détecter les cohérences spatiales architecturales et urbaines dans le passé afin d'en dégager le style, la typologie et de comprendre l'évolution de l'architecture de la ville de *Gabès*.

Ainsi, un type architectural est généralement dominant durant une période historique donnée et un nouveau type architectural apparaît habituellement selon une adaptation du type précédent. L'enchaînement d'un type architectural à un autre ne forme pas une rupture mais un passage, un croisement.

L'expression de ce mouvement temporel articule multiplicité et unicité du lieu et de son histoire. Je l'envisage, comme lieu chargé de mémoire et d'histoire, du point de vue architectural et urbanistique.

Ce critère d'ancienneté et de conservation des caractéristiques originelles du bâti permet de faire ressortir l'aspect documentaire de cet héritage culturel et de mettre en évidence le contexte historique spécifique lié au bâti ancien. De façon générale, l'architecture de la ville de *Gabès* suppose une réflexion sur la reconnaissance en tant que patrimoine porteur de sens, de mémoire, d'identité, et de valeurs esthétiques. *Gabès* est riche de nombreux monuments anciens ayant un caractère et un intérêt patrimonial particulier.

Le patrimoine¹⁹⁰ est considéré comme un ensemble complexe de phénomènes anciens qui concernent à la fois les systèmes et les formes d'organisation spatiale, sociale, économique, politique et symbolique. Le bâti ancien, en particulier, l'habitat ancien peut être défini comme patrimoine national. C'est un bien commun. L'architecture vernaculaire est une mémoire. Elle est témoin de l'identité ancestrale. Étant appréhendée comme dénonciatrice du passé vécu, de la notion de la ville, elle

¹⁹⁰ Le patrimoine est étymologiquement défini comme l'ensemble des biens hérités du père (de la famille, par extension). En effet, *patrimonium*, en latin, signifie héritage du père. Le patrimoine fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations qui ont précédé, et qui sera transmis aux générations futures, ainsi qu'à la nécessité de constituer un patrimoine pour demain. Ainsi, d'après Barbas-Maia GRAVARIA « Les éléments patrimoniaux sont, par définition, des héritages qu'un groupe humain cherche à transmettre aux générations futures, en s'assignant comme objectif de ne pas trahir ou subvertir leur sens, des lieux, bâtiments, objets, qu'on tache de mettre hors de la portée du temps, à exclure de la trajectoire de vie des objets courants (les amenant, tour à tour, de l'objet ayant valeur d'usage, au déchet finalement à la disparition)». Barbas-Mari GRAVARIA, *Habiter le patrimoine : Enjeux, Approche, Vécu*, Presse Universitaires, Pur, 2005, p.11.

montre l'histoire de la ville, de sa culture et de son savoir faire, d'où inventer permet de dégager le rapport entre la typologie et l'identité architecturale.

Le bâti ancien comme patrimoine architectural «englobe l'ensemble du legs architectural qui a été transmis par les générations antérieures et ne renvoie pas exclusivement aux monuments historiques»¹⁹¹. Le patrimoine architectural représente l'ensemble de bâtiments et monuments architecturaux urbains qui sont considérés comme méritant d'être conservés et protégés, il désigne tous les éléments du cadre bâti traditionnel encore existant.

Certes le bâti ancien garde en lui les traces des temps qui l'ont vu naître. Il est témoin d'un temps, d'une époque, d'un style. Il exprime le style, mais aussi les modes de vie et les valeurs d'une époque. La détermination du style est un moyen courant de classement et de datation de l'architecture. Un bâtiment reste muet si on ne peut restituer son contexte historique et culturel originel.

Fruit d'une symbiose ancestrale entre un site aux caprices nombreux et une profonde identité culturelle, le mode d'habiter dans *Manzel* et *Jara* est un des derniers témoignages, encore vécu, d'une organisation spatiale ancestrale. Les typologies qui en résultent sont principalement consacrées à l'architecture domestique qui domine largement le territoire de l'étude. A partir de cette recherche sur l'histoire de *Gabès*, je peux dire que l'habitat est une œuvre ouverte dans son rapport avec l'homme, le temps et l'espace.

De nouveaux terrains d'investigation, de nouvelles questions et de nouvelles temporalités me suggèrent d'élargir les modalités de recherche à tous les instruments qui peuvent révéler la réalité de l'architecture ancienne.

Mon propos c'est de déterminer, la méthode, définir l'outil scientifique et le chemin de la démarche spécifique à la dimension historique de la recherche. Toutefois, il s'agit d'établir un savoir-faire de recherche, notamment comment réfléchir, comment penser ?

Mes pistes d'investigation du cadre historique sont basées essentiellement sur la lecture. Faire un voyage dans le texte, le document aide à bricoler et élaborer la

¹⁹¹ Nathalie Charbonneau et Pierre Grussenmeyer, *Patrimoine et enjeux actuels*, Europa Productions, 2008, p.47.

recherche. Cependant, les documents d'ordre historique ont toujours leur valeur informative et leur capacité à révéler des faits historiques, mais lire est un outil pour penser plus que pour s'informer. Je soupçonne, je rejette, je critique.

Je cherche à découvrir et identifier les principaux traits architecturaux historiques présents sur le territoire patrimonial des quartiers *El Manzel* et *Jara* à partir de l'inventaire documentaire. Ainsi pour répondre à de nombreuses questions, je me suis appuyé sur les travaux d'historiens et d'anthropologues dont les plus réputés sont les français Jean Servonnet et Ferdinand Laffite « *En Tunisie : Le Golfe de Gabès en 1888* » édition 2000 et Victor Guérin, « *Voyage archéologique dans la régence de Tunis*», édition 1962.

Certes l'image de la ville change d'une époque à une autre et d'un site à un autre. Cette documentation m'a permis de comprendre l'influence des conditions naturelles locales dans la genèse de *Gabès*, de mettre en évidence la complexité de l'attribution des styles architecturaux à des habitations dans un contexte pluriculturel et de suivre l'évolution des styles architecturaux et urbanistique.

J'ai voulu aborder cette approche historique en m'aidant, aussi, de quelques photographies et cartes postales anciennes réalisées dans la période du début de XIX siècle¹⁹². L'observation se fait dans des archives telles que les photos et les cartes postales anciennes. Ce type de document comme art spécifique de représentation était perçu dans les années 1840 comme « une représentation empirique nécessaire au savant et à l'ingénieur »¹⁹³. Le photographique entre en jeu en réinventant notre « rapport au proche lointain »¹⁹⁴. Il permet de savoir ce que « ça a été » relatif à des phénomènes liés à la construction territoriale, c'est en tant que preuve d'existence.

Le chercheur est toujours convoqué. « Je soutiens ici que la photographie urbaine n'est jamais la preuve qu'un événement a eu lieu mais qu'un discours a été produit ».¹⁹⁵

Parmi mes sources documentaires, l'outil internet représente par fois une source efficace pour le recueil des données là où le document bibliographique référence est

¹⁹² Voir planche N°

¹⁹³ Patrick Baudry & Thierry Paquot, *Op. Cit.*, Christian Malaurie, De la carte postale, p.68.

¹⁹⁴ Ibidem.

¹⁹⁵ Ibid, p.71.

rare. Je cite le relevé oral de la mémoire qui fait de *Gabès* une légende intéressante et riche d'événements et d'histoires. Ainsi l'histoire de la ville prend corps au fil des témoignages des habitants, motivés par leurs rêveries et nostalgie.

Je suppose que l'histoire de la période antique peut informer sur l'étymologie du nom de la ville *Gabès* et vice versa. Gracq indique que la forme d'une ville est la conjonction qui passe à travers le nom de la ville et tous les noms qui racontent l'histoire de la ville¹⁹⁶. La recherche des dénominations montre la parenté toponymique des lieux dans l'espace et dans le temps. *Takapes* est le nom libyco-berbère de la cité à son origine, la suppression du préfixe «*Ta*», qui, en berbère, est synonyme de «à», transformant ce nom en *Kapes* qui est transformé phonétiquement par les Arabes (qui ne prononcent pas la lettre p) en *Kabes* puis *Gabès*¹⁹⁷. À l'époque chrétienne, *Tacapes* devient ensuite, la résidence d'un évêque : *Episcopus Takapitanus*¹⁹⁸, ainsi comme les *Romains*, l'appelèrent¹⁹⁹.

L'origine du nom de *Takapes* prouve que la cité a été fondée par les *Berbères* bien avant l'arrivée des *Phéniciens*. Au fait ce sont les *Phéniciens* qui sont les vrais fondateurs de la ville de *Gabès*, ainsi ils rassemblent une agglomération de villages et transforment ces derniers en un comptoir commercial²⁰⁰. La ville reste carthaginoise jusqu'au II^e siècle av. J.-C. et depuis la deuxième guerre, elle reste sous l'autorité punique. Puis, à la suite de la deuxième guerre carthaginoise, elle devient une colonie romaine²⁰¹.

La ville de *Gabès* devient une colonie romaine. A cette époque, l'oasis devient un centre commercial qui est particulièrement florissant et qui est administrativement rattaché à la Tripolitaine dont Pline célèbre avec emphase la fécondité du sol. L'oasis

¹⁹⁶ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Olivier Mongin, *De la ville à la non-ville*, p.42.

¹⁹⁷ Par suppression de l'article Ta, et par le changement euphonique du C en G.

¹⁹⁸ Jean Servonnet et Ferdinand Laffite, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, Ecosud, 200, p.121

« La dénomination de *Gabès* qui s'applique aujourd'hui à une collectivité de bourgs et de villages, disséminés à l'intérieur et à l'extérieur de l'oasis, dérive de *Tocape* ou *Tocapa*. Une ville de ce nom, qui paraît s'être étendue jusque sur le bord de la mer, existait là dans l'antiquité. A l'époque carthaginoise, ce fut une des nombreuses emporia de la petite syrte. Plus tard, sous la domination romaine, elle fut élevée au rang de colonie, si l'on en croit la table de Peutinger. Pline l'ancien signale avec complaisance, ainsi que nous le verrons plus loin, toutes les richesses de l'oasis. Tacape devint ensuite, à l'époque chrétienne, la résidence d'un évêque : *Episcopus Tacapitanus*, lit-on dans la liste des Evêchés de la Tripolitaine. »

¹⁹⁹ <http://wapedia.mobi/fr/Gab%C3%A8s>

²⁰⁰ <http://www.tourisme-story.com/Gabès.html>

²⁰¹ <http://wapedia.mobi/fr/Gab%C3%A8s>

est toujours aussi riche et la ville est encore très prospère sous la domination byzantine avant de devenir, par la suite, le fief personnel du roi numide Massinissa²⁰².

Mais le premier essor urbain attesté par l'histoire est celui de la fondation de la ville baptisée *Tocap* par les phéniciens vers le VIII^{ème} siècle avant J.C. Vers 161 avant J.C les romains occupèrent la ville et la rebaptisèrent *Tacapes*. « Pour le moment il ne reste de la vieille cité que de vestiges tellement confus qu'il est difficile d'assigner exactement, même après un attentif examen, l'emplacement de la ville disparue »²⁰³.

Il semble que l'antique *Tacapes*²⁰⁴ fut sur la colline de *Sidi Boulbaba* au sud de l'actuel quartier traditionnel *d'El Manzel* à coté de l'oasis et du barrage romain.

Ainsi, d'après J. Servonnet et F. Laffite « On y voit encore quelques reliquats de citernes, enduits de cet inaltérable ciment dont les Romains ont emporté le secret ; de gros blocs de maçonnerie gisent épars sur ce monticule, et donnent à penser que les anciens avaient établi là un ouvrage défensif, dominant la plaine environnante »²⁰⁵.

²⁰² <http://wapedia.mobi/fr/Gab%C3%A8s>

²⁰³ Jean Servonnet et Ferdinand Laffite, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, Ecosud, 200, p.121

²⁰⁴ Ministère De La Culture, Institut National Du Patrimoine

Carte Nationale Des Sites Archéologiques Et Des Monuments Historiques, Carte Au 1/50.000e

Sous la direction de Sadok Ben Baaziz, *Gabès 147*, Par Abdellatif Mrabet

Site n° 147.061

365,600 N ; 519,100 E ; Alt. 3 m.

Gabès

« Faute de recherches scientifiques ponctuelles, nous demeurons ignorer l'emplacement précis des noyaux urbains de l'antique Tacape. La colline de Sidi Boulbaba, les quartiers d'El Manzel et de *Jara*, tantôt tour à tour, parfois conjointement et souvent avec des revirements d'un auteur à l'autre, sont souvent donnés comme étant l'emplacement de la cité antique. Aujourd'hui, du fait de l'urbanisation accélérée, certains vestiges visibles au début du siècle ont disparu sous les constructions nouvelles.

Toutefois, ça et là, nous remarquons d'innombrables réemplois de pierres antiques de grand appareil dans des édifices modernes à EL Manzel, EL-Bled et dans bien d'autres parties de la cité.

Aussi, au musée des A.T.P., nous pouvons encore admirer des caissons, des urnes funéraires, chapiteaux et fûts de colonnes, matériel archéologique antique dont, hélas, on ignore la provenance exacte.

S'agissant de la période islamique, la situation n'est guère meilleure. Toutefois, *Gabès* islamique a gardé quelques uns de ses monuments lesquels même rénovés n'en demeurent pas moins dignes d'intérêt ;

- mosquée Sidi Idriss ;
- mosquée Sidi El-Hadj Amor ;
- mosquée sidi Ben Issa ;
- zaouia Sidi Ahmed Ettijani ;
- medersa de Sidi Boulbaba ;
- mausolée de Sidi Boulbaba ;
- Mosquée de Sidi Gnaoui.

²⁰⁵ Jean Servonnet et Ferdinand Laffite, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, Ecosud, 200, p.121

D'après Victor Guérin, la ville de Tacapes comprit dans son enceinte le quartier de Sidi-Boulbaba et elle avait une circonférence de 5 Km, il cite « la ville de Tacapes comprenait certainement le village de Sidi Boulbaba dans son enceinte, mais je doute qu'elle s'étendit beaucoup plus vers le sud..., tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle avait environ 5 Km de circonférence»²⁰⁶.

Par contre J.Hilaire soutenait que la ville comprit aussi à part la colline de *Sidi Boulbaba* l'emplacement actuel du quartier d'*El Manzel*. « La ville antique ne couvrait pas seulement les collines de *Sidi Boulbaba* ; elle s'étendait aussi sur l'emplacement du village d'*El Manzel* ... il est probable même que la ville antique occupa, à un moment donné, un emplacement plus étendu que le périmètre de *Sidi Boulbaba*, *El Manzel* et *Jara* »²⁰⁷ J.Hilaire.

Vers le IVème et le Vème siècle, après l'effondrement de l'empire romain et le passage des vandales au VIIème siècle. « L'histoire donne peu de détails concernant Tacape pendant les périodes agitées qui suivirent l'effondrement de l'empire colonial romain »²⁰⁸. En effet, la ville commença à s'affaiblir et elle s'engagea dans un long processus de décadence, sous la domination byzantine, jusqu'à la conquête arabe.

Il est certain que l'emplacement de la ville de *Gabès* a été choisi pour ses caractéristiques stratégiques et pour ses richesses pendant l'histoire par plusieurs groupes ethniques autochtones telles que les tribus berbères de *Zouagha*, *Zouara*, *Nfoussa*, etc.

Se trouvant au niveau de l'intersection de voies de communication importantes et du fait qu'elle se situe au carrefour de voies de liaison stratégiques, la ville, *Gabès*, acquiert une dimension encore plus importante avec l'arrivée des musulmans au VIIIe siècle.

« Les seules traces un peu distinctes de construction ruinées se trouvent sur une colline où s'élèvent le village et la zaouia de Sidi Bou'l- Baba, santon vénéré que les indigènes prétendent avoir été l'un des Hadjem Rassoul ou barbiers du prophète (...) Au-delà de Sidi-Boulbaba, dans le sud, il devient impossible de découvrir le moindre débris ayant un caractère antique. Il est permis d'en conclure que l'ancienne Tacapes ne devait pas s'enfoncer plus avant dans l'intérieur ».

²⁰⁶ Victor Guérin, *Voyage archéologique dans la régence de Tunis*, volume, éd de 1962, p.197.

²⁰⁷ « Compte rendu des fouilles exécutées en 1898 sur l'emplacement de Tacapas »-Bulletin Archéologique-1900, p.115 et 125.

²⁰⁸ Jean Servonnet et Ferdinand Laffite, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, éd. Ecosud, Espagne, 2000, p.122.

L'historien et le géographe arabe *El Bekri*, parle, au VII^e siècle, de *Gabès* comme d'une grande ville enceinte par une muraille²⁰⁹, une forteresse qui contient et protège la ville toute entière, construite par de grosses pierres et parsemée de constructions antiques. Selon lui, la cité possède une forte citadelle, plusieurs faubourgs (situés à l'est et au sud du centre-ville), des bazars et des caravansérails (fondouk), une mosquée et un grand nombre de bains. Le tout est entouré d'un large fossé inondable en cas de menaces extérieures²¹⁰. Le géographe *Al Idrissi* (XII^e siècle) et Léon l'Africain²¹¹ (XVI^e siècle) confirment cette description.²¹²

Une nouvelle période de prospérité et de florissance que la ville, rebaptisée Cabès traversa avec les premières dynasties arabes et surtout durant la période *Aghlabide*. Suite à la dynastie ziride et surtout à partir du XI^e siècle, la ville s'engagea dans une période de troubles politiques marquée par l'invasion destructrice de la tribu arabe de *Banou Hilel*.

Une des familles hilaliennes fonda un petit État sous le nom de « *la Dynastie des Bani Djamaa* » et construisit un petit quartier administratif, dans l'actuel faubourg Est de la ville nommé « *Le Bled* » à partir duquel se développa le faubourg de *Jara*, qui fut le siège de leur pouvoir. L'État de *Banou Djamaa* persévéra son indépendance pendant ¾ de siècle jusqu'au début du XIII^e siècle avec l'arrivée des Hafsides au pouvoir.

D'après Elbekri²¹³, « *Gabès* a trois portes ; les faubourgs sont à l'est et au sud de la ville. La population se compose d'Arabes et d'Afarecs (les mots Afarecs où Afareca «africains» servaient à désigner la population indigène de la Pentapole et de la Byzacène qui avaient subi l'influence de l'invasion romaine)»

²⁰⁹ Les remparts ont été totalement détruits pendant l'occupation française afin de mieux dominer et contrôler El Manzel, ville indigène. Aujourd'hui aucune trace n'a survécu pour nous renseigner sur leur existence, comme ceux des autres villes Tunisiennes (Tunis, Sfax, Sousse, Mehdiya, etc....).

²¹⁰ D'après Victor Guérin : « Edrisi * déclare également, un siècle environ plus tard, c'est-à-dire vers le milieu du douzième siècle de notre ère, que Cabès est une grande ville, bien peuplée, munie d'un mur très-solide et entourée de fossés.

²¹¹ Il écrit sa fameuse *Cosmographia d'Affrica*, publiée à Venise sous le titre *Description de l'Afrique*. Cet ouvrage de référence, qui évite soigneusement de donner des informations à caractère militaire, est la seule source de renseignement sur la vie, les mœurs, les us et coutumes dans l'Afrique du XVI^e siècle.

http://fr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_l'Africain

²¹² <http://wapedia.mobi/fr/Gab%C3%A8s>

²¹³ Abou Obeid Elbekri, *Description de l'Afrique septentrionale*, p.41, P45 (traduite par Mac Gukin De Slane)

Sous le règne des *Aghlabides* au III /IX siècle, et les *Fatimides*, au IV /X siècle, *Gabès* vécut une période de stabilité politique qui a généré une brillante civilisation, marquée surtout par le nombre et la splendeur de ses monuments. A ce sujet, les textes sont intarissables. Le géographe *Ibn Hawqal* parle au IVe/ Xe siècle d'une cité ceinte de remparts entourés d'un fossé, et pourvue de plusieurs souks.

Au VIII / XIV siècle, le voyageur *El-Tijani* ajoute que *Gabès* est entourée d'un rempart en gros appareil, élevé par les anciens, et compte de vastes faubourgs où se tiennent la plupart de ses souks. Les textes parlent aussi, dans un langage laudatif s'il en est, des monuments qui y furent érigés, tels la Grande Mosquée, la citadelle, la casbah, les caravansérails et le fameux phare qui annonçait aux caravanes venant d'orient leur arrivée en ville.

Mais, dès le V / XI siècle, suite à l'affaiblissement du pouvoir *Ziride* et l'arrivée concomitante de bédouins venus de Haute-Egypte, une longue période de troubles va s'installer pour affecter la ville dans son organisation urbaine et sa vie sociale. Elle ne s'en relèvera que des siècles plus tard sous les *Mouradites*, une dynastie d'origine turque du XI/ XVII siècle. Jusqu'au XIII /XIX siècle, les routes des caravanes qui venaient de *Tombouctou* et d'Agadès au Niger transitaient par *Ghadamès*, aujourd'hui en Libye, pour finir à *Gabès*.²¹⁴

Auparavant, *Gabès*, cette ville si prospère qu'*Ibn Khaldoun* qualifia de métropole maritime, sombra dans les ténèbres de l'histoire puisque, mystérieusement, rien ne subsiste des monuments tant vantés par les chroniqueurs et voyageurs arabes. C'est la légende qui vient alors relayer l'histoire. La mémoire collective rapporte que jadis quand l'ordre et la sécurité régnaient, les bêtes transportaient en toute confiance légumes et fruits jusqu'au marché de la ville sans être accompagnées, puis retournaient à la palmeraie avec les revenus de la vente dans leurs bissacs. Un jour, l'argent fut volé et, subissant le courroux de Dieu, ses vestiges servirent à la construction des quartiers du nouveau *Gabès*.

²¹⁴ Voir planche N°

Planche N° 13: Historique du lieu

Cartes postales anciennes de maisons à Jara, Gabès

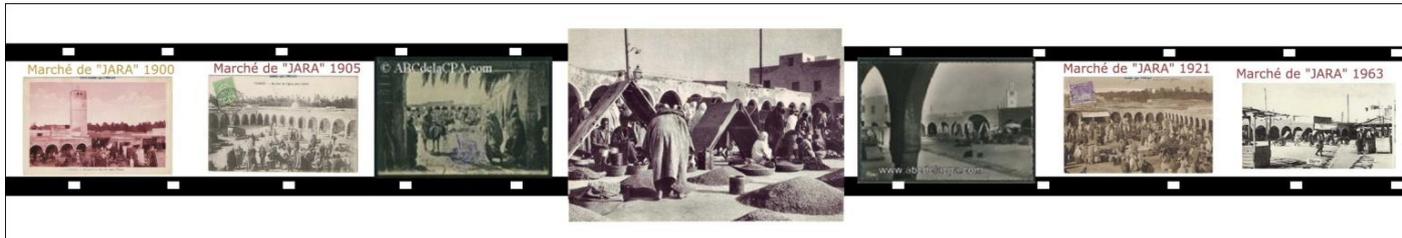


Fig. 1



Fig. 2

Les matériaux retrouvés dans les anciennes constructions tombées en ruines (particulièrement à Gabès et ses environs) sont généralement réutilisés dans l'édification des habitations



Fig. 3

Fig. 1

L'histoire nous apprend qu'au X/ XVII siècle les habitants ont abandonné leurs demeures pour aller s'installer aux abords de la palmeraie, créant ainsi de nouveaux noyaux urbains au tissu apparenté à l'urbanisme arabo-musulman : *Jara, El Manzel, Chenini*.... Le timide redressement du XI et XVII siècle, conséquence d'une relative stabilité est marqué par la rénovation ou l'édification de plusieurs monuments dans un style à la fois noble et sobre. Est-il à supposer qu'il y a une transition qui s'y effectua, sans rupture, entre l'habitation romaine, puis byzantine et l'habitation musulmane ? Et ceci est-il dû aux constructeurs locaux qui respectèrent les traditions du pays soit par l'application des formes anciennes ou des vieilles techniques et en particulier la réutilisation des matériaux de construction recyclés ?

« *Jara* et *El Manzel* sont situées toutes deux sur le bord de l'*Oued Gabès*, celle-ci moins d'un kilomètre au Sud de la première. Ce sont des villages à rues étroites et tortueuses, à habitations basses et malpropres peu dignes du nom de maisons. La plupart des matériaux qui ont servi à les édifier ont été empruntés aux ruines voisines de l'antique cité romaine : il n'est pas rare d'y voir des fragments de colonnes en granit rare en marbre précieux, anciens ornements de quelque aristocratique demeure, soutenir, ô dérisions ! de sordides pans de murs en mauvais blocages ; et de belles pierres, gardant encore l'empreinte d'une taille artistique, se perdre au milieu de moellons grossièrement superposés et mal retenus par de l'argile noirâtre.²¹⁵ »

Tout porte à croire que ce sont là des débris de pierres de l'Antique Tacapas qui auraient servi à l'édification du vieux *El Manzel* et *Jara*. Aujourd'hui, il est fréquent de rencontrer, échoués dans un coin de rue ou d'une *skifa* (vestibule), des trançons de colonnes en granit et des chapiteaux²¹⁶.

D'après Victor Guérin, dans son ouvrage « voyage archéologique dans la régence de Tunis », « *El Manzel*, est presque tout entier construit avec des blocs antiques »²¹⁷. « Les maisons basses et généralement mal bâties ; mais les matériaux employés dans leur construction sont la plupart d'assez grande dimension et proviennent d'édifices antiques démolis »²¹⁸.

²¹⁵ SERVONNET Jean et LAFFITE Ferdinand, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, Ecosud, Espagne, 2000, p : 122.

²¹⁶ Voir planche N°

²¹⁷ Victor Guérin, *Voyage archéologique dans la régence de Tunis*, volume1, 1962, p.192.

²¹⁸ *Ibid.*, p.191

Les pierres retrouvées dans les anciennes constructions tombées en ruines sont généralement réutilisées. Les habitations les plus anciennes sont constituées en grosses pierres de récupération. Leur réemploi ne correspondant pas forcément à l'affectation d'origine du matériau récupéré. Ainsi dans le cadre du travail de recueil des données de terrain, nous notons, par la simple observation visuelle, que la réutilisation de la pierre taillée a été développée et a généré une multitude de formes : l'utilisation de la pierre de taille en pilier, en linteau et d'éléments de piliers en maçonnerie de murs porteurs.

Les pierres récupérées dans certains cas sont posées sans aucun élément de liaison particulier, utilisée pour les encadrements des portes, les pierres taillées de décharge mises pour l'arc sont façonnées spécialement et les pierres de tailles récupérées sont destinées pour les pilastres. Colonnes de réemploi arrachées aux temples et basiliques, éléments et arcs arrachés aux temples et basiliques, éléments antiques romains et byzantins sur lesquels on posa, non des architraves, mais des arcs outrepassés ou cintrés.

Il y avait des éléments architecturaux d'origine principalement romaine ou byzantine qui s'étaient imposées, du moins à travers le recours aux éléments architecturaux des temples et des bâtiments comme les colonnes, les chapiteaux et les corniches qui ont servi lors de l'édification des premières mosquées comme la mosquée Sid-Edriss²¹⁹. Les murs construits avec de la pierre romaine sont d'une épaisseur de 90 centimètres environ, contiennent un mortier dense appareillé de pierres taillées et reposant sur des fondations de moellons. Les pierres dressées, où se répartissent les charges transmises au sol, constituent une assise massive qui se distingue de l'appareil supérieur régulier, c'est ce dispositif technique embelli qui articule le mur composite des façades anciennes d'*El Manzel*.

²¹⁹ Les cours précédant la salle de prière sont bordées de portiques, avec une série d'arcatures portées par des colonnes de récupération romaine coiffées par des chapiteaux de différents genres ioniques, corinthiens. Certains de ces arcs reposent contre les murs sur des corbeaux en pierre ; les piliers sont reliés entre eux par des grands arcs brisés. Le décor intérieur de la salle de prières de la mosquée Sidi Edriss recourant essentiellement de la pierre et de la pierre taillée. Voir planche N°

Il s'agit ici de l'architecture arabo-musulmane fondée pendant la domination arabe dont plusieurs styles se manifestent successivement. C'est à partir de cette période qu'on dispose de documents relatifs à la ville et à son architecture décrits par plusieurs géographes et voyageurs comme étant une grande ville s'allongeant tout le long de l'*Oued* sur une distance d'environ 3Km suivant le cours d'eau d'amont en aval.

L'ancienne *Gabès*, était décrite comme étant une importante cité entourée d'une muraille faite de grosses pierres. Elle possède une forte citadelle, des faubourgs, une belle mosquée, un grand souk et plusieurs bains. Les remparts sont entourés de fossés de protection contre les invasions qui une fois remplissent d'eau, demeurent infranchissables. La ville de *Gabès* possédait cinq portes. Cette description était donnée par *El Bekri* dans son étude de l'Afrique septentrionale.

D'une dynastie à une autre, sous le régime des *Aghlabites* et des *Fatimides*, *Gabès* semble avoir joui d'une grande prospérité dont l'origine était double. La colonisation Arabe s'est effectuée sans trop de résistance ce qui a évité la destruction de l'Oasis et de la ville. Cette nouvelle situation a été favorisée par un état d'esprit des populations de l'époque marqué par une grande ouverture du fait de leurs activités particulièrement commerciales et d'échanges.

Le style *Hafside* sauvegarde de nombreuses caractéristiques de la tradition architecturale de la région telle que la construction en pierre et les voûtes en berceau sur des colonnes. Cependant, l'apport majeur des Hafsides tient dans l'implantation de médersas avec une structure simple plus ou moins à quatre iwans. Construite en pierre, elle présente une élévation sur colonnes, qui supportent des chapiteaux à fleurons typiquement *Hafsides*, et des rappels de l'architecture andalouse. Je peux citer ici le cas de *houch Khraief* qui concrétise le vrai style *Hafside*²²⁰

Le style *Aghlabide*, est connu par l'utilisation de pisé sur la brique crue, la brique cuite, le moellon et la pierre de taille. A la même époque, on rappelle le rôle important affecté à l'usage des colonnes et des arcs.

²²⁰ Voir planche N°

Le style *Mouradite de Gabès* se distingue par une austérité née du recours au gros appareil en pierre de taille qui orne les façades et l'agencement des éléments architecturaux que rythment les arcs brisés et outrepassés, souvent supportés par des colonnes et des chapiteaux de réemploi. Je peux citer l'exemple de la *Medrassa Sidi Boulbaba*²²¹ contigüe au mausolée de *Sidi Abou Loubaba el Ansar*²²².

²²¹Naceur Baklouti, *Ifriqiya treize siècles d'art et d'architecture*, éd. Démeter Edisud, Tunisie, 2000, p. 257.

« Le *Médressa sidi Boulbaba* fut fondée en 1692 sous le régime du souverain Mouradite. Après deux séries de marche on accède au monument par une porte mise en valeur par un encadrement en pierre taillée en calcaire, seule ornementation de la façade. Cette porte est rehaussée d'un arc en fer à chevale. « A l'instar des maisons traditionnelles, l'entrée de la médersa est en chicane. Le vestibule donne sur une cour centrale à ciel ouvert, entourée d'une galerie à arcades à colonnades en calcaire. Les arcs à claveaux sont légèrement brisés, et les colonnes très élancées, sont surhaussées par des socles, des chapiteaux de type hafside, des abaques et des impostes».

Sur trois côtés ouvrent par des portes basses à battant unique les cellules oblongues d'habitation, couvertes de voûtes en berceau, alors que le côté qui fait face à l'entrée est occupé par la salle de prière.

On pénètre dans cette salle par une porte droite à encadrement en pierre de taille, avec de part et d'autres deux fenêtres symétriques également encadrées et à grille en bois ouvragés. Elle est en outre couverte d'une série de voûtes croisées entourant une coupole centrale supportées par quatre colonnes et autant d'arcs en pierre. Dans un des angles, une ouverture permet d'accéder au minaret. De même facture, celui-ci est peut élever ; il comprend deux parties : la partie inférieure est construite en maçonnerie moellons ; la seconde, plus riche, et bâtie en pierre de taille et comporte sur les quatre côtés des fenêtres jumelées, séparées par des colonnettes.

Voir planche N°

²²² *Sidi Boulbaba*, fondateur et saint patron de *Gabès* (VI°/VII° s.) compagnon du prophète *Mohamed*.

Planche N° 14: Technique de construction

Construire avec les pierres de récupération



Fig.1 Façade de la madrasa Sidi Boulbaba



Une façade nue exhibant la structure et la composition du bâtiment.
Les gros blocs utilisés pour les fondations sont toujours apparents, formant le soubassement et donnant une impression de stabilité

Fig.2 Façade urbaine, Cité El Manzel

Les composantes structurelles essentielles :

Les gros blocs de pierres antiques de récupération composant les fondations, les piliers des angles et de la galerie.

- Les moellons composant les murs extérieurs et les cloisons

Planche N° 15: Technique de construction

Construire avec les pierres de récupération



Fig.1 Façade de la madrasa Sidi Boulbaba



Une façade nue exhibant la structure et la composition du bâtiment.
Les gros blocs utilisés pour les fondations sont toujours apparents, formant le soubassement et donnant une impression de stabilité

Fig.2 Façade urbaine, Cité El Manzel

Les composantes structurelles essentielles :

Les gros blocs de pierres antiques de récupération composant les fondations, les piliers des angles et de la galerie.

- Les moellons composant les murs extérieurs et les cloisons

Planche N° 16: Façades

Façades traditionnelles Gabès



Fig.1



Fig.2

Les fenêtres (*chebbek*) qui donnent à l'extérieur du *houch* ne sont en fait que des fentes de forme carrée. Elles servent surtout à l'éclairage (*madhoua*), et à la ventilation (*menfeth h'wa*).



Fig.3



Fig. 4

Les façades des maisons ont comme seule ouverture la porte d'entrée. La porte de la maison traditionnelle est en bois sans cloutage ornemental et toujours rectangulaires.

Elle est encadrée dans une ouverture en arc surhaussé.

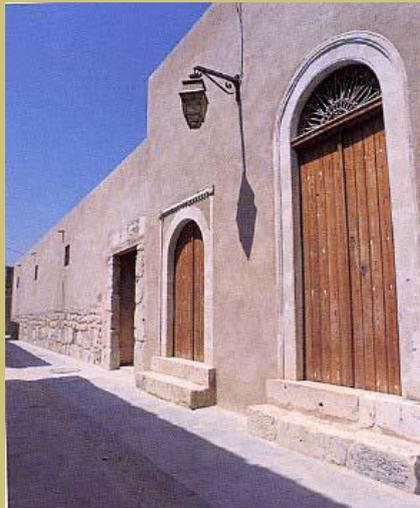


Fig.5



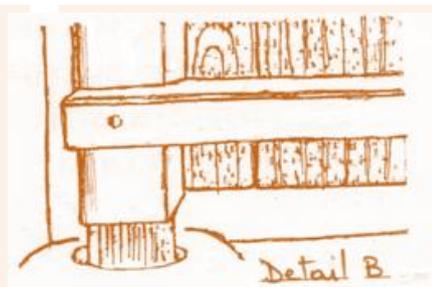
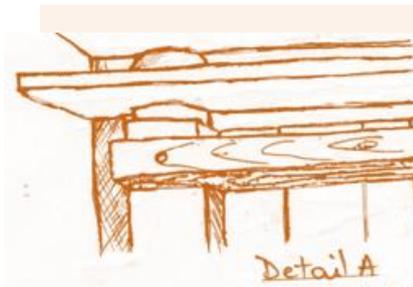
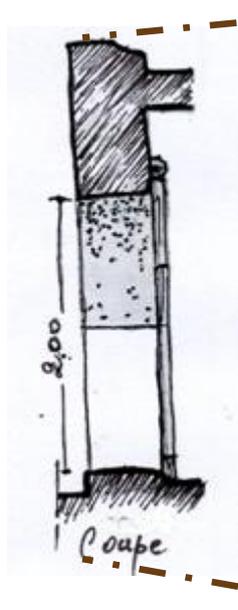
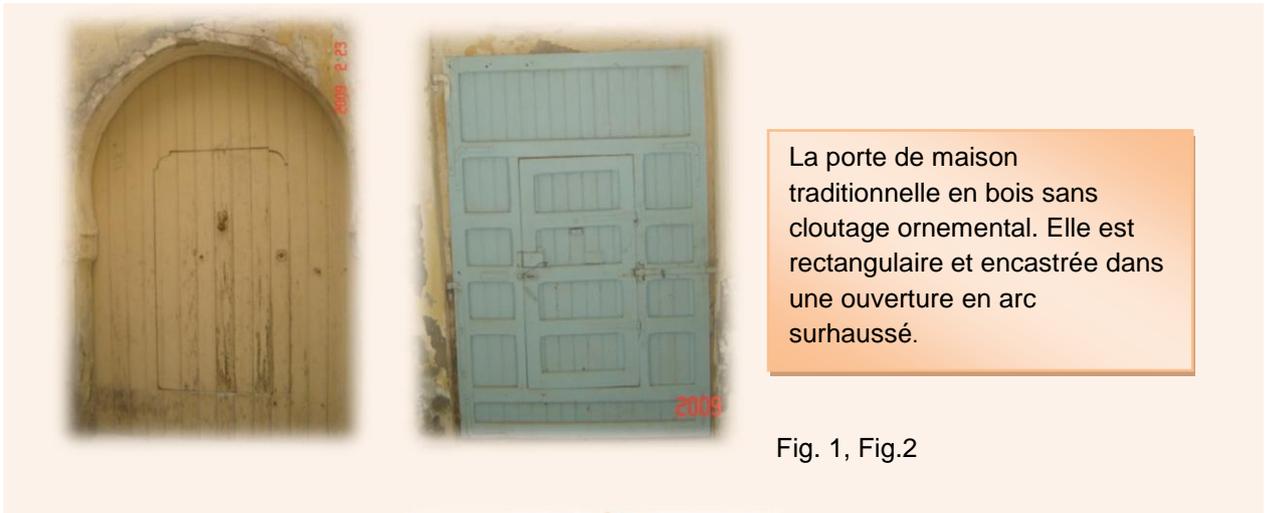
Fig. 6

Façade en pierre apparente et enduite récemment

Le seuil est un caractère de la façade. Il désigne un élément constructif de l'entrée. C'est la dalle formant le pas de la porte.

Planche N° 17: Description de la porte extérieure

Représentation analytique graphique d'une porte traditionnelle



L'extrémité supérieure de ce pivot est retenue dans un trou percé dans la planche scellée horizontalement dans la maçonnerie, sous le linteau de la porte.

Ce trou est souvent protégé par gaine métallique qui évite l'usure et facilite le mouvement rotatif de la porte.

Typologie des encadrements des portes traditionnelles en pierre (quartier El Menzel)



Fig.1 Porte avec Arc surbaissé



Fig.2 Porte avec Arc en plein cintre

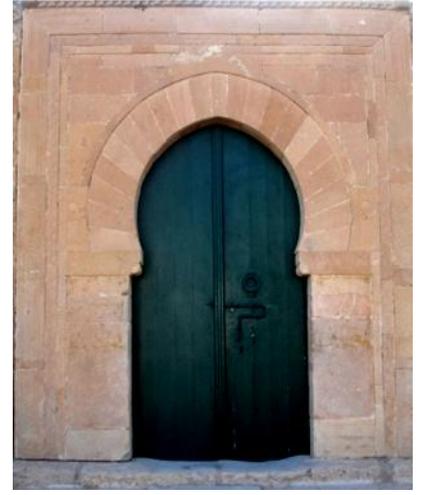


Fig.3 Porte de la Medersa Sidi Bubaba



Fig. 4 Porte droite

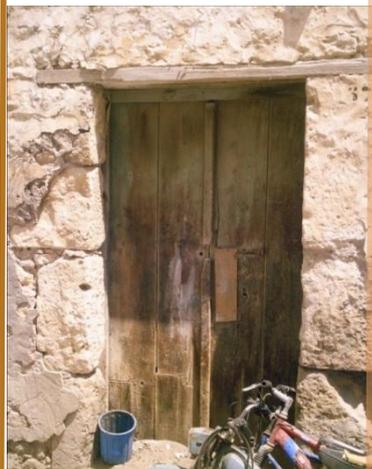


Fig.5 Porte droite



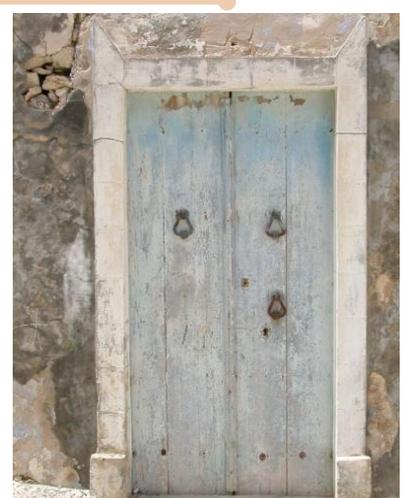
Fig. 6 Porte droite



Fig.7 Porte droite



Fig.8 Porte droite



Portes

II. Invention du site et situation

1. Le lieu du site

Mon intérêt pour les matériaux locaux s'explique par l'originalité spécifique de leur composition afin d'édifier un habitat d'une typologie typique. Identifier et comprendre le système des rapports entre les données géographiques et les sources vitales naturelles du site est le propre du travail de l'architecte d'intérieur qui vise à connaître les diverses manipulations des matériaux locaux.

Peut-on dire que l'architecture vernaculaire s'intègre bien à l'environnement, tout en témoignant de la particularité d'une activité humaine dans l'utilisation des matériaux de l'environnement immédiat

L'hypothèse étant que l'habitat ancien de la ville de *Gabès* ne peut être appréhendée sans saisir le milieu dans lequel il est installé. Le lieu désigne l'emplacement dans l'espace. « Le lieu comme un lit, une portion déterminée d'espace, un espace dans l'espace. »²²³. L'habitat ancien est interrogé par le biais de son lieu, là où il est implanté et construit.²²⁴ « Le lieu serait donc, un site »²²⁵, un milieu²²⁶.

Comment, alors et à travers cette hypothèse, aborder et comprendre l'habitat ancien à travers la nature spécifique du lieu qui lui est propre, à savoir l'oasis ? Quelles est la part de l'environnement naturel et du climat dans la conception architecturale à *Gabès* ? « Étant donné que le lieu est en totalité milieu »²²⁷, Quels rapports entretient l'habitat ancien avec son milieu ?

Le relevé des caractéristiques physiques du cadre naturel et paysager consiste au relevé de la situation, relief, texture, climat, ensoleillement et lumière. Le site est le résultat des métamorphoses du substrat géologique, géographique et climatique. Leur étude est essentielle pour la compréhension des qualités spécifiques de l'habitat vernaculaire.

²²³ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

²²⁴ Collectif, *L'objet et son milieu*, entre de recherche en arts visuels, Sorbonne, Paris, 2004, p.121
Comme le dit Sandrine Mathieu « La chose et son lieu son indissociable »

²²⁵ Ibid., p.121

²²⁶ Ibid., p.124 « Lorsqu'un lieu est circonscrit, c'est à partir d'un milieu ».

²²⁷ Ibid., p.125

L'étude analytique de la morphologie du site constitue une phase importante. Elle ouvre un dialogue entre bâti ancien et site et permet de déchiffrer l'alphabet du langage plastique de l'architecture vernaculaire dans son rapport avec son cadre environnemental naturel immédiat.

Il s'agit, donc, de relever le cadre bâti d'une plage urbaine donnée inscrite dans un site géographique particulier. La ville de *Gabès*, sujet de cette recherche, est située au sud est tunisien²²⁸, au fond du golfe de *Gabès*, auquel elle a donné son nom.

Porte du désert, du coté sud-ouest tunisien, *Gabès* possède la particularité d'être une oasis maritime. L'origine du mot «oasis» vient du grec d'un vocable de l'ancien égyptien *ouhat*, plus géographiquement, homonyme d'un mot qui désigne un «chaudron». En vue de l'importance de l'eau, les zones fertiles sont situées dans les parties les plus basses, l'eau est distribuée en surface par des sources naturelles. En effet, l'oasis de *Gabès* occupe le fond de dépressions naturelles dûes à l'érosion éolienne. Ainsi, le dessèchement du climat a regroupé les Hommes, en quête d'une eau rare²²⁹, vers l'oasis. L'oasis de *Gabès* doit sa remarquable fertilité aux différentes sources qui coulaient, ainsi qu'à l'*Oued* (rivière) formé par de grosses sources bouillonnantes²³⁰.

L'oasis de *Gabès* a une géographie plane, à faible altitude, une bonne irrigation, une terre fertile. C'est aussi l'ouverture aux vents, aux influences climatiques, à la circulation des hommes. C'est encore une zone d'activités économiques et agricoles. L'oasis de *Gabès* fait donc l'objet d'une occupation et de peuplement en raison de son réserve en eau, sa richesse agricole et de la sécurité qu'elle offre par rapport au désert. Partout sous la verdure coulent les eaux vives, savamment distribuées par une canalisation appropriée aux besoins de la culture dont le mot «*ghaba*» correspond, au sens général, à la campagne cultivée.

Je me demande alors, que retenir de cette prolifération ? Quelles sont les caractéristiques, du site, investies dans la construction architecturale ?

Certes la maîtrise des données géographiques a donné naissance aux édifices où sont associées étendue et grandeur, et où la configuration des édifices épouse parfaitement

²²⁸ *Gabès* est située à 406 kilomètres de Tunis la capitale.

²²⁹ Dans le désert, l'homme doit absolument survivre. Il lui faut chercher de l'eau soit en sous-sol, soit en surface.

²³⁰ Victor Guérin, *Voyage archéologique dans la régence de Tunis*, volume, éd de 1962, p.193.

la topographie du terrain. Je note, par la suite, que les formes urbaines traditionnelles se développent, selon la situation géographique dans lesquelles est créée l'agglomération, d'une forme rurale oasienne à une forme urbaine.

Ainsi, le regroupement des habitations dans cette zone oasienne tire profil des composantes spécifiques du milieu naturel, soit l'oasis. Dans ce cadre, on peut distinguer un type de regroupement qui s'organise selon deux modes d'implantations²³¹, soit une implantation à l'intérieur de l'oasis qui, généralement, représente les premières implantations d'où un habitat dispersé, aéré qui s'inscrit au cœur de l'oasis, comme c'est le cas de *Chenini*. Soit une implantation limitrophe à l'oasis, après leur évolution à l'intérieur de l'oasis, les agglomérations se sont développées à l'extérieur. Ces implantations se situent généralement sur un terrain légèrement en pente, comme c'est le cas d'*El Manzel*. Les zones habitées sont essentiellement implantées sur la rive de l'*Oued*, un habitat groupé, plus structuré et plus dense²³². Les paysages architecturaux qui en résultent sont d'une esthétique remarquable. On ne peut qu'être captivé par l'harmonie des constructions et la qualité de leur intégration au paysage environnant.

Cet univers a donné naissance à un habitat particulier dont le style architectural est fortement influencé d'une part par les éléments composants l'oasis, la végétation à savoir le palmier et les circuits d'eau des sources naturelles, et d'autre part, par les besoins et exigences de l'univers rural agro-oasien. Il est clair, que l'architecture vernaculaire lie la fonction de l'habitation au travail agricole. C'est en même temps un lieu à habiter et aussi un lieu de production agricole.

Gabès est une oasis côtière dont les qualités physiques du site viennent définir un cadre correspondant à une unité paysagère architecturale et urbaine spécifique. Les habitations dans cet ensemble paysagé sont construites à l'échelle de l'oasis, du palmier. Les agglomérations se rattachent souvent aux palmeraies. L'habitat ancien est conçu comme une entité qui vient s'insérer et s'intégrer en respectant l'organisme naturel et ses composants.

²³¹ Victor Gerin, *Voyage archéologique*, p.191.

« *Gabès* n'est point à proprement parler une ville ramassée dans la même enceinte, mais un assemblage de deux bourgs et de plusieurs villages qui forment une seule et unique oasis arrosée par l'*Oued-Gabès* ; Ces deux bourgs s'appellent, l'un *Jara*, l'autre *El Manzel* ; parmi ces villages, le plus considérable est celui de *Chenini*. ».

²³² Voir planche N° 4.

2. Le relevé du flux thermo aéraulique

Les conditions naturelles et climatiques avancent quelques données telles que fertilité, platitude, oasis maritime, eau naturelle... qui déterminent le choix d'habiter le lieu.

Une expression du respect de la nature obéit à un équilibre climatique, communément appelé auto-climatisation. Un habitat auto-climatisé ou bioclimatique est conçu et construit en fonction du climat et des ressources locales. Cet équilibre est réalisé par la conception d'une structure architecturale appropriée.

La chaleur et l'humidité suffocante sont, depuis toujours une réelle gêne dans les régions ensoleillées. De ce fait les habitants de ces lieux ont perpétuellement cherché à résoudre ce problème. En effet, cette architecture est garnie d'espace conçus afin d'aider à supporter cette contrainte très souvent handicapante. Je constate également les pierres qui emmagasinent la chaleur durant le jour et l'empêche de pénétrer à l'intérieur des pièces. Ainsi les chambres restent fraîches au moment où le patio de la maison est impraticable à cause du soleil. La nuit, quand le patio devient à l'abri de la chaleur, elles se réchauffent, car les pierres auront libéré ce qu'elles ont stocké.

En outre, la maison est orientée en fonction du climat et la morphologie de l'environnement géographique. Elle s'épaissit du côté des éléments climatiques défavorables, elle s'incline et se retire pour laisser de l'air et de la lumière aux constructions voisines. La maison vernaculaire assure l'équilibre entre enfermement et ouverture par rapport à des caractéristiques climatiques spécifiques.

Cette constatation précise de la poétique des frontières de l'habitat nous fait comprendre le rapport de l'homme avec son milieu et ses conditions naturelles. D'après Marion Segaud : « le système d'orientation sert à qualifier l'espace ».²³³ Même les relations spatiales à l'intérieur de l'habitat sont organisées dans un sens de respect de l'orientation. En effet, à Gabès, on dit souvent : *dar charkia*²³⁴ ou *dar guéblia*²³⁵, ou *dar bahria*²³⁶ ou encore *dar gharbia*²³⁷.

²³³ Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace, habiter, fonder, distribuer, transformer*, Editions Armand colin, p.16

²³⁴ *Dar charkia* : Chambre ouverte à l'est.

²³⁵ *Dar guéblia* : chambre ouverte au sirocco, vent chaud.

²³⁶ *Dar bahria* : Chambre ouverte à la brise de la mer, vent frais.

Je peux dire alors que l'orientation, l'emplacement des pièces par rapport au *bahri*²³⁸ détermine la fonction des lieux. Dans ce cas changer la position et l'orientation revient à modifier la fonction des pièces. Enfin, je suppose qu'en choisissant l'orientation des espaces, je détermine une hiérarchie, un degré de présence.

La volumétrie, l'orientation, les matériaux locaux de construction et leurs caractéristiques thermiques, le dimensionnement judicieux des éléments de construction de l'habitat vernaculaire, tous ces facteurs physiques sont étudiés de manière à protéger les occupants du froid et de la chaleur extérieurs²³⁹ et de tous les aléas climatiques et thermiques.

Les fenêtres, aussi, déterminent la satisfaction des relations de l'habitat avec son environnement proche. Ces fonctions impliquent le choix d'une forme, d'une orientation et d'une position. Ainsi, le principe d'isolation aux influences climatiques extérieures tels que le vent et la chaleur a toujours intéressé le bâtisseur.

Étant donné que *Gabès* connaît un climat continental caractérisé par l'importance de la chaleur, le vent et la poussière, le bâtisseur a composé son habitat avec des impératifs architecturaux particuliers pour se protéger. Il a augmenté l'épaisseur des murs pour réaliser l'isolation, et placé les petites fenêtres (*madhwa* et *manfes hwa*) en haut des murs des pièces²⁴⁰, pour aérer et laisser entrer la lumière.

Les caractéristiques thermiques de ces matériaux, les dimensionnements judicieux des éléments de constructions combinées à une organisation compacte du tissu urbain permettant une protection efficace contre des conditions climatiques extrêmes des édifices. Les lieux qui constituent le quartier, le vide urbain, est ce qui relie et met à distance l'architecture des *houch*. Le *houch* se forme selon ses différents besoins, il est orienté en fonction du climat et de l'environnement. Il s'épaissit du côté des éléments climatiques défavorables, s'incline et se retire pour permettre de l'air et de la lumière aux constructions voisines.

²³⁷ *Dar gharbia* : Chambre ouverte à l'ouest.

²³⁸ *Bahri* : Vent frais venant de la mer.

²³⁹ Architecture climatique : Une contribution au développement durable. Tome 2 : Concept et dispositifs. EDISUS ? France, 1998, p.134.

²⁴⁰ Voir planche N°

L'architecture vernaculaire de *Gabès* est le témoin d'un lieu qui s'établit en tant que site²⁴¹. Limpidité dans sa relation au site, cette architecture noyée dans une atmosphère d'air et de lumière spécifique. Et d'accorder de l'intérêt à la cour centrale qui retient l'air pur, à la chaleur et humidité tempérées, et qui constitue un obstacle au courant d'air en l'empêchant de gagner l'intérieur de la demeure. La cour centrale (*westia*) à ciel ouvert fait office d'un vase clos qui favoriserait les courants d'air. Cette disposition apporte par ailleurs un confort thermique important et évoque une atmosphère climatique particulière.

²⁴¹ Collectif, *L'objet et son milieu, entre de recherche en arts visuels*, Sorbonne, Paris, 2004, p.122
« Le lieu a besoin d'un témoin pour s'établir en tant que site »

III. Poétique des enceintes successives²⁴²

C'est à travers une extraordinaire richesse de l'expérience perceptive qu'un long travail de terrain porte sur l'invention des éléments architecturaux et urbains des anciens *houch arbi*²⁴³ afin d'en dégager les caractéristiques plastiques et esthétiques. Mon regard repère ces composants, d'une certaine manière je les sélectionne en fonction de critères qui leur sont donnés. J'estime qu'il est nécessairement obligatoire d'examiner et interroger les différentes fonctions de cette paroi pour pouvoir l'interpréter et l'affirmer. Elles constituent, pour moi, architecte d'intérieur-chercheur, un lieu privilégié de lecture et d'expérimentation. Elles sont porteuses de renseignements et de significations. Ainsi, suite aux visites de terrain et au travail de repérage, plusieurs constatations et déductions sont enregistrées d'abord sur mes carnets de notes ensuite dans un répertoire définissant leur typologie.

1. Invention de la façade

J'observe la façade d'une maison traditionnelle. Elle est conçue comme une enveloppe architecturale extérieure, c'est la peau du *houch*. Cette paroi opaque délimite, le fond et devient la limite fondatrice du lieu. Plusieurs fonctions (structure porteuse, isolation, étanchéité, séparation, protection), sont rassemblées et fusionnées dans une même épaisseur : ce même plan vertical frontal et brutal. La dimension structurelle et la fonction d'isolation et d'étanchéité sont dictées par le choix de matériaux tandis que la dimension symbolique (décoration) montre que depuis l'extérieur la façade est relativement modeste sans aucune décoration remarquable. Architecturalement, la matière brute de façade est la pierre, quelques fois des couleurs couvrent les murs enduits et badigeonnés. L'analyse des enduits rejoint celle des couleurs sur lesquelles jouent l'ombre et la lumière, et donnent à la façade du *houch* Gabèsien sa véritable identité.

Dans quelques rues anciennes du quartier *El Manzel*, certaines façades s'accolent et se succèdent tout le long d'une rue sans aucune limite pouvant les séparer. Je note, néanmoins, que dans les agglomérations de *houch*, ce dernier n'est pas toujours facilement discernable. Ainsi, assimilé à un jeu d'accolements, rarement où on voit des limites concrétisées par les murs extérieurs qui déterminent ou définissent le

²⁴² Voir planche N°

²⁴³ *Houch arbi : maison traditionnelle avec patio à ciel ouvert.*

volume de l'habitation ou *houch*. En effet, les façades extérieures présentant une continuité formelle, où on ne peut pas y repérer des discontinuités morphologiques, susceptibles de rendre compte des différentes habitations qui composent une agglomération linéaire. Par la suite, la façade constitue un plan à deux dimensions qui annonce et dévoile la structure et la fonction d'un dedans prometteur et mystérieux pour la rue. « La façade ne cache pas le système et ne trahit pas la société, elle est un visage que la société se compose, une image du système »²⁴⁴

J'invente des franchissements qui rythment les façades. Les ouvertures sont rares à l'exception de la porte d'entrée. Les façades des maisons traditionnelles ont comme seules ouvertures la porte d'entrée. Les relations entre l'intérieur et l'extérieur d'un habitat sont modulées par les ouvertures et leurs différents aspects et quelques fois par un marquage de matériaux, un dessin stylisé sur la porte ou une écriture symbolique.

La spécificité majeure de la porte²⁴⁵ (*bab*) de la maison traditionnelle de *Gabès* c'est qu'elle est en bois sans cloutage ornemental et toujours rectangulaire. Elle est appelée *Bab Khoukha* en vue de deux types de passage qu'elle peut permettre. Elle est soit à simple ventail avec portillon central : Une grande porte qui s'ouvre occasionnellement en raison de passage de charrette et une petite porte sur laquelle est fixée *la main de Fatma* en guise de poignée, Ou alors la porte est à deux battants dont l'un comporte un portillon pour le passage, elle est conçue de façon à permettre la sortie des charrettes (arabettes). Cette porte atteint souvent les dimensions d'une porte cochère, ce qui souligne l'influence de l'activité agricole et de la vie rurale en général sur l'habitat oasien.

Les éléments de franchissement à l'espace domestique se multiplient. La porte est tracée par une ouverture en maçonnerie droite ou en arc surhaussé, un percement fermé de grille en fer forgé en forme de volute ou en barreaux verticaux ou tramés surmonte la porte éventuellement, en général au dessus de la porte d'entrée, une minuscule ou large fenêtre et seuil monolithique en dalle. Les ouvertures dans l'architecture des *houch* Gabèsiens sont rares. Les fenêtres (*chebbek*) qui donnent à

²⁴⁴ Raymond Ledrut, *L'espace en question*, p.229.

²⁴⁵ Voir planche N°

l'extérieur ne sont en fait que des fentes de forme carrée. Elles servent surtout à l'éclairage (*madhoua*), et à la ventilation (*menfeth hwa*).

L'encadrement des portes constitue un signe de distinction et de différenciation sociale. Les portes des grandes demeures²⁴⁶ sont souvent encadrées de pierre *kadhel*. L'usage ornemental de l'appareil de pierre reflète une symbolique choisie pour ses effets de textures. La pierre a été très prisée symbole de richesse et de puissance. Elle est choisie pour sa matière, son grain et sa couleur.

« La porte, c'est tout un cosmos de l'entr'ouvert »²⁴⁷. Elle est deux fois symbolique. Elle est à la fois statique et dynamique. La porte réveille en nous deux directions de songes. Elle « schématise deux possibilités fortes, qui classent nettement deux types de rêverie ».²⁴⁸ C'est « l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents. »²⁴⁹

La porte d'accès (*Bab Khoukha*) et le seuil sont définis selon des conceptions anthropomorphiques philosophico-religieuses qui en font des objets architecturaux d'une importance particulières. La porte et le seuil permettent de mesurer l'enjeu que représente l'entrée, c'est protéger l'intimité intérieure de la maison et de ses habitants.

On remarque un décalage de niveaux, le sol intérieur n'est jamais au même niveau que la chaussée. Au pied de l'entrée principale, se trouve un seuil (*Atba*) formé d'une pierre monolithique, relativement haute pour s'opposer, aux vents de sable et aux reptiles et scorpions.

Le seuil caractérise la façade traditionnelle et désigne un élément constructif de l'entrée. Il s'agit d'une dalle monolithique formant le pas de la porte, et correspond à la profondeur du cadre de l'ouverture. C'est un relief participant à la volumétrie de l'édifice. « Le seuil est tout à la fois ce sur quoi on pose la semelle et en même temps

²⁴⁶ Voir planche N°.

²⁴⁷ Gaston Bachelard, *La poïétique de l'espace*, Quadrige, 2004, p.200.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

l'arrêt de la continuité du mur »²⁵⁰. Son rôle est de définir un espace privilégié. Il abrite l'entrée.

Par son relief, le seuil permet de valoriser l'entrée et d'accentuer l'obstacle entre deux modes de vie intérieur et extérieur, le dedans et le dehors. « C'est un arrêt qui fait sens ». A travers lui ce sont trois dimensions qui s'entrecroisent : spatiale, sociale et symbolique. « Le seuil instaure l'interaction et permet de gérer la relation à l'autre »²⁵¹. La notion du seuil est centrale dans toutes logiques séparatrices. L'équilibre intérieur/extérieur repose sur le maintien de la frontière instaurée entre les hommes et les femmes²⁵². « Comme médiateur, le seuil organise les relations sociales, paradoxalement, il remplit une double fonction de séparer et de relier »²⁵³, comme le signale Sandrine Mahieu « il y a du privé réservé dans le public »²⁵⁴.

Il s'agit d'essayer de définir le système de marquage, de frontières et des normes de passage, pour comprendre des proportions humaines qui construisent l'espace. Le seuil est « sacralisé »²⁵⁵. La porte (*Bab Khoukha* ou *madkhal*), aussi, ce passage ou franchissement s'accompagne de plusieurs rituels. Dans la société islamique, on n'a pas le droit d'accéder à une maison sans demander la permission, même quand la porte est ouverte. La porte d'entrée symbolise une forteresse, pleine de verrous, même le maître de la maison doit annoncer son arrivée essentiellement en prononçant à haute voix quelques expressions rituelles (« *Ô Allah, ya sidi, Ô Mohammed Messenger d'Allah* », ou tout simplement en disant « *ehem* ».)

²⁵⁰ Collectif, Henri Gaudin, *L'esthétique de la rue*, Harmattan, 1998, p.24.

²⁵¹ Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris, 2008, p.122.

²⁵² Ratiba Hadj-Moussa, *Le corps, l'histoire, le territoire : Les rapports de genre dans le cinéma algérien*

²⁵³ *Ibidem*, p.123.

²⁵⁴ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Paris, 2004, p.125.

²⁵⁵ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige, 2004, p.200.

Fiche de relevé de notes de terrain N°1

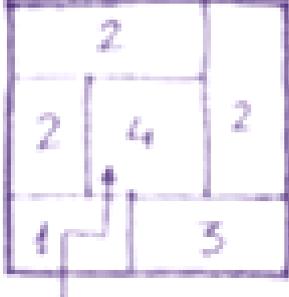
Analyse descriptive de façade urbaine (quartier <i>Manzel</i>)						
Fiche n° :	Janvier 2010	Conception : Abderrahman Saïd			Analyse de façade urbaine	
Section : El Menzel El Gdim (ancien)		Gabès adresse cadastrale : Rue de la liberté, n° : 10				
valeur patrimoniale :						
<p>Ancienne façade typique du patrimoine domestique avec des ouvertures authentiques.</p> <p>Elles contribuent fortement à l'identité visuelle de l'habitat ancien local de Gabès.</p>						
Etat actuel du lieu :						
Désordre est du à l'action du temps et du climat et manque d'entretien (salissure, humidité).						
Description de la façade : Le mur extérieur est :						
Aveugle	Sobre	Frontière	Close	Porteuse	Epaisse	Isolante : phonique
Simple	Opaque	Clôture	Sépare	Autonome	Massive	Isolante : thermique
Les portes : elles constituent des composantes importantes de la façade traditionnelle. On distingue deux catégories de portes extérieures :						
* une grande porte arquée en plein cintre, à un ventail avec portillon central pour permettre l'accès des charrettes à l'intérieur du logement. Le portillon sert pour l'accès des habitants.						
* une porte à doubles vantaux souvent c'est la porte du makhzen.						
Les fenêtres : La façade extérieure est sans aucune fenêtre.						
Matériaux de construction :						
* Mur porteur en pierre, épaisseur du mur entre 60 et 80 cm						
* Enduit en badigeon de chaux						
* Enduit en ciment (actuel).						

Fiche de relevé de notes de terrain N°2

Fiche n° :	Janvier 2010	Conception : Abderrahman Saïd		Analyse de façade
Description de la façade : La façade c'est le mur ²⁵⁶ qui clôture extérieur. Elle est :				
façade	Frontière	Close	isolante : phonique	
Clôture	fermeture	Enveloppe	isolante : thermique	
Enveloppe	Epaisse	Sépare	Obstacle	Séparation
ligne de matière	Massive	s'enferme	Opaque	Communication
Limite	Aveugle	Contourne	Sobre	Limite
Enceinte	Simple	Délimite	Porteuse	Autonome

²⁵⁶ « Un mur est toujours une clôture », « le mur n'est pas une surface. Soit le mur a de l'épaisseur »
Roland Simonet, L'invention, Moniteur.

Fiche de relevé de notes de terrain N°3

Analyse de la chicane	
de l'arabe, sqifa, <i>squifa</i> , <i>skifa</i> , <i>skîfa</i> , <i>skiffa</i>	Le porche : espace intermédiaire entre intérieur et extérieur
Le vestibule	L'accès à la maison se fait par le porche.
Caractéristiques formelles : espace fermé, obscur, opaque, sombre.	
Situation/ emplacement Décalé / Patio ;	Axe diagonal : intérieur/ extérieur Axe brisé extérieur/ intérieur
<p>Analyse fonctionnelle : Le rôle de la chicane : entrée en coude Espace assurant l'entrée de la maison arabe traditionnelle Espace de séparation, de liaison, de transition, de passage, d'articulation Espace intermédiaire/ entre intérieur et extérieur. Entrée en chicane : Espace d'arrêt, dissimulant, soustrait l'intérieur de la maison et son intimité des regards indiscrets (curieux) de la rue. Espace d'attente et d'accueil.</p>	
<p>Documentation*</p> <p style="margin-left: 40px;">*Sguifa C'est un espace tampon de transition entre l'intérieur (espace sacré) et l'extérieur (espace profane) et qui a pour rôle de briser la vue des passants par sa forme en chicane.</p> <p style="margin-left: 40px;">Cet espace peut être simple ou complexe et développé suivant l'importance du logement, en sous espace servant à accueillir diverses activités.</p> <p style="margin-left: 40px;">Généralement on distingue :</p> <p style="margin-left: 40px;">- La Sguifa extérieure " Barrania " :</p> <p style="margin-left: 40px;">Cet espace est réservé pour la détente des hommes. Il se caractérise par son développement sur deux trames structurelles, une banquette et une galerie qui définissent l'espace de détente.</p> <p style="margin-left: 40px;">Dans certaines Sguifas plus développées on trouve une chambre d'hôtes.</p> <p style="margin-left: 40px;">Dans le cas de Gafsa l'espace de détente est plus développé ; c'est un espace important appelé Driba entouré de banquette et couvert de voûte croisée.</p> <p style="margin-left: 40px;">- La Sguifa intérieure " Dakhlania " :</p> <p style="margin-left: 40px;">Cet espace est réservé aux femmes. C'est le lieu de détente et de tissage. L'intimité de la maison est protégé par la sguifa. L'entré n'est jamais directe sur la cour. Elle est interrompue par la sguifa directe ou en chicane et souvent séparé de la cour par une porte. La sguifa est dans la plus part du temps aménagée dans l'angle de la parcelle.</p>	
	
<p>*Regaya kiousa et Ridha Rekiki, <i>Les spécificités Architecturales du Sud tunisien</i>, Groupement des bureaux d'études, Tunis, p.97.</p>	

2. Invention de la chicane

Dès qu'on franchit la porte extérieure du *houch*, on trouve la *skifa*. Le *Bab Khoukha* permet un passage complexe à l'espace clos et replié du *skifa*. La chicane, au seuil de la maison, un vestibule sinueux. C'est une pièce formant un passage parfois aussi oblongue, qui s'interpose entre le patio (*westia*) et la porte *Bab Khoukha*. C'est un lieu de passage. Un espace transitoire, intermédiaire entre l'extérieur et l'intérieur.

Toutefois, on peut laisser la porte ouverte tout en conservant son intimité, il est rare que la porte extérieure et l'ouverture donnant sur la cour soient sur le même axe, cette disposition empêche, ainsi, d'obtenir l'effet de chicane. L'entrée coudée offre une fermeture du regard des passants. Cet espace permet « de dissiper la visibilité vers l'intérieur du patio et préserver l'intimité »²⁵⁷. Cet espace sombre, visuellement clos et opaque, sert d'espace tampon qui sépare l'intérieur de l'extérieur (dehors - dedans, public- privé). L'opacité de l'ombre, l'étroitesse de la chicane distingue le passage de l'extérieur à l'intérieur. « Le contraste de lumière accentue l'idée de changement, et plus les signes en sont visibles, plus l'espace oriente et s'enrichit de repères »²⁵⁸.

La *skifa* est un espace multifonctionnel, dans certains *houch*, elle peut être constituée d'un étroit corridor à ciel ouvert ; dans d'autres, elle peut comporter une sorte de banquette surélevée où le maître de la maison peut recevoir des gens étrangers à sa famille. Sur les murs de la *skifa* se trouvent des niches de rangement et des clous implantés qui servent à accrocher, entre autres, des instruments agraires.

De l'intérieur, un espace creux encadre la vue. L'ouverture est essentiellement picturale. Elle découpe une fenêtre sur la rue, qui se dresse frontalement. Les pare-vues sont aussi des enceintes qui n'empêchent pas complètement la vue et permettent quelques discussions verbales.

Des enceintes successives, des espaces intermédiaires multipliés... on retrouve la notion d'espace-temps, notion de progression entre l'espace public et l'espace privé. C'est assez protégé et souvent chicané. On accède au labyrinthe, mais ce ne

²⁵⁷ Regaya Kioua et Ridhal Rekiki, *Les spécificités Architecturales du Sud tunisien*, Groupement des bureaux d'études, p : 64.

²⁵⁸ Brigitte Donnadiou, *L'apprentissage du regard*, La Villette, Paris, France, 2002, p.53.

s'agit pas d'un vrai labyrinthe, car les labyrinthes se terminent par un cul de sac. C'est un endroit avec une enceinte qu'il faut franchir, qu'on peut connaître et où l'on se²⁵⁹ retrouve à l'aise.

Cette identification d'un espace par rapport à un autre s'opère selon un but bien déterminé, à savoir la lisibilité de l'espace. La lecture de l'espace permet de démontrer la méthode de travail pour que chaque espace accomplisse sa fonction en s'articulant avec l'autre sans que la qualité formelle de chacun ne soit affectée. Ma lecture permet également de dégager la manière de laquelle sont articulés les espaces et leur agencement les uns par rapport aux autres.

On retrouve des canons, des dimensions que je n'ai pas mesurées. Je me rends compte que tout espace est soumis à la mesure par les corps, les objets, les mouvements et par la matière aussi²⁶⁰. La lecture des masses, volumes, espaces pleins et vides, percements et clôture, m'a permis de dévoiler la manière dont deux espaces contigus s'identifient formellement les uns aux autres au niveau du filtre qui les sépare ou les relie effectivement ou fictivement et qui leur permet différentes sortes de communications intuitives, matérielles, et spirituelles.

On répond aux problèmes du vis-à-vis régis par le concept psycho-social dans la conception du *houch* qui est l'introversion. Le principe de l'intervention de l'espace domestique : c'est une constante, obtenue grâce à une fermeture quasi complète par rapport à l'extérieur. La maison est une cellule introvertie insérée dans le tissu urbain qu'on a perçoit très peu de l'extérieur. Cette fermeture se réalise à travers des éléments qui rendent difficile la vision de l'espace privé et l'accès à la vie domestique de la famille.

L'intimité de la vie familiale est sauvegardée, même face aux voisins, les portes d'entrée aux maisons n'étant jamais placées l'une en face de l'autre, et les murs mitoyens ne présentent aucune ouverture. Des murs aveugles donnent sur les rues, ils sont parfois percés de petites fenêtres, très hautes, au rez-de-chaussée. L'entrée du *houch* ne se fait pas directement par la cour, mais elle est toujours interrompue par la présence d'une pièce, *skifa* directe ou en chicane, elle occupe presque toujours l'angle de la parcelle.

²⁵⁹ Onse : personnes à table (dictionnaire encyclopédique de la langue française), paris 2000.

²⁶⁰ <http://www.artcatalyse.com/vincent-mauger-lanscape-expanding-tools.html>

La marche est immersion dans l'espace, non seulement sociologie, mais aussi, historique et géographique. Le repérage ne dépend pas ici d'analyse théorique impliquant des univers mais d'une pragmatique qui compose les multiplicités ou les ensembles d'intensités. Si on doit jeter un regard pointu sur la ville, c'est pour cerner des états de lieux. L'organisation d'une ville, traduit souvent l'état social, économique, politique et son fonctionnement. Son urbanisme renvoie à la cadence sa dynamique, perçu comme une somme de pratiques et de représentations, en même temps qu'il donne un aperçu de l'esthétique de l'époque.

Une promenade topoétique est très laborieuse. Justement il y a beaucoup à dire en présentant une ville, la ville de *Gabès*. Je suis à cet égard, dans l'espace manifeste du point de vue où la ville semble être réductible à une pluralité paysagère. Elle se livre au relevé comme une matière ouverte à la manipulation, au façonnement et à toutes formes de connotation suggestive.

En veillant au respect des contours de cette approche topoétique, le relevé de l'état des lieux devient en mesure d'engager le futur dans un présent généré par le passé. Mais dans ce jeu de transposition des temporalités, peut-on croire à un quelconque impact susceptible de prévoir l'espace médinal ?

Au total ; c'est en marchant, regardant, et utilisant la quasi-totalité de nos sens que l'on connaît la ville, celle de ce travail. Le relevé étant réalisé, préliminaire au début ; mais il se précise de plus en plus ; en effet chaque repassage sur les mêmes lieux me permet d'aller en profondeur dans l'histoire et historique.

Gabès, une ville qui « est faite de multiples villes »²⁶¹, Ainsi, la *Gabès* doit gérer son espaces, mais aussi son passé, ce qui conduit à la question de la préservation, non seulement des bâtiments isolés (monuments), mais aussi de leurs abords, de quartiers entiers, de sites remarquables, bref à la notion de patrimoine.

Elle doit aussi gérer son futur et la planification implique la protection d'espaces qui, par leurs qualités naturelles ou acquises, doivent être protégés contre des interventions qui en détruiraient le caractère.

²⁶¹ Hélène et Menegaldo, Les imaginaires de la ville, Michelle Sustrac , De la ville sensible aux sens de la ville, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes 2007, p.334.

L'espace ne peut être appréhendé indépendamment du temps. Mais le temps intervient dans l'utilisation de l'espace à une tout autre échelle : celle du temps historique. L'histoire s'est toujours écrite dans l'espace, souvent dans les villes, a légué les bâtiments ou elle se déroulait, bref, s'est inscrit dans la pierre. La typologie des bâtiments, mais aussi les structures moins évidentes de la morphologie urbaine (réseau vairé, parcellaire, rapports entre espace construit et non construit) sont fortement prégnantes et perdurent soudes canaux²⁶² *I.*

²⁶² Pierre Merlin-Françoise Choay : dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement ; p332

CONCEPTION

DU SYSTEME ET SYSTEME DE CONCEPTION

Deuxième Partie

Premier chapitre *Poïétique d'une typologie
architecturale*

Deuxième chapitre *Du relevé au système*

Troisième chapitre *De la représentation de l'espace
à l'espace de représentation*

La conception²⁶³ est la pensée ou l'idée que l'esprit enfante²⁶⁴. Elle est la production de l'intelligence. C'est l'acte et le processus de création spontanée ou réfléchi d'idées, de projet. La conception est une opération culturelle et non pas naturelle. Autrement dit, c'est la construction d'une expérience et d'une praxis. La conception correspond à la manière de voir et de percevoir ; comprendre et concevoir les choses, de l'architecture comme objet de connaissance. Concevoir est aussi schématiser et formuler les conditions de développement d'une poïétique. D'où elle est l'étude des procédés et des processus. C'est la recherche des méthodes et des outils organisationnels des différents composants de l'objet ou du projet de l'étude, sa conception, ses moyens et ses finalités. « Que le travail sur la conception ne peut en aucune manière se substituer au travail de conception est une évidence. Mais dans les deux cas, il s'agit de logos dans la triple acception du terme : discours, raison du discours et raison tout court »²⁶⁵. La conception procède, en outre, à un savoir-faire théorique et pratique.

Invention, conception, deux phases du processus de la recherche : l'une procède de la réalité physique ou formelle, l'autre pouvant se constituer à partir des représentations et des projections qui s'effectuent dans l'esprit. Ces présentations donnent lieu à des organisations d'espaces manifestées, distinctes qui procèdent d'une analyse dans un espace fictif.

La pratique professionnelle de la recherche consiste dans la construction de la connaissance. Sur le plan de la rhétorique, il s'agit d'organiser et d'argumenter un discours et avoir une stratégie pour convaincre. Je peux dire que d'une part la méthode d'invention et d'autre part processus de conception désignent une poïétique des pratiques et esquissent une convergence.

²⁶³ Le terme « conception », employé dans plusieurs domaines scientifiques et expérimentaux, désigne, selon le Robert : « *la formation d'un concept, d'une idée générale dans l'esprit* », mais aussi « *l'action de concevoir et l'acte de l'intelligence, de la pensée, s'appliquent à un objet* », elle est enfin « le résultat de cette activité intellectuelle, la façon de concevoir un ensemble de concepts ». La conception est synonyme de fécondation (l'action par laquelle un enfant est conçu).

²⁶⁴ Enfante : produire créer, être à l'origine de quelque chose.

²⁶⁵ Jacques Sautereau, *Concevoir*, Parenthèse, France, 1993, p.44

Ma recherche est consacrée à la conception architecturale et aux processus qui l'accompagnent. Il s'agit d'établir les caractéristiques visibles d'une démarche architecturale et de valider, expérimentalement, par l'étude, d'une part, la conception architecturale et d'autre part, le modèle d'un langage de figuration (représentation) qui décrit par la suite les actions de modélisation architecturale.

L'élaboration d'une méthodologie de relevé d'objets architecturaux est une contribution basée sur la combinaison de techniques d'acquisition et d'analyse critiques des spécimens relevés. La complexité d'un ouvrage architectural et la multiplicité des données imposent une division de la modélisation en plusieurs étapes clairement identifiables et légendés.

Ainsi, je propose de découper le processus de modélisation selon le mode de figuration des niveaux de détails utilisés pour la représentation des diverses habitations objet de mon étude. Ces niveaux de détail permettent d'obtenir des étapes de modélisation, mais aussi un processus progressif où les informations peuvent être produites au fur et à mesure.

Il s'agit d'être attentif aux processus plutôt qu'aux procédés. Le processus dessine la démarche et traite le schème comme un principe à l'expression de la logique en exploitant un système de règles. Il s'agit de développer rigoureusement dans le cadre théorique que l'on vient de dessiner en indiquant seulement, à la fois l'armature épistémologique de son problème central et quelques-uns des problèmes qu'il renouvelle en les entraînant avec lui ?

Défendre la spécificité de la conception architecturale c'est s'interroger sur son objet, sa nature, sa structure, en donnant une définition théorique. Une théorie de la conception architecturale doit être aussi une théorie d'objet architectural à concevoir. L'espace architectural patrimonial propose un modèle.

L'inventaire des traits caractéristiques descriptifs des spécimens étudiés restent soumis à des protocoles expérimentaux liés nécessairement à des hypothèses de recherche portant, par exemple, sur la similarité des spécimens ou encore sur la sélection de leurs traits distinctifs.

A chaque fois, différentes stratégies d'analyse sont envisageables, et, pour un corpus donné, elles ne sont pas toutes également fécondes. Cela impose une correction

indirecte de la stratégie de recherche des organisations logiques, facilitant, d'ailleurs, ces expérimentations et permettant de les multiplier. Un élément architectural modélisé et transfiguré n'est qu'une progression vers le savoir. La conception dispose de modèles et de systèmes que l'on peut identifier et qui dépendent les uns des autres, régulant ainsi la méthodologie de bâtir. Cette approche expérimentale des phénomènes notamment architecturaux, a évidemment, permis de modifier radicalement l'appréhension du processus de conception.

Parler de la Poïétique de conception, c'est donc admettre la complexité de la tâche, des opérations de conception²⁶⁶, sa richesse inépuisable mais aussi, chaque fois, savoir se situer par rapport à la connaissance commune et à la connaissance scientifique comme Bachelard le demandait ; sachant bien que la connaissance commune n'est pas de la non-connaissance mais une connaissance particulière qui use d'anciens savoir-faire et en annonce de nouveaux. Et par conséquent il s'agit de transiter par des savoirs pour cerner des nouveaux savoir-faire.

La partie d'analyse concerne d'une part la lecture architecturale et d'autre part la définition des outils pour l'observation et la compréhension des composants architecturaux et urbains propres à la ville de *Gabès*. Ceci dans le but d'établir les phases de projet de recherche de connaissances (compréhension) et de conception de modélisation dont l'objectif final est l'innovation. La conception du système suppose la conception des processus et procédures. Il s'agit d'être attentif aux processus plutôt qu'aux procédés : Une démarche, qui traite le schème comme un principe à la logique s'exprimant dans un système de règles.

²⁶⁶ « Initialisation, embrayage, espace d'opérations, faits de conception amènent à envisager une complexité qui rend l'approche de la conception difficile, ne pouvant se satisfaire de seules considérations globales en termes de processus. Du point de vue architecturologique, c'est vers la complexité des opérations elles-mêmes que s'est orientée la recherche, a contrario, par conséquent, des postures de recherche généralement adoptées. »

Sautereau Jacques, *Concevoir*, Parenthèse, France, 1993, p.150.

Chapitre I.

Poïétique d'une typologie architecturale

IV. Conception physique du houch

1. Relevé des matériaux locaux et usage
2. Relevé de la structure et des savoirs faire ancestraux

V. Genèse et processus du développement du houch

- I. La forme
- II. Le volume

VI. Invention des pratiques spatiales et sociales

1. Formes sociales et ordres spatiaux
2. Espace conçu, espace vécu

J'ai choisi *Gabès* comme support de ma recherche pour la particularité de ses constructions, d'une part et d'autre part l'urgente demande d'un travail d'archivage d'un patrimoine architectural menacé d'une destruction rapide non justifiée. Mes observations me montrent que l'habitat ancien constitue un témoin d'une vivacité et d'une richesse, à travers laquelle je découvre l'ingéniosité de nos ancêtres à adapter l'espace à leurs besoins et aux exigences de leur mode de vie. Aussi, trois modes de relations, à mon avis, entre l'espace domestique et l'homme. Ce sont les modes physique, fonctionnel et symbolique.

Il me paraît intéressant d'aborder, dans un premier temps, l'étude analytique de la morphologie physique d'habitat ancien dont la finalité de cette étude est la constitution d'un répertoire englobant toutes les particularités de la région en matière d'architecture et d'aménagement d'intérieur en vue d'inventorier les ensembles architecturaux et les habitations à préserver, identifier les principales spécificités architecturales oasiennes et connaître les matériaux et les techniques de construction utilisés.

Ma recherche concerne un découpage en zones architecturales homogènes. Les zones d'étude indiquées dans les termes de référence couvrent les noyaux patrimoniaux *El Manzel*, *Jara* et *Sidi-Boulbaba*. Je me suis préoccupé ici d'un inventaire de maisons anciennes. En effet, suite au recueil de relevés du bâti ancien, je me demande comment mettre l'accent sur les caractères originaux de cette architecture, en évoquant sa variété d'une part et son unité d'autre part.

Si je peux admettre que généralement, presque toutes les maisons traditionnelles se ressemblent, néanmoins, le relevé vient déchiffrer l'ensemble de détails architecturaux qui peuvent être observés plus fréquemment dans certaines maisons traditionnelles et non pas dans d'autres. En outre, et en raison de l'effondrement de plusieurs parties de certains *houch*, par suite de leur abandon, notamment par des juifs, j'ai procédé à diverses restitutions. Je me suis efforcé, aussi, de réunir le plus d'informations possible sur leurs datations, leurs propriétaires, l'usage des pièces constituant, les techniques de leur construction.

Après avoir exécuté une première phase d'invention qui aboutit au relevé et à la collecte de données et contribue à une étude bibliographique ainsi qu'une analyse typomorphologique des zones d'étude, je me suis consacré à la collection de relevés

de *houch*. Ainsi constituée, elle comprend deux parties : la première concerne la description détaillée la plus exhaustive possible, des *houch* relevés, ainsi que leurs cadres urbains immédiats. Cette partie décrit les points remarquables de chaque spécimen de la collection et comporte en même temps les éventuelles restitutions proposées ; ma description aboutira à une synthèse des divers spécimens de la collection. Aussi, se réfère-t-elle essentiellement à la collection reposant sur des constats visuels ainsi qu'à des enquêtes menées sur le terrain, mais aussi, sur une documentation bibliographique.

L'échantillon des *houch* sélectionnés est un sous-ensemble représentatif des caractères distinctifs des *houch* Gabésiens dans ses différents aspects et modèles. Je propose une réflexion sur la diffusion des modèles d'habitat au niveau architectural et d'aménagement d'intérieur. Je mène une analyse expérimentale sur un échantillon, qui peut être significatif de modèle des *houch* traditionnels de *Gabès* par l'établissement d'un corpus représentatif de la réalité empirique.

Il est alors utile de préciser que, dans cette analyse des conformations, je me suis affranchi, dans un premier temps, à dessein de tous les aspects extra-formels tels qu'usage, signification, toponymie²⁶⁷. Ceci m'a, cependant, permis de dégager des « familles typologiques », en fonction de leurs composantes constantes ou variables.

Comment la combinaison des techniques de relevé peut-elle être mise en place pour permettre d'apporter le plus d'informations pour le relevé d'ouvrage du bâti ancien ?

²⁶⁷ Toponymie : Etude de l'origine des noms de lieu.

I. Conception physique du houch

Dans le cadre de la variété et richesse de matériaux et de techniques de construction, la représentation du bâti ancien, indépendamment des diversités et des techniques du relevé, au sens d'une méthode empirique sous tendant une situation d'enquête vouée à dégager les cadres de perception et d'organisation qui sont à l'origine sociaux (savoir faire technique), aussi bien matériels que symbolique. Je ne peux, alors, que dénicher un mode de penser l'habiter à *Gabès*, à travers une exploration physique du *houch* autorisant une observation participante.

Je pense, en fait, à l'hypothèse qui soutient que la morphologie architecturale s'explique par les conditions naturelles géographiques, géologiques, climatiques des lieux où se construisent-elles. Il convient, alors, de noter que, cette recherche s'appuie sur l'hypothèse que l'architecture serait l'interaction de l'homme avec son environnement.

1. Relevé des matériaux locaux et usage

L'invention de site naturel interpelle ma curiosité plastique en tant que chercheur architecte d'intérieur et me mène à penser que l'exploitation des matériaux locaux engage une expérimentation de et dans la nature. Ce milieu naturel qui « à déclencher des émotions porteuse d'une connaissance ou d'une vision du monde, qu'un réservoir de matériaux, où la main va prendre autant que l'œil, pour opérer des transformations »²⁶⁸, et a engendré une architecture locale conforme à son contexte naturel. Ce fut une découverte d'un concepteur bâtisseur qui savait « construire avec des matériaux qui pouvait être rudimentaires, avec des moyens de construction simples sans aucune sophistication »²⁶⁹

Peut-on dire que comme dans toutes les architectures vernaculaires, l'utilisation des matériaux locaux provenant du site est systématique ? Les sources naturelles posent-elles de conditions particulières d'usage et de savoir faire ? Comment l'espace est soumis à la mesure par le corps et la matière ? Semblent-elles imposer une manière de vivre et une manière de penser ? L'observation des anciens *houch* ne reconduit-

²⁶⁸ « Pour la poïétique, la nature est moins un champ spéculaire ou sensoriel déterminé à l'intérieur du sensible »

Passeron René, *La naissance d'Icare : Éléments de poétique générale*, éd. Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1996, p.25.

²⁶⁹ Simounet Roland, *Dialogues sur l'invention*, éd. Moniteur, Paris, France, 2005, p.19.

elle pas un savoir sur la technique, pensée comme quelque chose d'original et originelle, voire particulière à un contexte naturel spécifique ? D'autre part, comment la technique peut-elle exprimer un mode de vie et une façon de penser et qu'elle les conditionne et les détermine dans une certaine mesure ? Me convient-il, également, de situer l'apparition des divers matériaux de construction et des techniques dans le temps et l'espace de leur usage ? Comment le relevé de ces données et l'observation de leurs relations permet-il l'élaboration de la pensée ? Comment le relevé opère-t-il sur un site longtemps délaissé ou presque totalement démoli, délabré et détruit ?

Effectivement l'observation des anciens *houch*, permet de repérer et de relever une grande variété de matériaux et de techniques de construction ancestraux. La lecture analytique de ces matériaux, ainsi que leur mise en œuvre et le développement des techniques de construction est un travail fondamental pour l'architecte d'intérieur.

Dans la mesure où l'homme a construit avec les matériaux présents sur le site, notamment ici l'oasis, l'habitat vernaculaire s'approche et s'attache au lieu, à l'environnement. En effet, ce qui caractérise en premier lieu une architecture vernaculaire, c'est son aspect matériel qui fait de l'édifice un élément majeur du paysage. La maison vernaculaire fait, ainsi, corps avec la nature environnante, où la pierre, le palmier et ses dérivés deviennent des moyens de construction élémentaires.

Traditionnellement, les matériaux de construction étaient recherchés dans la nature de proximité ; par manque de moyens de circulation et de transport, tout était bâti à partir des matériaux trouvés sur place, notamment la pierre, le sable, la terre, le plâtre, la chaux, le bois, les cailloux et les pigments.

Ainsi la construction d'une habitation dépend des matériaux disponibles et de l'art de savoir faire. L'architecture traditionnelle de *Gabès* fait exclusivement appel aux matériaux que peut offrir la nature. Essentiellement, deux types de matériaux : les minéraux et les végétaux. Ainsi, le relevé des matériaux constructifs utilisés, aide à informer sur leurs natures, leurs dimensions, leurs propriétés physiques²⁷⁰, leurs qualités de résistance, de structure, de confort acoustique et thermique.

²⁷⁰ Les propriétés physiques et mécaniques des matériaux de construction pourront être analysées sur des échantillons prélevés. Cette méthode permet de définir la résistance à la compression et à la flexion, la porosité du matériau, la profondeur des altérations et la mesure de la perméabilité (hygrométrie, teneur en eau, condensation).

La zone des oasis maritimes est très riche en matériaux de construction. Il est à noter, en particulier, la prépondérance du calcaire ainsi que du gypse. Des gisements multiples se trouvent dans les différentes régions de *Gabès*. La proximité de cette dernière de la chaîne de montagne fait que ces matériaux constituent l'élément de base de la construction.

Pour cela tous les ouvrages réalisés, l'ont été à base de pierre. Suivant le lieu d'extraction, je retrouve les pierres de différentes natures, qualités et couleurs passant de la pierre récupérée dans le dépôt alluvionnaire, ronde de petite taille à la pierre tendre facilement façonnable, à la pierre des champs ou moellons (destinés à être recouverts et enduits), à la pierre de taille²⁷¹. L'ensemble des pierres de taille a été façonné en pilastre, chapiteau et en arc de décharge²⁷².

La technique de pierres taillées a été très usitée à *Gabès*. Pour la taille des pierres, on les place sur le sol et on porte, à chaque fois, la mesure de la pierre déjà taillée sur la suivante jusqu'à obtenir l'appareillage entier de l'arc. Pour le montage de cet appareil, on utilise un mortier de plâtre. Outre la pierre de taille, la pierre calcaire (*kadhel*) est utilisée au niveau de l'encadrement des portes des grandes demeures ou des lieux de cultes²⁷³.

De même, le sol de *Gabès* offre comme pierre à bâtir le travertin marin. Ce dernier, qui constitue le soubassement géologique du golfe, existe en deux catégories : la pierre blanche grisâtre, tendre (*chakhch*), C'est un tuf calcaire poreux, de couleur claire, relativement tendre et facile à tailler. Il est généralement utilisé pour la construction des murs, des arcs ainsi que des linteaux et piédroits de portes. Par contre, la pierre calcaire dure (*somm*), de couleur légèrement rougeâtre, plus dure et plus résistante que la précédente, est utilisée surtout dans les grosses œuvres et les fondations.

En tant que matériau, le liant est préparé de différentes manières suivant des usages particuliers. L'argile (*ettina*) est assez répandue dans la région de *Gabès*, dans les couches du sous-sol, au-dessus du travertin. Dans les constructions, l'argile est utilisée mélangée au sable comme mortier. Le sable (*rmall*) existe un peu partout à

²⁷¹ Les carrières de pierres tendres et de couleurs différentes (rosâtres et jaunâtres) se trouvent surtout à Bouchamma près de la ville de Gabés.

²⁷² Voir planche graphique N° figure

²⁷³ Voir planche graphique N° figure

Gabès. Il est utilisé comme matériau de base pour les mortiers de pose de chaux. Il est, souvent, simplement ramassé dans les amoncellements formés par le vent, le long des (*tabias*) et utilisé en mélange avec d'autres matériaux pour constituer des liants.

Je note en particulier la prépondérance de la pierre calcaire ainsi que du gypse. Des gisements multiples se trouvent dans les différentes régions de la zone d'étude, dont résulte la chaux (*ejjir*), obtenue par calcination du travertin, (*somm*), dans des fours semi-enterrés. Elle entre dans la constitution du mortier, des enduits et des badigeons. Partout dans la région des fours à chaux produisent de la chaux aérienne à la suite de la cuisson de la roche calcaire.

Le plâtre (*ejjibs*) ou le gypse, qui trouve partout dans la région, produit, après cuisson, un plâtre gris. Le plâtre est utilisé par la cuisson de la roche de tuf gypseuse dans la partie sud et les zones proches des montagnes. Les plâtres sont souvent utilisés, par ce qu'ils sont disponibles, faciles à l'emploi et économiques.

Je signale aussi que les matériaux locaux donnent une couleur générale. Selon leur résistance, ces matériaux permettaient une technique et un savoir-faire qui donnent des formes, des dimensions et des rythmes, repris et variés à l'infini, mais parfaitement identifiables et locales localisables.

Ainsi à côté des matériaux minéraux utilisés dans la construction, on trouve les matériaux végétaux tels que le bois du palmier, arbres fruitiers et autres. Le bois de palmier est utilisé dans la construction au niveau des toitures et autres ouvrages tels que linteaux, éléments de chaînage et de menuiserie. Le bois d'arbres fruitiers est utilisé d'une manière beaucoup moins importante.

Le palmier²⁷⁴ (*ennakhla*) est l'arbre le plus répandu à *Gabès*. Différents éléments sont extraits du palmier. Il est utilisé dans sa totalité. Presque toutes ses composantes, tels les stipes (le tronc), les palmes, les nervures, les gaines et la crosse de palmier, servent comme matériaux de construction. Celles qui sont le plus fréquemment utilisées sont le stipe et la palme (*jérida*). La seule condition est que l'arbre doit être mort avant qu'on puisse l'utiliser, car il représente la principale richesse des oasis.

²⁷⁴ Voir planche N°

Le stipe est utilisé, principalement, de deux façons²⁷⁵ : la première, pour fabriquer de grosses poutres ; la deuxième, pour confectionner des planches. Le stipe est débité, après écorçage, en planches qui servent, d'une part, pour la menuiserie et, d'autre part, pour les linteaux des portes et fenêtres.

Après séchage, la palme (*jérida*) rentre surtout dans la construction des toitures plates où elle recouvre, à contre sens, les poutres disposées aux murs. Cependant des troncs de tous les arbres peuvent servir de poutres.

²⁷⁵ Dans le premier cas, le stipe est tronçonné dans le sens de la longueur en deux, trois ou quatre parties, dépassant légèrement les deux mètres de long et ayant une section circulaire, semi-circulaire ou triangulaire. Ces poutres sont utilisées dans les couvertures à toitures plates et dans les volées d'escaliers.

Planche N° 18: Ornementation



Fig.1



Fig.2

Les motifs décoratifs en pierre sculptée



Fig.3



Fig.4

Décoration florale et géométrique



Fig.5

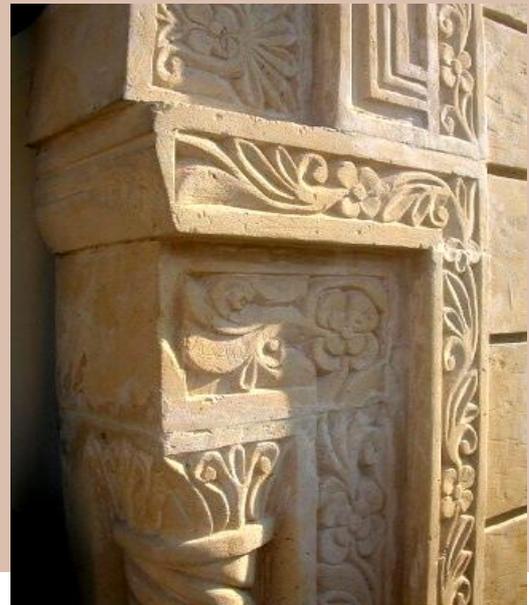


Fig.6

L'espace quitte sa dimension fonctionnelle,
pour s'apprêter à une représentation symbolique

2. Relevé de la structure et des savoirs faire ancestraux

Le relevé du savoir faire et les techniques de sa mise en œuvre, tels que la fondation, les murs, les colonnes et les toitures, témoignent du génie du savoir faire de nos ancêtres. En effet, le relevé descriptif des éléments constructifs et structurels amène à une analyse typologique du bâti ancien, en particulier l'habitat traditionnel, le *houch* (Formes, volumes, murs, sols, toitures, ouvertures).

Bruno Zevi réclame que « la technique de construction est une partie si importante de l'analyse d'un monument que, sans elle, la critique apparaît inmanquablement tronquée ou abstraite »²⁷⁶

Face à la diversité des matériaux de construction que lui offrait son milieu naturel, le bâtisseur Gabèsien a fait preuve d'une certaine imagination et ingéniosité, pour mettre en œuvre des techniques constructives spécifiques. Ces techniques qui ont certainement évolué au fil des ans après maintes recherches et expérimentations empiriques, se sont révélées à la fin comme la meilleure réponse aux contraintes, souvent multiples, que pouvait présenter la construction d'un édifice à *Gabès*. Par ailleurs le relevé architectural souligne l'importance des matériaux de construction en tant que gages de la sécurité et de la robustesse du²⁷⁷ bâti ancien qui fait preuve de résistance et durabilité jusqu'aujourd'hui.

J'affirme qu'aujourd'hui, les procédés traditionnels de construction ne sont plus usités. Les maîtres maçons qui détenaient les secrets de l'architecture ont presque tous disparu. Essayant de suivre les étapes de la construction d'un édifice, le relevé issu d'une observation participante révèle un outil efficace pour déterminer les composants du bâti ancien et leurs techniques d'assemblage. Abordant le terrain architectural de l'habitat ancien, les *houch* en ruine représentent la source fondamentale d'information sur les matériaux de construction et la manière de leur agencement.

Les fondations (*éssass*, pl. *éssissan*)²⁷⁸ sont importantes pour la construction. Roland Simounet se demande au cours d'un entretien : « S'installer sur un terrain, c'est

²⁷⁶ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.102.

²⁷⁷ <http://anajib.unblog.fr/2009/03/30/larchitecture-islamique/>

²⁷⁸ Voir planche N°

chercher les intersections des plans horizontaux et verticaux avec le site. Comment se posera la partie qui deviendra le socle du bâtiment ? ».²⁷⁹

Je partage avec Roland Simonet cette question fondamentale. D'après lui ce qui est enterré est une chose, ce qui est en élévation en est une autre. « Entre ces deux parties-là se passe un moment qu'il faut absolument soigner : c'est l'assise ».²⁸⁰

Des piquets de bois sont utilisés dans le traçage. Des cordeaux servent à garantir l'alignement. Des fossés de largeur uniforme sont creusés en commençant par l'un des angles. Les fondations sont exécutées de manière différente en fonction des disponibilités des matériaux de construction. Le matériau de base reste la pierre et le mortier de chaux. Les fondations sont construites avec de gros moellons ou des blocs de pierres, liées au mortier de terre utilisant les pierres de petite taille, ramassées, extraites, des carrières ou récupérées des anciennes constructions, et en fonction de la nature du sol, elles sont exécutées dans des fossés de 50cm à 80cm de profondeur et 70cm à 120cm de largeur, qui permettent d'asseoir les murs.

Le mur de la fondation est souvent continué sur une hauteur pouvant atteindre 180cm pour former un soubassement qui résiste à l'effritement dû aux pluies. Dans ces fossés, on dispose d'abord une mince couche de sable et de petits graviers de « *somm* » qu'on arrose et qu'on tasse ensuite par damage. Par-dessus cette « couche de propreté », on réalise les fondations avec des moellons, également en pierres de « *somm* », liés avec du mortier de chaux. Lorsque cette couche affleure au niveau du sol, on la laisse sécher avant d'entamer l'élévation des murs.

Les différentes fondations dépendant de la nature du sol²⁸¹. Ainsi l'assise est le soubassement, « c'est la façon de prendre contact avec le sol »²⁸². Les grosses pierres de récupération sont utilisées comme assise pour les murs extérieurs.

²⁷⁹ Simounet Roland, *Dialogues sur l'invention*, éd. Moniteur, Paris, France, 2005, p.31.

²⁸⁰ Simounet Roland, *Dialogues sur l'invention*, éd. Moniteur, Paris, France, 2005, p.34.

²⁸¹ Les différents types de fondations se présentent comme suite :

- Fondation par couches alternées de pierres de calibres variant de 5 à 20 cm et de mortier de chaux. L'ensemble sera arrosé et compacté par couche. Cette technique est la plus retrouvée et la plus conseillée par les maîtres maçons. Elle est appelée la fondation usuelle.
- Fondation constituée d'une simple pierre de taille utilisée comme base d'appui des pylônes en pierres de taille récupérées.
- Fondation en maçonnerie de pierre. Cette technique est utilisée sur un sol très résistant. Citons par exemple : passage de couche de calcaire à faible profondeur du sol.

²⁸² Roland Simounet, *Dialogue sur l'invention*, p.34.

Les limites linéaires ou les murs (*hit*, pl. *hiout*) représentent des surfaces opaques qui clôturent et définissent l'espace intérieur. Une sorte d'architecture formelle qui s'installe dans l'espace oasien par un jeu d'accolement et de jointure orthogonale de parois. C'est ainsi que les volumes se mettent en place.

Les murs constituent la limite et la structure verticale en même temps. Bien que, l'ouvrage de maçonnerie différencie la structure qui porte de la paroi qui clôt, le mur traditionnel comme structure massive associe les deux fonctions. Il constitue l'appareil porteur soumis aux efforts et le cloisonnement de l'espace.

« Le mur qui se veut séparation, appui, se fait en même temps conduit, itinéraire de complexes remontées et conservatoire, comme le sol, des putridités passées²⁸³ ».

Lorsque les fondations sont suffisamment sèches, avec le travertin calcaire (*chakhch*), le bâtisseur commence la construction des murs éventuellement à la belle saison, du mois de mai jusqu'au mois d'octobre. Le maître-maçon aidé de deux manœuvres entame les travaux de construction après une phase de préparation de matériaux de construction. Il place en premier une grosse pierre, sommairement taillée surtout aux angles, qu'il cale avec des moellons plus petits (*maharoum*). Entre le soubassement de pierre et la maçonnerie, un rang de pierres posées sur chant assure la jointure.

Le mortier lie l'ensemble. Arrivé à une hauteur de 1,50m, l'élévation du mur est interrompue pendant un certain temps -qui peut durer parfois plus d'un mois- pour vérifier la résistance de l'ouvrage et, éventuellement, déceler à temps ses imperfections. Le travail reprend ensuite de la même manière qu'il a commencé ; quand le gros-œuvre est achevé, on bouche les trous laissés entre les grosses pierres par des plus petites (*march*).

La construction des murs nécessite un certain don ancestral hérité. Dans les anciennes maisons, l'horizontalité et la verticalité des murs n'est pas toujours assurée, c'est ce qui fait d'ailleurs le charme du *houch*. Les moyens optés dans la construction du mur sont la truelle, ainsi que le fil à plomb, le tuyau et les règles en bois.

²⁸³ Alan Corbin, *Le miasme et la jonquille*, p.40.

La verticalité est obtenue par une planche en forme de trapèze rectangle, qui présente deux ou trois centimètres par mètre. Le côté droit de cette planche, tenue verticalement au fil à plomb, est tourné vers l'extérieur, et c'est la face interne de cette même planche, est tournée vers l'extérieur, la petite base étant en bas, qui est suivie pour obtenir le dévers. Aux angles de la naissance des murs, deux planches identiques sont encastrées dans le sol. Une ficelle (*khazma*), tendue entre elles, est suivie par le maître-maçon pour édifier le mur.

Le mur construit en maçonnerie est généralement composite. Les grosses pierres de récupération sont souvent utilisées au niveau bas des murs et aux angles saillants. Elles peuvent être retrouvées aussi au milieu du mur composite²⁸⁴.

La texture des murs anciens transmet l'image de la répartition graduelle de la matière, de la base au sommet du mur, sans discontinuité de surface ni de matériaux²⁸⁵. La hiérarchie de textures ou de matériaux est inhérente (inséparable) à la stabilité et peut être accentuée par effets de strates (couches, sédiments, lits, enduits, surfaces, étendues) d'un appareil composite (mêlé, bâtard, mixte) allant du plus lourd au plus léger, la tectonique du mur et les proportions de l'édifice sont indissociablement liées.

Une fois achevé, le mur qui clôture l'enceinte donne l'impression de pesanteur et de lourdeur. Cette pesanteur architecturale est due à la dureté matérielle, la brutalité du matériau qui doit s'offrir à nu. Tout placage, tout enduit, toute peinture, estompent la matérialité du mur. L'architecture vernaculaire de *Gabès* ne peut pas s'habiller, elle perdrait sa vertu²⁸⁶.

Avec le temps, l'ensemble du mur est, ensuite, uniformisé par une mince couche de mortier de chaux. Les murs des *houch* sont exécutés de façon à présenter, à l'intérieur des habitations, une surface lisse, à l'extérieur le mur est laissé soit nu, soit il est traité comme surface continue, unifiée par son revêtement de mortier de chaux.

Le système de la structure est un système mixte, constitué de murs porteurs et de piliers²⁸⁷. « Les murs se décalent aussi, se croisent, tout le travail alors portera sur le

²⁸⁴ Voir planche N°.

²⁸⁵ Voir planche N°.

²⁸⁶ Voir planche N°.

²⁸⁷ Voir planche N°

moment d'une jointure »²⁸⁸. L'opération de renforcement d'une maçonnerie au moyen d'une chaîne qui se présente en différent appareillage²⁸⁹.

Le chaînage intermédiaire est disposé à des intervalles réguliers dans un mur de grande longueur. Le chaînage de fin de mur vient terminer celui-ci. Le chaînage d'angle est constitué par le croisement l'un sur l'autre de blocs de pierre dont les faces visibles en parement sont surfacées et les faces noyées dans la maçonnerie laissées brutes. Les blocs sont de taille décroissante vers le haut des murs.

La chaîne d'angle²⁹⁰ avec dispositif de renforcement de la maçonnerie à l'angle de deux murs. La chaîne d'encoignure est un dispositif de renforcement de la maçonnerie à l'angle de deux murs. Cette chaîne verticale représente un pilastre de gros blocs équarris ou libres renforçant un mur dans sa longueur ou à ses extrémités ou encore l'angle de deux murs. Le chaînage d'angle : bien que la pierre soit le matériau le plus utilisé, surtout dans les structures verticales, le bois et dérivés présentent un matériau pour renforcer la structure du mur.

L'enduit et le badigeon (*liga* et *tabyith*) ont pour rôle de boucher les interstices laissés entre les moellons et de protéger la pierre *chakhch* des murs contre les attaques des agents naturels (soleil, vent humidité marine et pluie). Ils peuvent aussi jouer un rôle bioclimatique insoupçonné puisque, du fait de leur rugosité, une partie non négligeable des murs se trouve à l'ombre. L'enduit est composé d'une première couche épaisse de mortier de chaux passée à la main, puis par une deuxième couche de mortier, moins épaisse, fouettée par le « *balai* » que forme un régime de dattes dépouillé de ses fruits. Une ou plusieurs couches de lait de chaux sont ensuite passées sur cet enduit et renouvelées souvent tous les ans. C'est du badigeon blanc.

Les enduits grossiers ont pour rôle de boucher les interstices et les fentes laissés entre les moellons et de protéger la pierre des murs contre les attaques des agents naturels (soleil, vent, humidité marine, pluie). Ils jouent le rôle bioclimatique insoupçonné puisque du fait de leur rugosité, une partie non négligeable des murs se trouve à l'ombre.

²⁸⁸ Roland Simounet, *Dialogue sur l'invention*, p.22.

²⁸⁹ Voir planche N°

²⁹⁰ Chaîne d'angle partie en appareil formant l'angle saillant de la jonction de deux murs, l'encoignure de murs qui lie les corps de bâtiments et certains des avant-corps dans les constructions maçonnées. Ces parties peuvent être constituées en moellons ou en pierre de taille,

Les enduits les plus anciens sont au plâtre et à la chaux aérienne, les plus récents sont au ciment et à la chaux hydraulique, ainsi que quelques revêtements plastiques épais sur enduit ciment ou béton. Certains de ces enduits sont teintés dans la masse, avec des colorants, d'autres sont destinés à être badigeonnés ou peints. Le grain de ces enduits varie en fonction de leurs natures et de leurs techniques d'application.

Les constructions anciennes enduites au plâtre gros présentent une finition lisse à grain très fin²⁹¹. Le plâtre est utilisé par la cuisson de la roche de tuf (*terch* : pierre tendre blanche) gypseuse dans la partie sud et les zones rapprochées aux montagnes. Dans la région les fours à chaux produisent de la chaux aérienne à la suite de la cuisson de la roche calcaire. Elle est préparée de différentes manières selon la particularité de l'usage.

Le liant est le matériau servant à réaliser un mortier. Il peut être de la chaux (hydraulique naturelle ou de synthèse), du ciment (Le ciment (du latin *Caementum*, signifiant pierre non taillée) qui est une matière pulvérulente formant avec l'eau ou...), du plâtre (Le plâtre est un matériau de construction. La Chaux est un liant à base de calcaire, utilisé depuis des millénaires. Elle entre dans la composition des mortiers à maçonner, et peut être aussi utilisée seule avec de l'eau (l'eau (que l'on peut aussi appeler oxyde de dihydrogène, hydroxyde d'hydrogène ou acide hydroxyque) est un...), pour la peinture. Le ciment, introduit par Louis Vicat²⁹² dans la première moitié du XIX^e siècle, sera très utilisé par la suite en raison de ses grandes capacités mécaniques.

Le mortier de chaux est constitué de chaux, de sable²⁹³ et d'eau ; ou bien de chaux, de terre et d'eau. Il est utilisé pour maçonner, pour enduire, généralement associé à la pierre, parfois au pisé.

Remarquons que les façades anciennes sont en pierres apparentes, d'autres sont enduites et badigeonnées. La façade arrière est laissée à nu, et rejointoyée pour assurer l'étanchéité. Par contre les murs en pierre sèche sont construits sans liant ni mortier. La technique consiste à superposer des pierres brutes de telle manière

²⁹¹ Voir planche N°

²⁹² Louis Joseph Vicat, né le 31 mars 1786 à Nevers et mort le 10 avril 1861 à Grenoble, est un ingénieur français, inventeur du ciment artificiel. Il entre à l'École polytechnique en 1804, puis à l'École des Ponts et Chaussées en 1806.

²⁹³ Le sable, ou arène, est une roche sédimentaire meuble, constituée de petites particules provenant de la désagrégation.

qu'elles forment un mur parfaitement stable qui a une fonction soit de délimitation soit de protection (mur brise-vent).

La limite du *houch* commence par la construction d'une clôture, souvent en pierre sèche, qui délimite deux aires désormais hétérogènes, l'intérieur et l'extérieur ; D'ailleurs « un mur est toujours clôture »²⁹⁴ comme le dit Roland Simounet. Les murs de pierres sèches sont les témoins d'une technique de construction traditionnelle. La plupart du temps, ils sont construits avec des pierres ramassées sur place²⁹⁵.

Un muret se monte comme on construit un puzzle, en mariant les pierres entre elles au niveau de la forme et de l'épaisseur, et en les disposants en quinconce au fil des rangées. Les plus grosses pierres, de formes assez plates posées en premier, formeront l'assise. Quand les formes ne s'imbriquent pas bien, ou pour redresser une face (la rectifier afin qu'elle soit plate), le maçon retaille la pierre à l'aide d'une chasse à pierre (sorte de burin) et d'une massette, ou même les casse en deux avec un marteau pointu (le tétu).

J'invente deux sortes de franchissement d'espaces qui sont distinguées : Les franchissements linéaires (arcs, poutres et linteaux) et les franchissements surfaciques (planchers)

Les franchissements linéaires sont soit arqués ou droits.

L'utilisation des arcades (*Aghwass*) dans l'habitat traditionnel est l'apanage des galeries. Les types d'arcatures usuels sont : arcs outrepassés, arcs surbaissés ou arcs en plein cintre. Les arcs de grande portée ne sont pas très fréquents à *Gabès*. Ceux qui existent sont plutôt de moyennes ou de faibles proportions. Dans les *houch*, par exemple, on en remarque presque toujours de moins de deux mètres de portée. Parfois aussi, le constructeur soulage le linteau de la porte d'entrée par un arc de décharge noyé dans la maçonnerie.

Les arcs sont réalisés selon deux techniques différentes : la première utilise un coffrage en bois, cintré entre les murs ou les piliers qui doivent supporter l'arcature. Sur ce coffrage, on étale une première couche de sable mouillé, par-dessus laquelle

²⁹⁴ Roland Simounet, *Dialogue sur l'invention*, Moniteur, Paris, France, 2005, p.19.

²⁹⁵ <http://www.tinkuy.fr/conseil/un-mur-en-pierres-seches-qu-est-ce-que-c-est>

on monte les moellons jointoyés avec du mortier de plâtre, par couches successives. La deuxième technique est celle de l'appareillage²⁹⁶ des pierres taillées, qui été très usitée à *Gabès*, c'est la plus ancienne.

Je remarque qu'il faut une pénurie totale de matériaux travaillant à la flexion (le bois). La courbe n'est obtenue que lorsque les matériaux travaillent à la compression (la pierre, la brique). A notre époque, dit A. Ravereau, « chaque fois que nous voulons un arc, nous restons très maladroits, même dans de bonnes conditions, car nous n'avons plus la maîtrise des Anciens. Si nous optons pour des arcs, ce serait parce que nous ne disposerions pas de matériaux travaillant à la flexion (la poutre de bois, ou le béton armé) ».

La poutre droite (*sannour*, pour les poutres en bois de palmiers) et linteaux dont le bois est le matériau fondamental pour sa structure. Le matériau le plus usité pour débiter du bois est le stipe de palmier, qui permet de franchir deux mètres et plus. Cependant, sa mise en œuvre doit se faire délicatement en raison de la texture fibreuse de cet arbre et de sa faible résistance. Bien utilisé, le stipe peut durer pendant plus d'un siècle. Pour les linteaux, outre le bois, on emploie aussi des blocs monolithiques de tuf calcaire (*chakhch*) posés sur des piédroits de même nature.

La largeur des pièces de l'habitation Gabésienne excède rarement les 2.40m, qui correspondent, en fait à la portée moyenne des *sannour*. Leur longueur est variable et peut atteindre des dimensions relativement importantes (12 mètres et plus). Ces pièces sont presque toujours rectangulaires et plus ou moins allongées (surtout dans le cas des *dar* où le rapport longueur/largeur peut dépasser 1/6). La hauteur sous-plafond est aussi variable et dépend de l'usage de l'espace.

Les franchissements surfaciques ou les planchers bas (*el ga'âa*) ou le sol des pièces est réalisé par une première couche de gros cailloux mélangés à du sable, abondamment arrosée puis tassée par « damage » Cette couche est recouverte, après séchage, par une deuxième couche assez épaisse de mortier de chaux qu'on bat pour l'uniformiser, avec un régime de dattes dépouillé de ses fruits. Un dernier

²⁹⁶ Pour la taille des pierres, on les place sur le sol et on porte, à chaque fois, la mesure de la pierre déjà taillée sur celle suivre jusqu'à obtenir l'appareillage entier de l'arc. Pour le montage de cet appareil, on utilise un mortier de plâtre.

enduit de chaux permet de parfaire la planimétrie des surfaces du sol. Les *westia* sont souvent laissés sans traitement particulier.

La couverture en plancher ou toiture plate (*z'gueff*)²⁹⁷ la plus répandue à *Gabès*, est celle qui utilise les poutres en bois de palmier²⁹⁸ (*sannour*). Occasionnellement, on emploie aussi des rondins ou des troncs d'autres arbres. Sur le faîtage des murs de l'espace à couvrir, on aligne les solives, ensuite recouvertes, à contre sens, de palmes séchées, natte en roseau ou tige de palmier.

Cette base est à son tour recouverte d'une couche de mortier d'argile (forme de terre battue) ou de mortier de chaux et de petits cailloux (*R'ched*). Une fois cette « dalle » sèche, une dernière couche de mortier de chaux lisse le toit et lui confère une légère inclinaison, pour permettre l'écoulement des eaux. La couche de finition de quelques centimètres est constituée de mortier de chaux. Le badigeonnage au lait de chaux permet de parfaire l'étanchéité des toits. En dernier lieu, sur ces toitures, on élève une sorte d'acrotère étroit, nommé (*gafoun*), haut d'une vingtaine de centimètres environ et qui sert à retenir les eaux de pluie. Ce *gafoun* est transpercé, tous les 3m environ, par des canaux qui permettent l'écoulement de l'eau vers les impluviums.

²⁹⁷ La couverture désigne le besoin de se couvrir et se protéger, est la plus ancienne expression de l'architecture.

²⁹⁸ Voir planche N°

Murs : Matériaux de construction

Le mur construit en maçonnerie est généralement composite. Les pierres de récupération sont souvent utilisées au niveau bas des murs et aux angles saillants. Les pierres de récupération sont souvent utilisées au niveau bas des murs et aux angles saillants. Bien que la pierre soit le matériau le plus utilisé, surtout dans les structures verticales, le bois et dérivés présentent un matériau pour renforcer la structure du mur.



Fig. 1



Fig.2

Toitures plates

La couverture en plancher, la plus répandus à Gabès, est celle qui utilise les poutres en bois de palmier (sannours). Occasionnellement, on emploie aussi des rondins ou des troncs d'autres arbres.

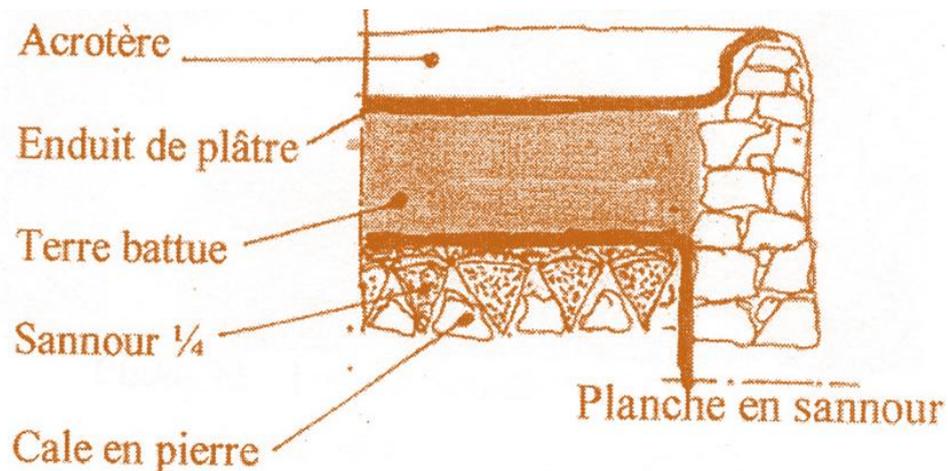


Fig.3

Détail toiture terrasse en 1/4 de tronc de palmier

Planche N° 20: Utilisation du bois de palmier



Fig. 2



Fig. 3

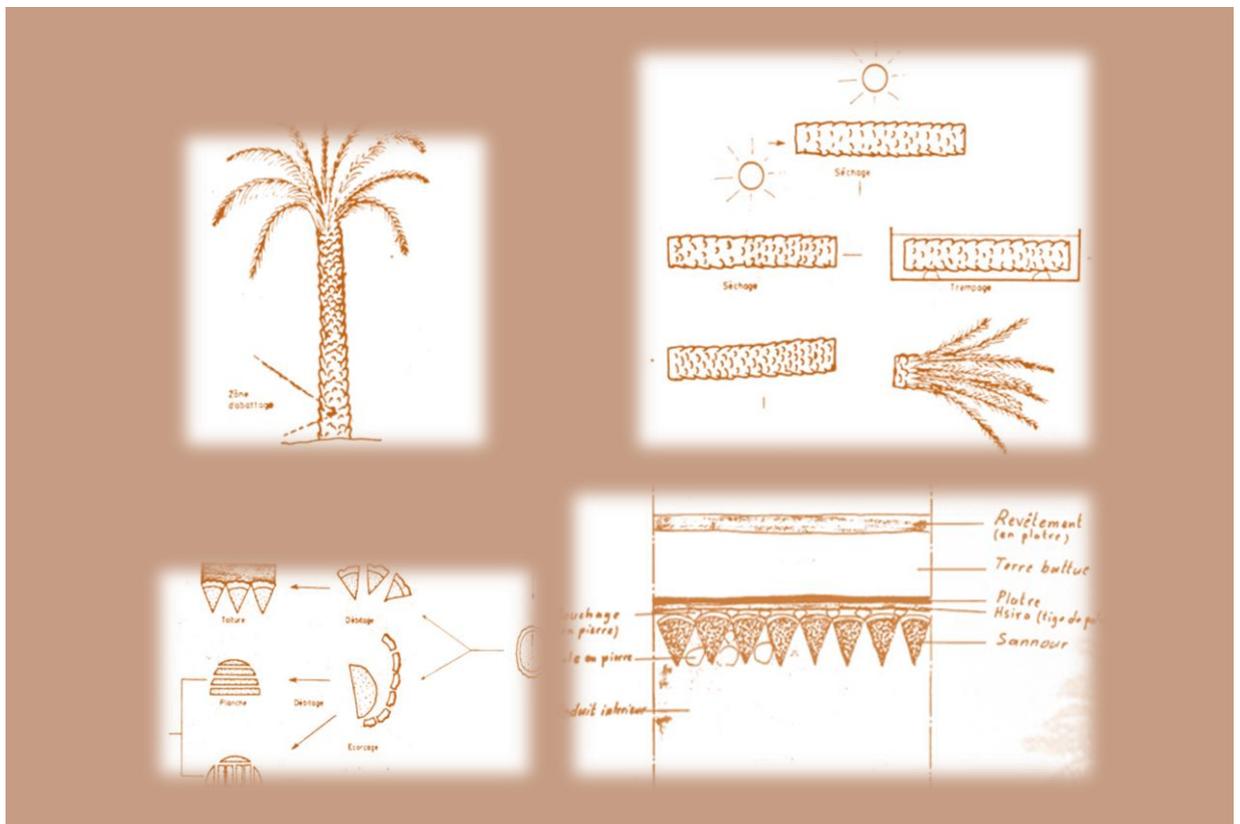


Fig.1

L'utilisation du bois du palmier dans le bâti vernaculaire

Entres les planches de palmiers on trouve la dalle de ce plancher qui est construit par des pierres, en montrant un ancien mode de construction.

La manière dont les solives sont sectionnées et posées reproduit une image reflétant un savoir faire typiquement spécifique

Planche N° 21: Toiture en bois de palmier



Les toitures

- ✓ Toit en bois de palmier dit HAMMI
 - 2 solives en bois de palmier ou en bois d'olivier
 - (1/4 ou 1/6 de bois de palmier)
 - Mortier de chaux + pierre
- ✓ Toit en natte de palmes en roseaux
 - Solive en bois de palmier demi-tronc
 - Natte en roseau ou tige de palmier
 - Mortier de chaux+pierre *R'ched*
 - Forme de terre battue
 - Chape de ravoirage : Mortier de chaux +pierr

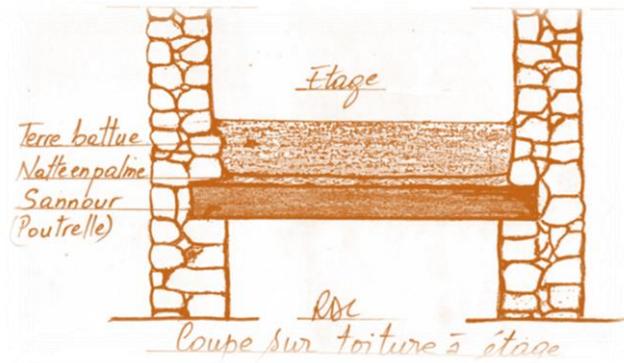


Fig.1

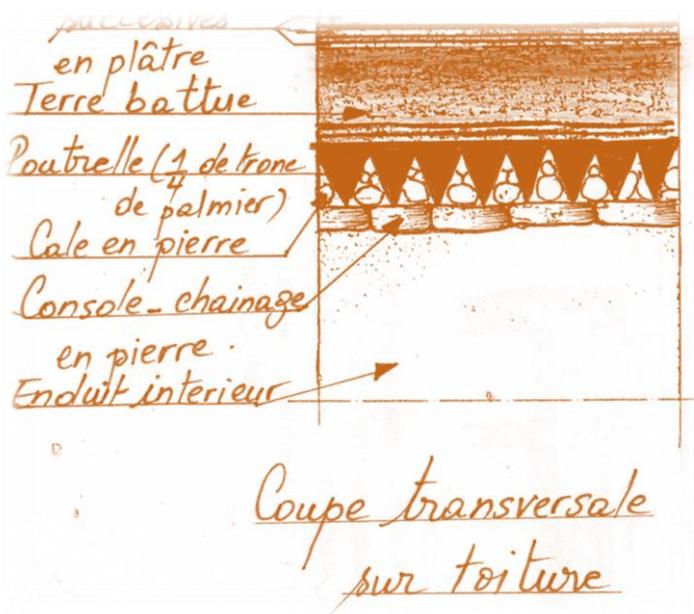


Fig.2

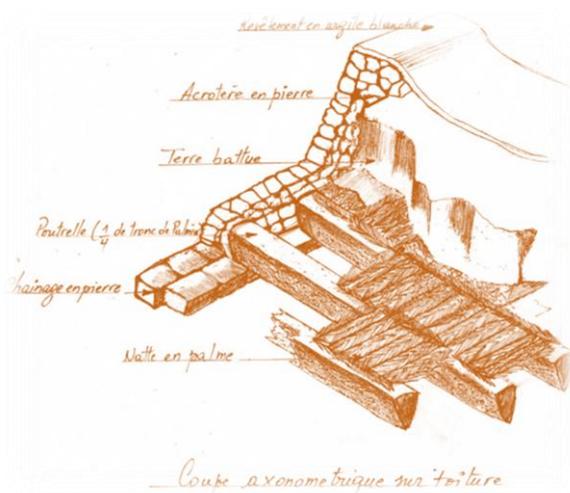


Fig.3

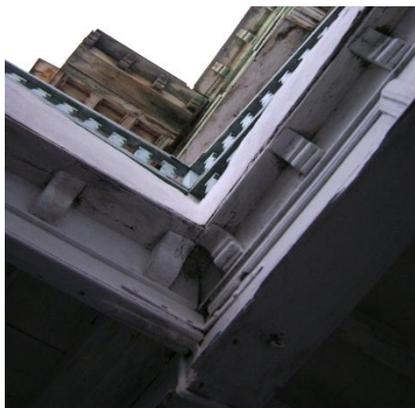
Planche N° 22: Toiture en bois de palmier



Fig. 1

Fig. 2

L'aspect structurel, de l'utilisation du bois : les toitures en bois de commerce, madrier, bastin, planches.



Les corbeaux mis au-dessous des poutres principales constituent des pièces de jonction entre poteaux et poutres sous forme de chapiteaux. Ils permettent une augmentation de la surface d'adhérence entre ces derniers et de minimiser les cisaillements des bouts des poutres à ce niveau.

Fig.3

Fig.4

Le côté du portique est limité d'une colonne d'angle qui l'articule au côté adjacent. Aux angles le portique est relié à l'arrière plan par deux arcs qui naissent de la colonne d'angle.

Structure horizontale : Toit en bois rouge

La maison oasisienne traduisait une économie matérielle et spatiale. Cependant, les techniques ancestrales locales, bien que, réduites, enseignent de multiples savoir-faire. Le relevé évoque les matériaux et techniques de construction, la mesure des dimensions et des surfaces et les caractéristiques structurelles du bâti²⁹⁹, (exemple, la manière dont les pierres sont sectionnées et posées pour soutenir une construction) et reproduit une image reflétant un savoir faire typiquement spécifique.

L'architecture vernaculaire de *Gabès* est construite et produite par les moyens et les matériaux du lieu où elle est née. C'est une relation indissociable, Je peux dire qu'elle ressemble à celle de la mère et de l'enfant, comme s'il s'agit d'une forme adulte et d'une forme embryonnaire. Cette architecture est fortement connectée à son milieu qui représente un univers bien singularisé. Toute la symbolique de la relation homme lieu de vie demeure encore présente dans toute sa diversité et son originalité. Ce qui donne un caractère authentique au lieu et confirme son identité particulière.

Le site accueille l'architecture vernaculaire et fait corps avec elle. C'est la première leçon de l'invention de l'architecture vernaculaire de *Gabès* dans son site originel dont elle fait preuve l'harmonie, la continuité. Elle marque une forte liaison visuelle et matérielle entre le construit et le naturel, d'où « l'œuvre est attachée à un site par un socle qui la rend autonome »³⁰⁰. L'utilisation des matériaux locaux crée par leur variété et leur unité une architecture qui se marie parfaitement avec le site.

Commençant par embrayer la perspective poïétique de la construction du *houch*, j'affirme que l'architecture vernaculaire de *Gabès* doit, alors, sa morphologie à celle du site, ses matériaux et ses sources. Elle constitue un modèle caractéristique d'intégration à l'environnement en tant qu'ensemble complexe. Une complexité qui unifie le tout. Cependant, cela suggère une notion double, une dialectique contradictoire, celui de la simplicité et de complexité. « Plus une chose apparaît comme simple, plus, en fait, elle est complexe »³⁰¹. La complexité est toujours cachée. Si la forme et la matière du bâti paraissent simple et évidente, une lecture beaucoup plus profonde permette de comprendre à quel point, cet objet

²⁹⁹ <http://anajib.unblog.fr/2009/03/30/larchitecture-islamique/>

³⁰⁰ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

³⁰¹ François Marzelle, *Penser en projet : chronique d'une pédagogie*, Certu, France, p.56

(architectural) qui peut paraître simple est, en fait, plus complexe. Cette complexité se traduit dans plusieurs niveaux de dualité dialectique.

Une variété de matériaux formée d'un rapport du végétal et du minéral subtilement harmonieux. Entre enveloppe verticale et enveloppe horizontale, le végétal et le minéral se confronte dans un dialogue savant. Chacun a son rôle particulier dans l'organisation structurelle du bâti.

Le matériau s'échappe de son état naturel spontané et informel pour retrouver une nouvelle forme construite et structurée. Il passe d'un état de souplesse à un état de rigidité, par le moyen de plusieurs opérations (découper, trancher, casser, damer, mélanger...), le concepteur fait une composition architecturale complexe. Sa réalité mouvante engendre une variété d'états nouveaux du matériau qui ne sont, en effet, que déclinaison de la transformation des formes.

Bâtir permet de pallier une complexité matérielle. Des matériaux, différents divergents convergent et se complètent. Des matériaux végétaux et minéraux se conjuguent et se composent dans un ordre organique et un rythme autonome. Leur développement, et leur modification obéiront au lieu qu'elles occupent dans l'espace bâti.

Dans le but d'organiser la description morphologique en fonction du vocabulaire architectural vernaculaire, j'estime que le bâti ancien est construit par un ensemble d'éléments imbriqués dans un ordre qui respecte les spécificités physiques et structurelles de chaque matériau. L'étude perceptive du bâti ancien dévoile l'importance du rapport de l'élément à l'ensemble, de la partie au tout.

Certes cette corrélation étroite des éléments naturels, a engendré une architecture robuste, qui a duré et persisté jusqu'à nos jours grâce à l'expression d'un tissu organique de matériaux minéraux et végétaux bien tissé.

En effet tenir compte de la nature des relations entre les éléments matériels qui composent le bâti ancien et leur mode d'organisation, m'a conduit de penser que cette démarche oblige à des observations d'ordre plus complexe que la transcription géométrique de l'espace relevé, et m'a amené à me concentrer sur la formalisation des relations selon une vision dialectique sur la matérialité du matériau naturel vis-à-

vis à sa transformation. Une leçon d'un savoir faire que je peux confirmer spécifique se révèle. C'est la leçon de *Gabès*.

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

S'agit-il d'une identité architecturale, traduisant un faire et un savoir-faire traditionnel, une production de l'habiter, qui conjugue le plastique, l'esthétique et le fonctionnel ?

II. Genèse et processus du développement du houch

1. La forme

Mon intention est de passer de la perspective cognitive simplement descriptive, vers la perspective analytique organisationnelle systématique et intelligible. « Les esthétiques traditionnelles citent une longue série de « lois » de « qualités » de « règles », de « principes » auxquels doit répondre la composition architecturale : l'unité, le contraste, la symétrie, l'équilibre, les proportions, le caractère, l'échelle, le style, la vérité, l'expression, l'urbanité, l'accent, la variété, la sincérité, la fonction... »³⁰²

La maison traditionnelle où le *houch* se définit par son carré principal à ciel ouvert implanté de manière centrale, formant un rapport de centralité³⁰³ entre le plein et le vide³⁰⁴ et d'une façade intérieure, avec ou sans galerie, percée d'une porte et de fenêtres disposées de façon asymétrique ou symétrique.

L'habitation oasienne est un patio autour duquel s'articulent les dépendances, les chambres et l'entrée, parfois un étage partiel. La différence d'une habitation à une autre peut résider dans la taille de la parcelle et le vocabulaire utilisé.

Lorsque le Gabesien hérite ou acquiert un lopin de terre où il pense bâtir sa demeure, il ne construit jamais d'une seule traite un *houch* entier. En effet, le couple fondateur ne construit qu'une seule *dar*. Lorsque la famille est modeste, ce dernier est la seule construction en dur du *houch*. Les communs et les espaces utilitaires annexes sont rejetés à la périphérie et parfois construits en structure légère composée simplement d'un toit aménagé avec des palmes et monté sur des troncs de palmier. Au fil des années, le concepteur commence à accoler, orthogonalement à la *dar*, les espaces utilitaires indispensables : *makhzen oula*, *matbakh*, *skifa*, etc., construits, à leur tour, en dur.

³⁰² Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.111.

³⁰³ Par l'existence du patio, la centralité, cette unité de lieu opérée au niveau du *houch* crée une dynamique circulaire dans un espace à configuration circulaire à savoir celle la galerie et des chambres autour de la cour.

³⁰⁴ D'après Sandrine Mahieu, « *la fonction d'habiter fait la joint entre la plein et le vide* » Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.126.

Un corps de bâtiment s'obtient, alors, en forme de 'L', composé de deux côtés où il y a, d'une part, la *dar* principale, généralement- à l'Est et, d'autre part, des communs souvent à l'Ouest. Afin d'obtenir une cour centrale (*westia*), on construit sur les deux côtés restés vacants, en partant des extrémités de l'aile précédente, deux murs de clôture disposés à angles droits, qui achèvent ainsi de "fermer", sur les quatre côtés de l'habitation. La porte d'entrée du *houch* est ouverte sur l'un de ces murs.

De part sa morphologie spatiale et structurelle, il obéit à une trame géométrique à partir de laquelle l'ensemble de ses composantes se développe et s'articule sur une grille quadrillée dans laquelle s'inscrivent toutes les formes d'espace. Cette trame n'est pas uniquement bidimensionnelle, mais se poursuit dans l'espace où s'inscrivent tous les volumes dans un enchevêtrement complexe, et ce en raison de la hauteur identique des maisons et leur imbrication les unes aux autres par le système de « *sabat* » (passage urbain couvert).

En revanche, lorsque le propriétaire fondateur est assez aisé, il construit en même temps la *dar* et les communs, qu'il dispose sur deux côtés : l'Est pour la *dar*, l'Ouest pour les communs. L'entrée se fait alors en chicane, par le biais de la *skifa*, construite d'emblée à cet effet.

Le relevé architectural montre que chaque espace bâti a une appellation spécifique correspondant à son emplacement ou à son orientation. Les espaces sont situés les uns par rapport aux autres selon des rapports spatiaux, par proximité, éloignement, interpénétration ou isolement, ouverture ou fermeture. Cela décide le plan de l'habitat.

De même, en élévation, la distribution des espaces de l'étage introduit des modes d'accès et engendre des points de vue différents, lesquels animent et enrichissent l'immersion et la circulation.

Ainsi, si je me réfère à une architecture du *houch* traditionnel, je constate bien une similitude apparente du style, mais l'analyse du détail fait apparaître des dissemblances importantes car l'évolution historique des divers *houch* est apparente.

La méthode descriptive permet de relever l'identité des grandes familles de types architecturaux résidentiels. Par ailleurs, je note aussi la classification d'ordonnancement comportant trois autres types de *houch*.

- *Houch* élémentaire : habitation simple comprenant un ensemble de pièces s’articulant autour d’un patio fermé sur les quatre cotés.
- *Houch* à étage : comprenant en plus du *houch* élémentaire un étage souvent partiel.
- *Houch* complexe comprenant en plus du *houch* à étage, la double trame qui permet l’existence de la galerie soit en RDC ou à l’étage.

Ces variantes constituent une évolution logique du *houch* et un développement architectural et architectonique des différentes composantes de l’habitation traditionnelle.

J’ai tenté, par la suite d’expliquer la classification (ou les classifications) obtenue, en fonction d’un certain nombre d’hypothèses, dont le bien-fondé est à vérifier à chaque fois. J’ai voulu l’analyser, le comparer, le classer et former sa véritable histoire, La morphologie d’un édifice comporte trois éléments principaux qui sont sa situation, sa forme générale et la distribution de ses parties.

J’ai répertorié comme habitation-type répondant à des critères d’une grille de lecture analytique tout en prenant en considération la genèse du *houch* et le développement progressif de ses unités élémentaires. Ceci ne mène-t-il pas à creuser dans l’historique des spécimens de la collecte afin de cerner le mode de son développement, sachant que ce point représente un grand axe ou un repère sur lequel l’organisation de l’espace domestique à *Gabès* qui retient plutôt mon attention.

Dans le but de poursuivre les phases du processus projet de recherche dont la première partie invention (découverte, compréhension et connaissance), la deuxième partie modélisation/conception concerne l’analyse du *houch* et l’évaluation des potentialités dégagées par la réalité vivante et construite à travers une démarche continue d’observation, d’analyse et de représentation. Cette démarche met l’accent sur les outils d’une part de relevé et de collecte et d’autre part d’analyse et compréhension des composants architecturaux propres aux habitats patrimoniaux déjà spécifiés.

Je vise l'étude approfondie d'un cadre architectural patrimonial, la compréhension de sa logique de constitution et de son potentiel d'évolution. Ceci permet de définir et construire, par la suite, dans un premier temps, une base de données et un cadre de référence à partir de la réalité et de la forme des choses pour projeter une nouvelle configuration afin de penser son innovation.

Invention et conception, deux phases, l'une procède de la réalité physique ou formelle, l'autre pouvant se constituer à partir des représentations et des projections qui s'effectuent dans l'imaginaire et donnent lieu à des organisations et projection qui s'effectuent dans l'imaginaire et donnent lieu à des organisations d'espaces manifestées, distinctes des premières et formellement reconnaissables par la recherche expérimentale des fragments de la première qui procèdent d'une analyse.

J'ai essentiellement procédé à la description empirique du *houch* et de l'environnement urbain immédiat dans lequel il s'inscrit, ses composantes essentielles leurs usages et leurs dénominations. Je me suis également intéressé aux divers espaces constitutifs des *houch* à leurs caractéristiques spécifiques, leurs usages et leurs désignations, de même qu'aux techniques et matériaux de leurs constructions et aux processus de leurs genèses et leurs extensions.

Ce pendant, mes travaux s'enchaînent et se prêtent à accomplir essentiellement cette recherche descriptive, dans sa grande partie, je me suis renseigné sur le processus d'engendrement de la forme du *houch* et sur les causes qui déterminent cette forme à partir de l'usage des matériaux et techniques usités et de tous les aspects extra-formels tels qu'usage, signification, toponymie.

Cependant, il me semble que ces hypothèses doivent être vérifiées par une analyse comparative systématique portant sur une collection définie préalablement comme homogène.

C'est ce que je me propose de faire dans cette partie de l'étude. Rappelons que l'unité ou l'homogénéité de la collection de *houch* sur laquelle porte l'analyse réside dans l'importance de tous les spécimens à un isolat géographique -culturel et culturel exceptionnel- cette collection a en effet été réalisée dans trois régions.

2. Le volume

Le volume d'un *houch* est alors défini grâce à des limites manifestées par ses murs extérieurs et par les murs communs qui le séparent des autres *houch* qui le contournent. Il convient donc de disloquer ces dernières afin de distinguer les diverses entités constituant les unités d'étude. Cette trame -ou structure morphologique- admet des caractéristiques variables. Elle admet aussi des caractéristiques constantes. En effet, en appliquant aux divers spécimens de la collection un protocole de découpage. Ainsi assimilé à un jeu d'accolements de façades, j'ai procédé à l'abstraction de l'unité d'étude.

Les contingentements matériels de l'espace des *houch* opérés par des dispositifs architecturaux (murs, planchers, arcades...) séparent physiquement deux éléments contigus. Les discontinuités morphologiques autorisant le découpage de l'unité en segments autonomes, permettant, par comparaison des différents spécimens de la *dar*, de repérer, d'une part, l'identité plastique de l'objet et d'autre part, les différenciations -éventuellement les exclusions- internes et partielles, engendrant sa structuration.

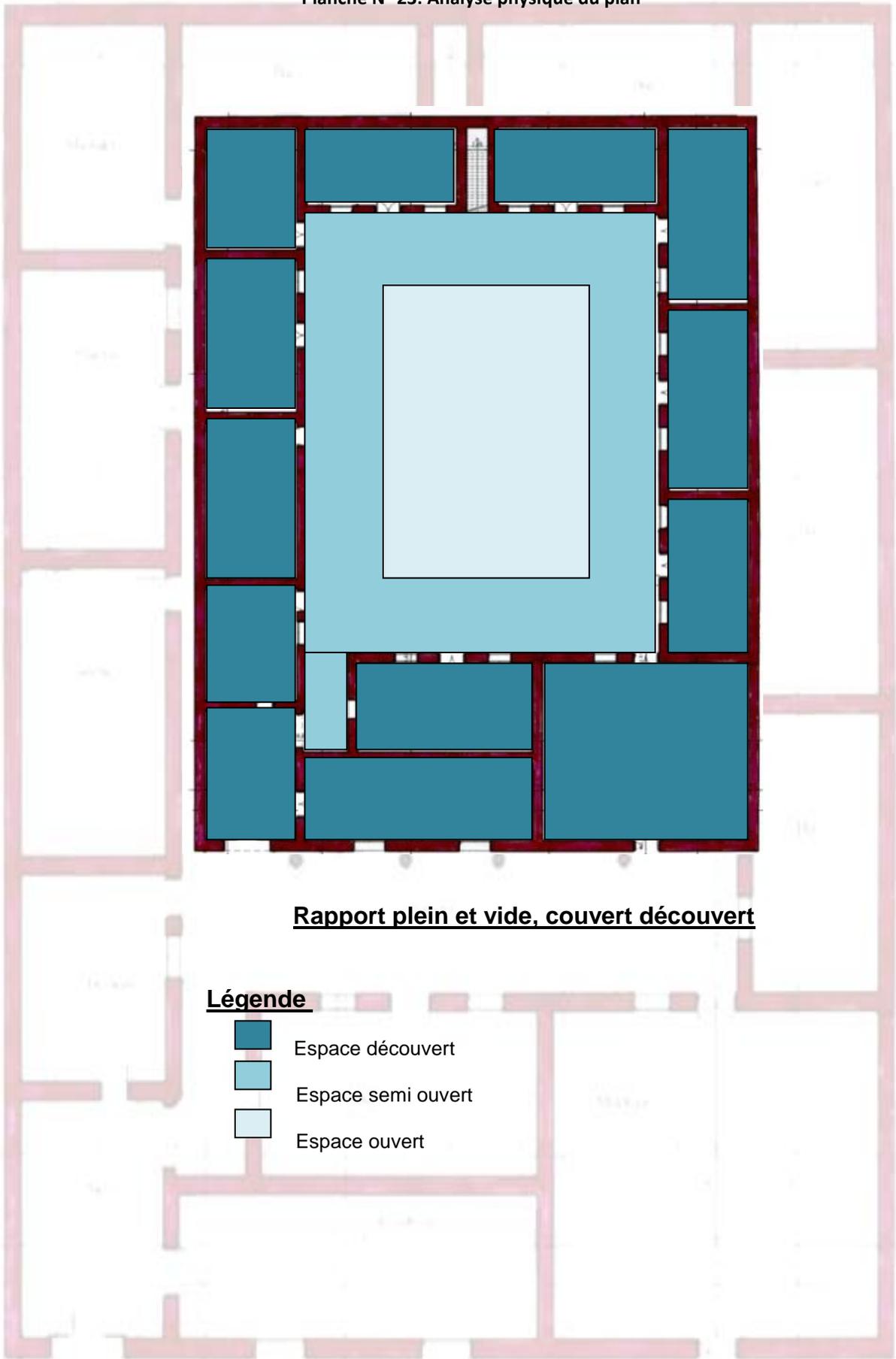
Il s'agit d'un certain mode de découpage et de dissection du *houch*, ou plutôt de déconstruction ou décomposition de ce dernier. Le *houch* dans sa configuration la plus simple est un parallélépipède rectangle aplati, complètement fermé sur toutes ses faces de contact extérieur, en dehors d'un orifice qui constitue l'accès depuis la rue à ce parallélépipède. Ce parallélépipède en contient un autre en son centre milieu, mais celui-là est creux et découvert. La partie pleine résultant de cet évidement entourant le creux, est tournée vers lui et ouvre sur cet espace appelé patio. Les volumes en creux à l'intérieur du plein, constituent les espaces d'habitation proprement dits. La base du grand parallélépipède est généralement un rectangle plus profond que large.

Le parallélépipède est généralement mitoyen et accolé aux autres *dar* sur les trois limites séparatives de la parcelle. Seule la face donnant sur rue n'est pas accolée et contient la porte d'accès. Le *houch* est un édifice introverti, qui s'organise autour de son centre milieu, sur lequel il prend la lumière et l'air et qui distribue l'ensemble des espaces constituant l'habitation.

La distance entre les choses, est cet espacement qui fait advenir le lieu. Une mesure quantifiable. C'est dans les espacements que se nichent les angles et les arêtes, les courbes, les reliefs, les volumes, et les vides eux-mêmes³⁰⁵. C'est l'alternance entre les pleins et les intervalles qui fait la forme dans l'espace disponible, le vide donne forme aux formes, sans lui, tout est confondu.

³⁰⁵ <http://www.artcatalyse.com/vincent-mauger-lanscape-expanding-tools.html>

Planche N° 23: Analyse physique du plan



Rapport plein et vide, couvert découvert

Légende

-  Espace découvert
-  Espace semi ouvert
-  Espace ouvert

Planche N° 24: Analyse formelle

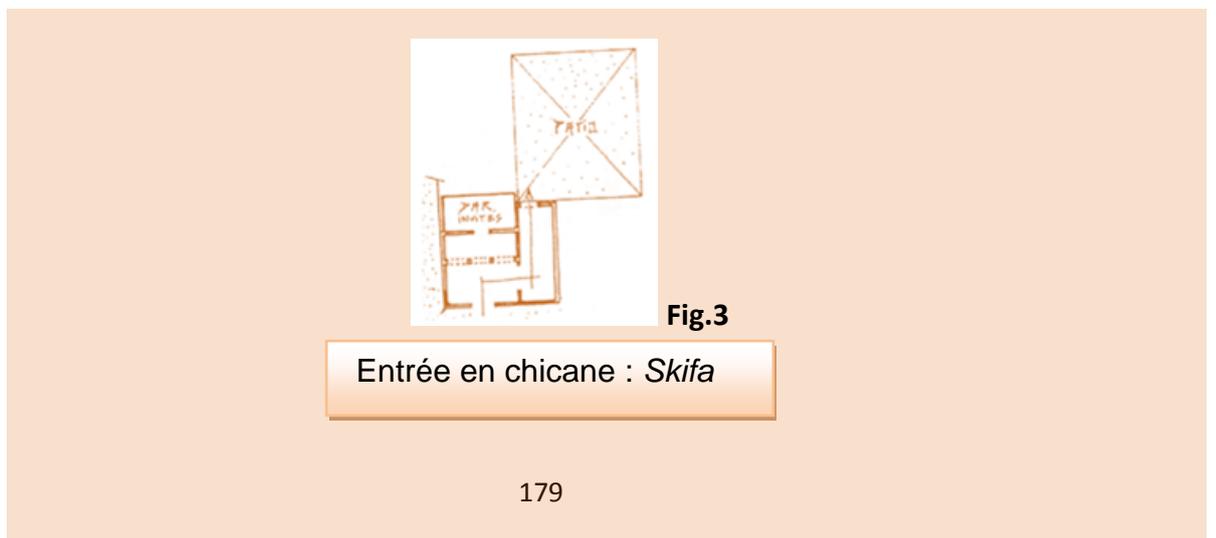
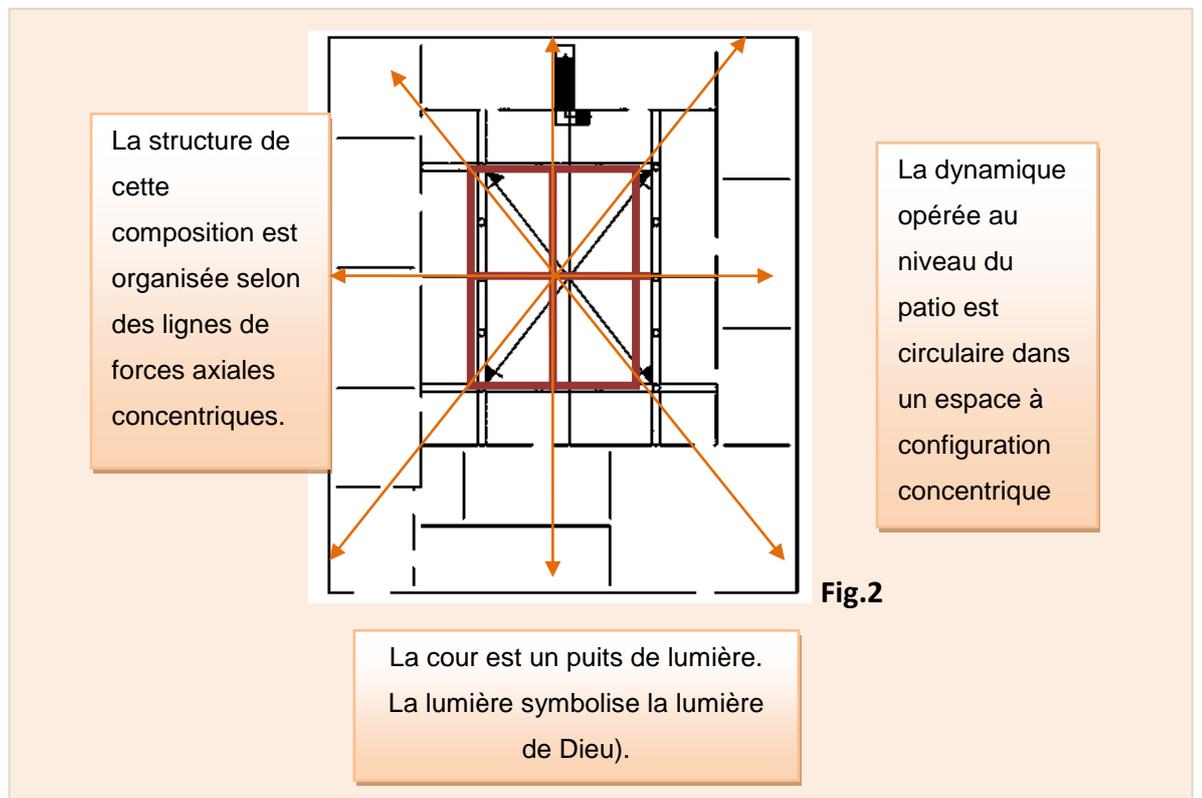
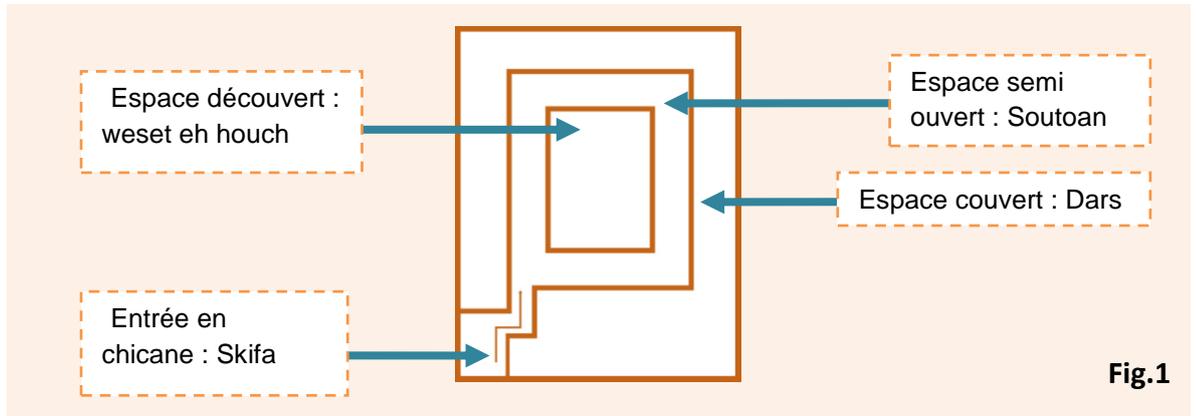


Planche N° 25: Morphologie et tissu urbain



Fig.1 Vue aérienne sur quartier patrimonial Jara



Fig. 3 Vue aérienne plein et vide

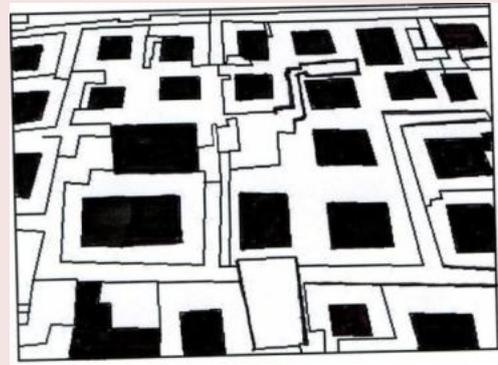


Fig. 4 Rapport :

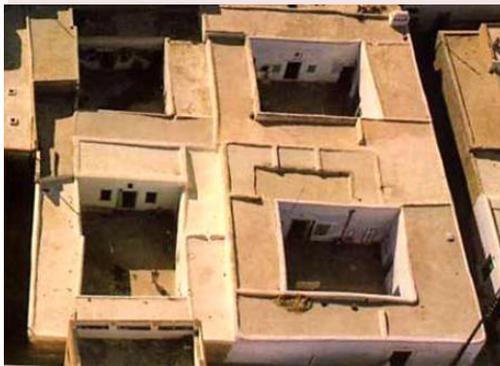


Fig.5 Vue de dessus du *houch*

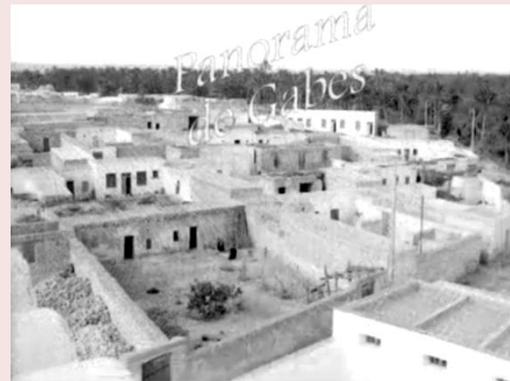


Fig. 6 Vue de dessus du *houch*

Imbrication des espaces et disposition des masses

des habitations dans l'ancien tissu urbain

On voit facilement la morphologie du *houch* élémentaire

Planche N° 26: Poïétique de la genèse du houch

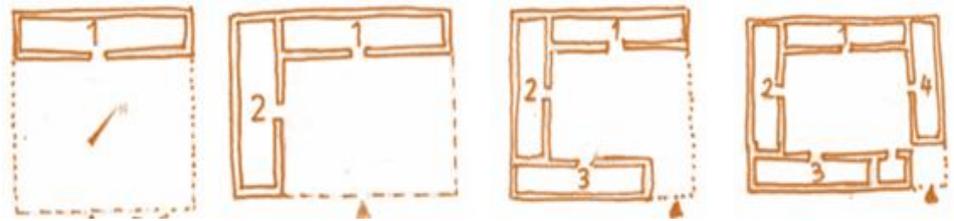


Fig.1 genèse du *houch*

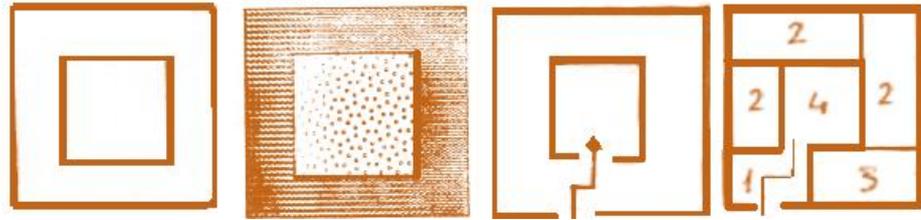
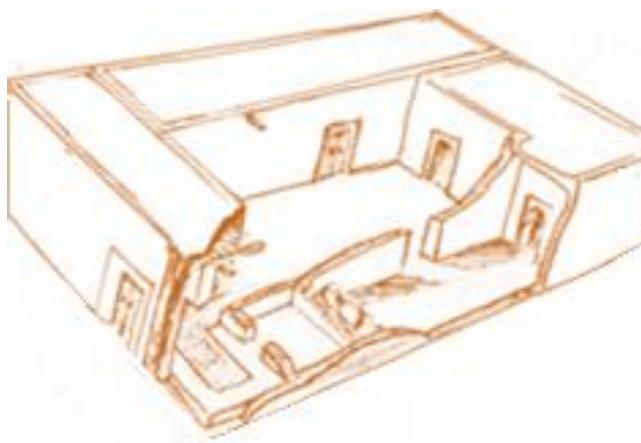


Fig.2 Rapport : noyau / enveloppe



Fig. 3 Les espaces intérieurs sont rassemblés dans un cube. Elles contournent le patio.



Le (gafoun), un acrotère étroit, qui sert à retenir les eaux de pluie.

Il est une preuve concrète sur l'évolution de la construction du *houche* par addition.

Fig.4 Schéma de la genèse du *houch* : Développement du *houch*

Planche N° 27: Façade intérieure



Fig. 1 Relevé photographique de façade intérieure



Fig.2 Modèle de façade intérieure

La galerie, Représentation des façades intérieures

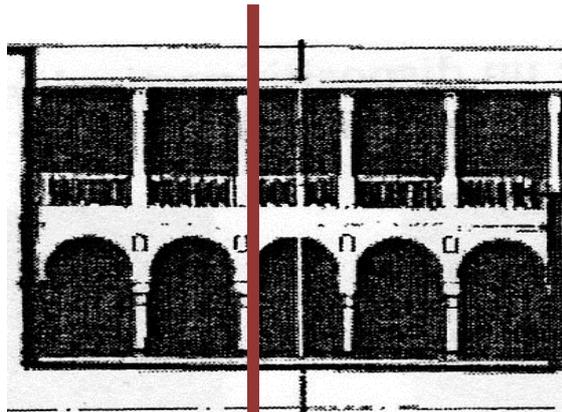


Fig.1

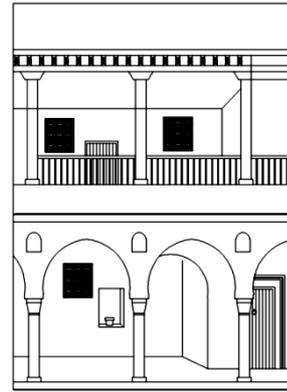


Fig.2 Vue en perspective

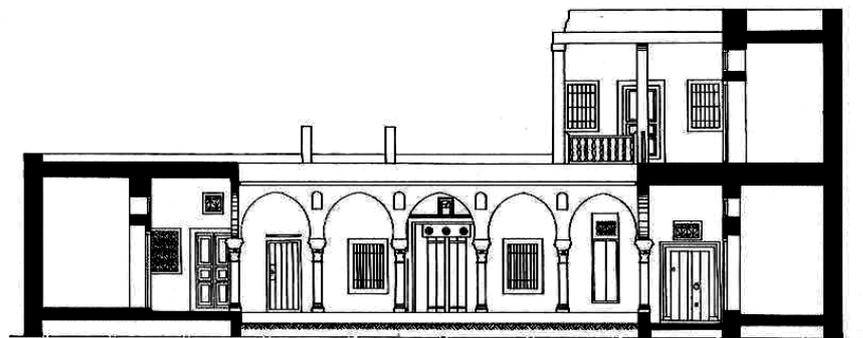


Fig.3 Coupe élévation longitudinale

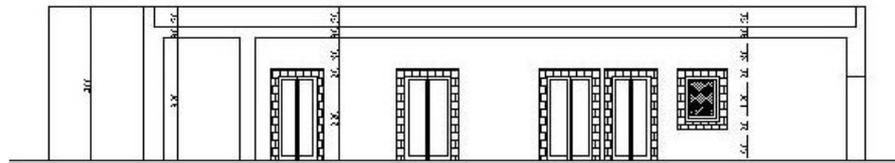


Fig.4 Coupe élévation transversale



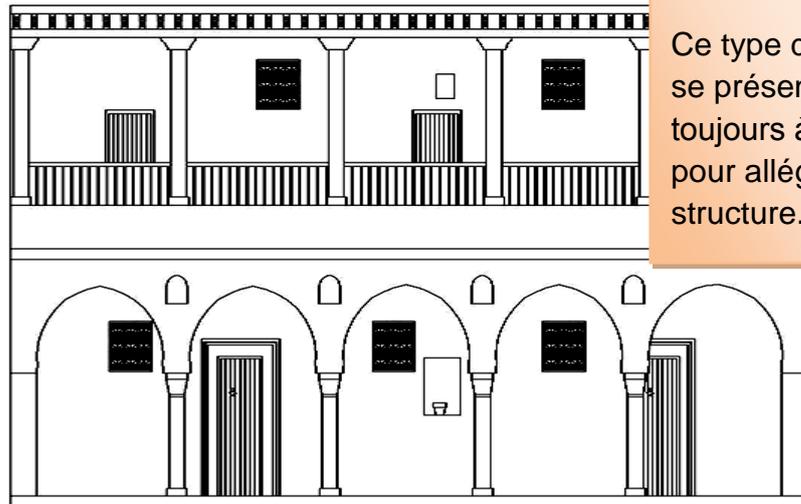
Fig.5

Planche N° 28: La galerie, Traitement des façades intérieures



Fig.7 Galerie de 1er étage

C'est une galerie avec des piliers en bois rouge.



Ce type de galerie se présente toujours à l'étage pour alléger la structure.

Fig. 8 Coupe élévation, Houch khraief



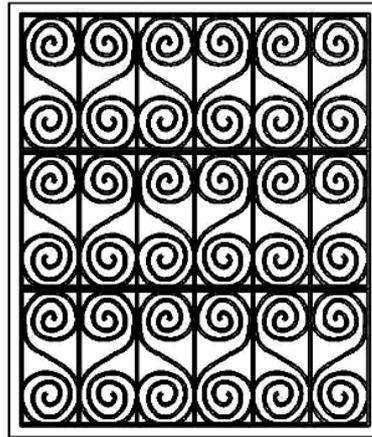
Toit en bois rouge.
Poutrelle en bois (bastin).
Planche en bois (bois blanc),
Mortier de chaux + pierre R'ched
Forme de terre battue.
Chape de ravivage ;
Mortier de chaux.



Escalier monolithique construit avec des anciennes pierres brutes

Les toitures en bois de commerce, madrier, bastin, se distinguent par leur habillage

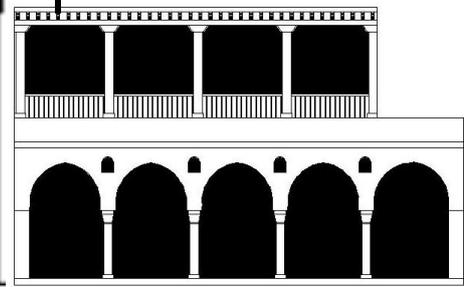
Planche N° 29: La galerie, Traitement des façades intérieures



Motif de fer forgé de fenêtres du Houch Khrayef



Façade intérieure A

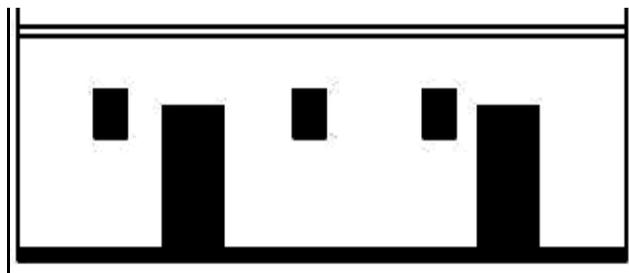


façade intérieure B



Rapport plein/vide

Façade extérieure de la galerie



Façade intérieure de la galerie
Rapport plein/vide

Façade de la galerie

On remarque la façade du satouan (galerie) sur patio avec pierre monolithe.

En général ce type des galeries sont orientées Sud et Est.

Cette galerie offre une façade ordonnée composée d'éléments qui se répètent là où le vide domine, à part ces éléments un garde corps façonné s'ajoute au niveau de la partie haute de façade.

III. Invention des pratiques sociales et spatiales

L'étude socioculturelle et l'analyse fonctionnelle de l'habitat fait comprendre le système de l'organisation, les pragmatiques et les pratiques sociales et architecturales en même temps, (les relations de voisinage, la définition de marquage, frontières, normes de passage, le mode de vie, d'occupation et de partition de l'espace...).

Je propose d'étudier la morphologie sociale de la société Gabésienne. La morphologie sociale désigne « la science qui étudie, non seulement pour le décrire, mais aussi pour l'expliquer, le substrat matériel des sociétés. C'est-à-dire la forme qu'elles affectent en s'établissant sur le sol, le volume et la densité de la population, la manière dont elle est distribuée ainsi que l'ensemble des choses qui servent de siège à la vie collective »³⁰⁶

Tout type architectural vernaculaire est généralement le résultat d'une synthèse d'un ensemble de facteurs socioculturels. L'architecture, notamment domestique est une production sociale et culturelle. Elle est témoin de l'histoire sociale, culturelle et économique. Penser l'habitat c'est avoir recours à l'habitant-même et découvrir sa structure et ses réseaux internes. L'architecture vernaculaire peut être considérée, d'après *Ali Djerbi*³⁰⁷, « comme une trace matérielle suffisamment claire pour qu'on décèle les structures fondamentales de l'ordre social »³⁰⁸.

L'espace est marqué par les pratiques sociales qui s'y déroulent. La relation de l'homme à autrui, au lieu et au milieu, dans un espace donné qui relève généralement d'une sémiotique des pratiques. Cependant, concevoir un lieu, accéder à un lieu, se déplacer et vivre en un lieu, sont définis comme épreuves, régissant l'être spatial dans sa manière de penser et de faire avec de l'espace.

« En architecture, contenu social, effet psychologique et valeurs formelles se matérialisent toutes par l'espace. Interpréter l'espace signifie donc inclure toute la réalité d'un édifice »³⁰⁹.

³⁰⁶ Marcel Mause, *Sociologie et anthropologie*, éd. Puf, Paris, France, 2006, p.390.

³⁰⁷ Ali Djerbi est architecte DPLG Docteur HDR en architecture. Alliant la pratique à la pédagogie il a consacré la plus grande partie de sa carrière à la recherche et à l'enseignement de la théorie de l'histoire de l'architecture.

³⁰⁸ Ali Djerbi, *l'architecture vernaculaire de Djerba : Pour une approche sémio-anthropologique*, éd. R.M.R. Tunis, Tunisie, 2004, p.11.

³⁰⁹ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.125.

Ainsi, je peux dire que la notion de l'habiter comme manifeste de l'être social, de l'être spatial est dans une situation ou plus précisément dans un système de relation multidimensionnelle équilibrée avec l'espace. Je peux en déduire que les individus pratiquent une multiplicité de lieux avec lesquels ils construisent une relation signifiante.

1. Formes sociales et ordres spatiaux

L'habitat vernaculaire représente, alors, l'ensemble des rapports entre espace domestique et type de famille. A l'instar de beaucoup de communautés anciennes, la famille gabésienne est de type patriarcal. Elle regroupe, lorsqu'elle est achevée, sous le même toit, le couple composé du patriarche et de sa femme, avec les familles respectives de leurs descendances immédiates.

Évidemment, lorsque l'espace vital de l'habitation ne permet plus de contenir le groupe humain, on construit, dans les limites territoriales du *houch*, une annexe qui sera occupée par l'un des membres de la famille et son ménage. Cette nouvelle construction constitue l'ébauche d'un autre *houch*.

Généralement, l'aîné des garçons, une fois marié, accole sa *dar* à celle déjà construite par ses parents. On obtient ainsi un corps de bâtiment en forme de 'U', fermé sur le côté vacant par la partie restante du mur de clôture et qui signale la cohabitation du père et de son fils marié. Enfin, l'enfant qui se marie après, en construisant à son tour sa *dar*, occupera le quatrième côté encore libre du *houch*, et fermera, pour ainsi dire, ce dernier sur ses quatre côtes.

On peut alors considérer le *houch* comme achevé. Vu jusqu'ici la genèse et la croissance d'un *houch* à trois *dar*, suffisant pour trois familles. Il y a donc du social dans le spatial. J'estime qu'à partir de sa particularité physique, chaque *houch* a son identité sociale. Je peux dire que c'est le besoin, l'usage de l'espace qui lui fait naître et le donne la forme, une forme sociale, et pas seulement une forme physique.

La qualité et la grandeur des habitations variant selon la richesse de la famille. Cependant, les aménagements spatiaux sont relativement uniformes. Les unités de mesure sont intimement liées aux pratiques sociales. La configuration de l'espace vécu de l'habitant dans son expérience sociale.

2. Espace conçu, espace vécu

Je procède ensuite au relevé de la dimension fonctionnelle et psycho-sociale du *houch*. Pour évaluer les entités potentiellement isolables du continuum spatial en vue de les intégrer dans son action le gabésien utilisait un système de mesures issu directement de son contexte socioculturel.

L'invention physique et plastique d'aspect extrinsèque n'est jamais séparable des dimensions fonctionnelles, symboliques. Le relevé des données physiques permet de faire des lectures interprétatives et d'en déduire des notions socioculturelles.

Je traite du premier développement des types de *houch*, programme et fonctionnalités et pratiques psychosociales. L'habitat vernaculaire est construit conformément aux impératifs de fonctionnalité et de nécessité d'usage de l'espace. L'habitat répond à un programme. Ainsi, chaque espace est conçu pour un type d'usage. Cette conception se traduit dans l'organisation et la distribution des espaces de l'édifice, leur hiérarchie, leurs dimensions.

L'architecture de l'habitat traditionnel se développe progressivement par addition des entités linéaires par juxtaposition ou parallèlement. C'est une architecture de besoin et d'économie.

L'analyse de la genèse du *houch* montre l'état et l'aspect plus au moins complet de la composition intérieure du *houch* gabésien qu'on connaît aujourd'hui. Les types de spécimens de *houch* répertoriés définissent l'ensemble des espaces fonctionnels rencontrés au sein du *houch*.

Le *houch* abrite famille, réserves et animaux. L'organisation de l'espace domestique est de ce fait hiérarchisée. Une distribution des volumes entre ces trois fonctions correspond souvent à une organisation tripartite.

Le *houch* oasien est composé des éléments suivants :

- Une entrée en chicane appelée (*skifa*).
- Un patio appelé (ouest el *houch*).
- Des unités d'habitation appelées (*dar*).
- Une cuisine appelée (*matbakh*).
- Une ou plusieurs galeries.

La pratique de l'espace domestique démontre, d'après des relevés effectués sur le terrain, un ensemble de données répertoriées dans des fiches types³¹⁰ constituent une base de données pour la compréhension des rapports entre l'enveloppe physique et le contenu psychologique des différents composants fonctionnels du *houch*, c'est-à-dire l'identification des rapports entre le spatial et le sémantique.

Au sens de cette étude, l'analyse architecturale indique une démarche essentiellement conditionnée par une question simple, mais épistémologiquement fondamentale, que suggère l'architecture domestique traditionnelle de *Gabès* ?

Comment une maison est conçue et structurée ? Qu'est ce qui fait son identité sociale ? Comment l'approprier et l'admettre ?

En ce sens j'ai essayé, dans un premier temps, de comprendre comment l'habitat est conçu, perçu et vécu par la famille et la société en question ; ainsi, de définir la notion d'habitat ancien à travers l'enregistrement des usages, des coutumes et des rites.

S'il y a une caractérisation d'organisation spatiale, c'est qu'il y a une articulation entre le social et le spatial, Je partage l'avis de Marion Ségaud « l'espace fait partie intégrante de la structure sociale »³¹¹. L'espace d'usage porte sur les rapports entre espace et pratiques sociales. Il renvoie aux usages organisés selon des logiques distributives particulières. Il résulte de l'opération de distribution.

Le relevé des pratiques sociales dans ses différents aspects fonctionnels et symboliques, (espace et fonction, espace et symbolique) explicite des signes et symboles, tout en déchiffrant la sémantique des formes et des volumes architectoniques, leurs organisations et leur répartition hiérarchique³¹². On voit bien une séparation et une hiérarchie des espaces de vie et des espaces de services

Ensuite, afin de préciser la relation entre pragmatique architecturale et sémiotique sociale, mon relevé s'est aussi préoccupé du degré du confort de l'habitant, de sa

³¹⁰ Voir Fiche N°

³¹¹ Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*, Armand Colin, Paris, 2008, p.29.

D'après Mario Segaud, ce que les anthropologues nous font comprendre c'est que l'espace fait partie intégrante de la structure sociale.

³¹²

capacité de satisfaire les besoins familiaux et sociaux de l'occupant, de son profil psychologique, ses croyances, sa civilisation et sa culture spécifique.

Le *houch* est généralement édifié dans un style dépouillé et sobre, dépourvue à l'origine de tout motif de décoration, sauf quelques fois des graphismes stylisés symboliques signalent la notion du sacré dans l'habitat³¹³. Le maître-maçon peut dessiner sur l'enduit quelques listels simples, à dents ou à grecques, autour des ouvertures.

La lecture précédente m'a amené au relevé de la dimension psycho-sociale du *houch arbi gabsi* telle qu'elle est appropriée et pratiquée. Pratiquer les lieux, c'est faire l'expérience, c'est déployer en actes, un faire qui traduit un comportement particulier et qui a une certaine signification.

Le patio (*Westia*) situé au centre, isolé de la rue, l'espace de l'atrium ou patio ne se contemple qu'à l'intérieur. Tout l'intérieur de la maison s'articule autour du patio. Cet intérêt évident pour le patio intérieur traduit le souci de prêter à la maison une autonomie par rapport à son environnement extérieur, public³¹⁴.

Cet intérieur/extérieur clos, exposé directement au ciel, représente un espace féminin, espace collectif réservé aux activités sociales familiales. Il constitue un cadre où se déroule la majeure partie des travaux domestiques quotidiens, qui font espace fondamentalement féminin. En vue de la nature agricole du territoire, il joue le rôle de modérateur de température, de source d'air et de lumière pour les divers espaces du logement³¹⁵.

Entourée de chambres (espace privé), la cour intérieure, c'est un espace commun, lieu de convergence et rencontre. De l'existence des points d'eau toutes les pratiques domestiques sont ramenées au patio. Cette ouverture centrale procure aux habitants de la demeure un bien être particulier en se sentant dehors tout en étant dedans.

Le patio doté d'un point d'eau et d'un jardin peuplé d'arbres fruitiers tel un abricotier, grenadier ou un amandier, palmiers, henné et de plantes, qui procurent une ombre rafraîchissante. Mieux encore, il a fallu penser à un endroit ombragé où peuvent

³¹³ <http://www.rahkala.net/civilisation-islam.php>

³¹⁴

³¹⁵ *Ibid.*, p.66.

s'asseoir les habitants. « La largeur du patio est supérieure à la hauteur des façades, il constitue ainsi un régulateur thermique surtout en été par le microclimat qu'il offre et les zones ombragées à longueur de journée. Dans certains cas et en l'absence d'étage les murs mitoyens sont surélevés pour maintenir une certaine intimité». ³¹⁶ La cour est puits de lumière, la lumière également dans toute sa symbolique, à savoir la lumière de Dieu (ضوء ربي). Cette ouverture met donc en contact direct l'homme avec son superviseur à savoir son Dieu, pour lui porter la bénédiction.

(*Eddar* ou *bit* ; *pl diar* ou *biout*) Les pièces donnent sur la cour centrale carrée ou rectangulaire. Parfois une seule pièce s'allonge tout le long d'un mur de la maison. Il ne faut surtout pas conclure qu'elle est de dimensions très grandes. En fait, elle comporte souvent une ou deux chambrettes, petites pièces privées, dont les portes sont situées à l'intérieur de la pièce commune, ce sont des *Mkacir* ³¹⁷ (de l'arabe qui veut dire loge). On ne peut, en effet, parler du *houch* sans ses *dar*. Ces cellules destinées à abriter, chacune, une seule famille composée d'un couple. Je relève aussi, dans chaque *houch*, qu'il existe autant de familles que de chambres (*dar*).

L'ensemble des *dar* s'organise autour de la *westia* dont les proportions dépendent lorsque le *houch*, dont la construction est évolutive, est achevé, ils forment en général, trois, voire quatre, de ses côtés. Ces *dar* comportent, des orientations différentes. Cependant, on essaie toujours, dans la mesure du possible, d'éviter le côté Ouest, il est préférable d'y disposer les communs et la *skifa*, et de privilégier le côté-Est.

On distingue deux types de galeries : d'une part une galerie en rez-de-chaussée avec des arcades munies de colonnes, et d'autre part une galerie à l'étage qui se présente toujours comme une galerie constituée de colonnes en bois pour alléger la structure. La galerie relie le patio aux chambres. Le portique étant un élément appartenant à la fois au patio et aux chambres, je ne peux pas les séparer. Il fait donc le joint entre les deux espaces en faisant un rappel entre le plein et le vide et entre le clair et l'obscur. Les arcatures font hésiter les *dar*, le dedans, l'intérieur. La galerie «prend à la fois

³¹⁶Regaya Kioua et Ridha Rekik, *Les spécificités architecturales du Sud Tunisien, Répertoire et recommandations*, ministère de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire, 2000, p.17.

³¹⁷ *maksoura, maqsûra, maqsoura, maksura*

place dans l'espace d'un rapport établi entre intérieur et extérieur, et dans une confrontation entre intérieurs »³¹⁸.

Makhzen el dhiaf, est une pièce réservée aux invités. « Elle se trouve à l'écart de la maison ».³¹⁹ « C'est l'espace pour invités hommes et aussi pour le stockage des réserves. Le *makhzen* espace de réception invité peut être aménagé à l'extérieur ».³²⁰

Makhzen, le dépôt des provisions est un espace spacieux et sombre, pour le dépôt de provisions alimentaires de la famille. Il se situe à coté de la *skifa* et ouvre sur le patio ouest *houch* et sur la rue.

Matbakh n'est que le coin cuisson. Il se présente sous forme d'une simple excavation ouverte à l'air libre à coté de l'accès de la *skifa*. Parfois une dar excavée de profondeur réduite à 4m, sert pour le dépôt des ustensiles de cuisine.³²¹

Bit-erraha (toilettes) correspond aux latrines. Il est très rare de le trouver intégré dans le corps même de l'habitation. Quand c'est le cas, c'est un réduit très exigü, disposé discrètement dans un des angles du *houch* où il est accolé soit au *matbakh* soit à la *skifa*. Son sol est aménagé d'une *hofra*, un trou d'une trentaine de centimètres et légèrement surélevé, pour une bonne évacuation. Cette dernière se fait par des éléments en poterie, emboîtés les uns dans les autres et coulés dans du mur, vers une fosse extérieure couverte par des branchages. De temps à autre, le *Gabésien* récupère les déchets séchés, accumulés dans cette fosse, qu'il utilise comme engrais.

³¹⁸ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Franc, 2004, p.127.

³¹⁹ Regaya Kioua et Ridhal Rekiki, *Op. Cit.*, p.98.

³²⁰ *Ibid.*, p.67.

³²¹ *Ibid.*, p.66.

Planche N° 30: Analyse fonctionnelle : Houch Kraief



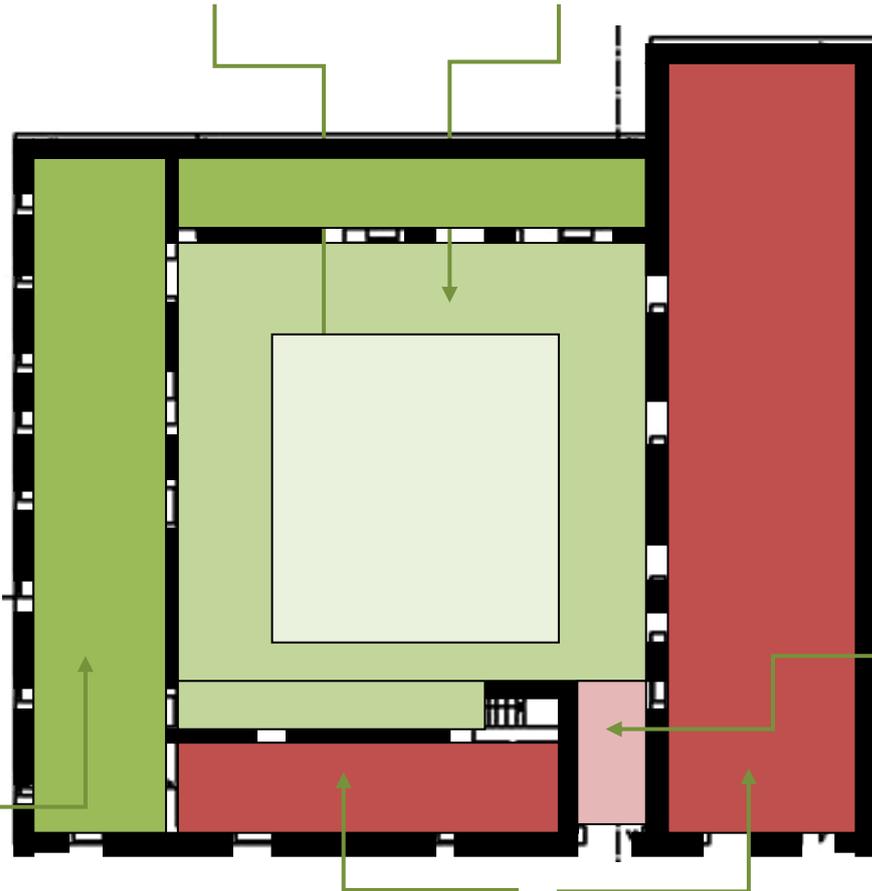
Patio

La forme du patio est carrée. Outre son rôle distribution, il englobe toute les acticités domestique et de manifestation.



Galerie

Appelée communément : Satouan à Gabès.
La galerie offre une façade ordonnancée composée d'éléments qui se répètent là ou le vide domine, a part ces éléments un garde corps façonnée s'ajoute au niveau de la partie haute de la



Services

Le « *Makhzn* » c'est l'espace pour invités hommes et dit aussi pour le lieu de stockage de réserve. C'est un espace de réception invité peut ere aménagé à l'extérieur.



Chambre « Dar »

C'est une pièce rectangulaire avec une largeur moyenne de 2,5 m pour des raisons de matériaux et des technique de construction utilisé. Sa longueur atteint 10m.



Squifa

Dans la pluparts des cas l'entrée a la maison se fait par le biais de la *squifa* conçu en chicane. C'est l'entrée unique de la maison. Elle est en même temps lieu de séjour et de réception des hottes est couverte en toiture plate en « *Sannour* » de forme rectangulaire

Planche N° 31: Analyse fonctionnelle : Houch Bel Gaïeb

Patio

Ouverture centrale procure aux habitants de la demeure un bien être particulier en se sentant dehors tout en étant dedans. On peut aussi trouver des petits lots de jardin à fin d'ajouter un espace vert dans le houch. Toutes les pratiques domestiques sont ramenées au patio.



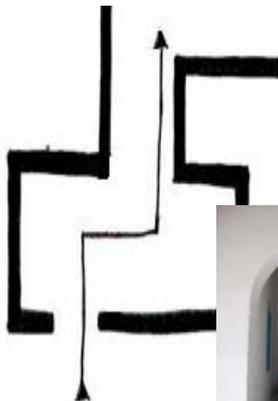
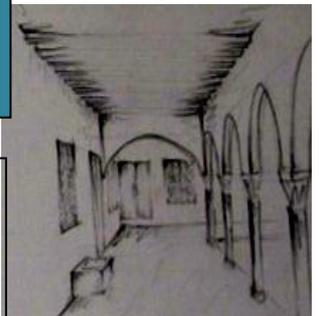
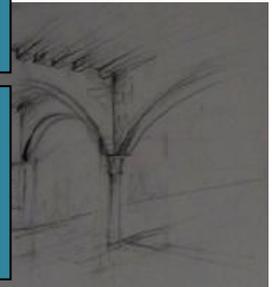
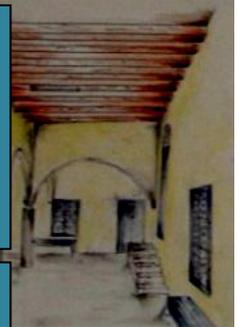
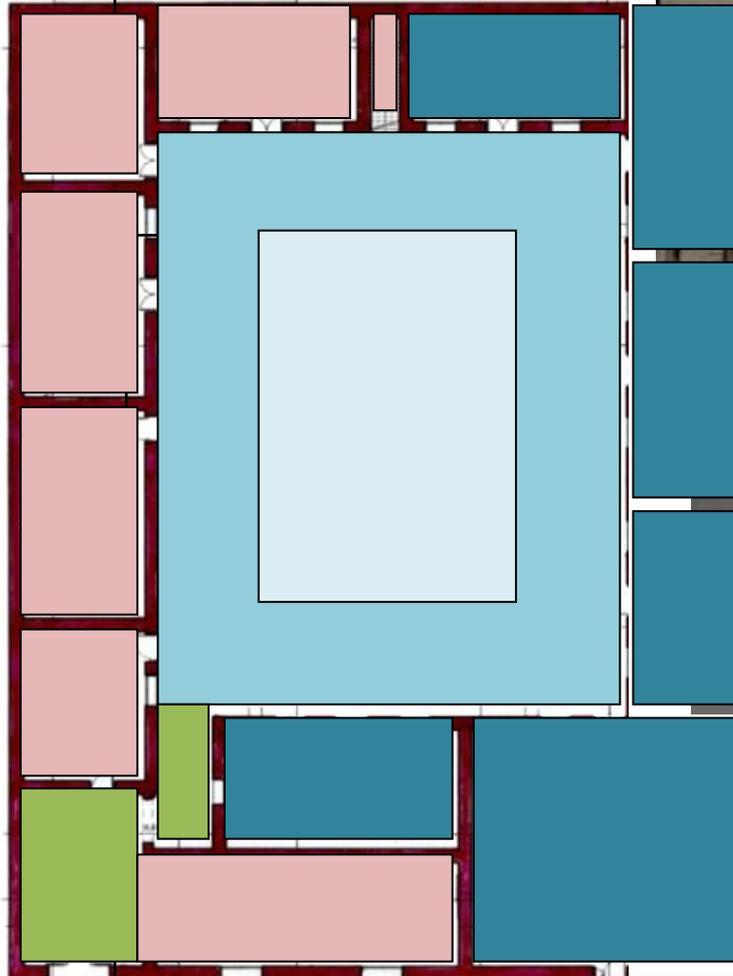
Chambre « Dar »

Le Dar est polyvalente. Elle abrite les fonctions de séjour, de sommeil enfants, parents et de dépôt.



Galerie

La galerie offre une façade ordonnancée composée d'arcades qui rythme l'ordre des éléments architectoniques. Une corniche façonnée s'ajoute au niveau de la partie haute de la façade de la galerie



Service

Le makhzen espace de réception des invités, peut être aménagé à l'extérieur. C'est un espace pour le dépôt de provisions alimentaires et des récoltes. Il se situe à côté de la sguifa et ouvre sur ouest el houch. C'est une vaste pièce



Skifa

L'entrée n'est pas directe sur la cour, mais elle est interrompue par la présence d'une pièce, *sguifa* directe ou en chicane, souvent séparée de la cour par une porte, elle occupe presque toujours l'angle de la parcelle. Entrée en chicane : Espace d'arrêt, dissimulant, soigne l'intérieur de la maison et son intimité des regards indiscrets (curieux) de la rue.



Chapitre II.

De relevé au système

IV. Collecter

1. Notification du terrain
2. Relevé photographique
3. Relevé graphique

V. Analyser

1. Décrire
2. Classer
3. Comparer

VI. Synthétiser

1. Typer
2. Répertorier, Archiver

La topoïétique architecturale visant à l'élaboration d'un projet de collecte, d'analyse des données architecturales et à la production d'une synthèse à propos d'un inventaire du patrimoine urbain et architectural de la ville de *Gabès* est le cœur cette recherche-action, recherche-crédation.

À travers cette approche culturelle, créative, poétique et poïétique, j'arpente la ville de *Gabès*. Je cherche à comprendre sa logique de formation et de développement à l'intérieur du système architectural résidentiel ancien. Je mène une étude systématique en vue de comprendre la logique d'organisation de l'habitation, ses éléments d'unité et de variété ; en répertorier les classes et tenter de dresser une typologie de l'habitation.

Le but du chercheur (moi-même) est d'apporter des outils de réflexion et d'évaluation de sa propre pratique scientifique en vue d'étudier la conception du système architectural typologique de l'ensemble des données dans le domaine l'architecture appartenant à un cadre et contexte spécifique. Je cherche à connaître, comprendre, expérimenter et diverses procédures et processus abordés pour rationaliser ma recherche.

Je vais, alors, expliquer comment le modèle s'est stabilisé, indiquer les variétés de forme qui ont successivement paru, et dresser un tableau comparatif de toutes ces variétés. Je mène une réflexion, une rationalisation sur la conception du système architectural du *houch arbi* reposant sur l'assimilation des modes d'aménagement de l'habitat et de la ville. Éventuellement, il s'agit ici d'étudier l'architecture patrimoniale, comme objet de cette phase de recherche d'aspect analytique, comparatif et synthétique. Le processus de l'organisation de la connaissance est le volet théorique de ce savoir faire scientifique. Son volet pratique concerne l'analyse et la classification des relevés pris sur le terrain de différents types d'habitations.

La poïétique³²² de la conception architecturale, comme étude de la démarche, décrit la stabilisation des structures au niveau des processus pour connaître la logique d'une architecture dans un lieu donné. L'autopoïétique manifeste, d'une part, le caractère

³²² La poïétique date de l'antiquité (poétique, poïen). Les grecs se sont intéressés au mode de pensée. Suivant la tripartition du savoir, depuis Aristote : théorie ; poïésis et technê, (disposition à produire avec logos, disposition poétique et savoir-faire). La poïésis, le "faire", s'articule dans une praxis, une réflexivité, une valeur idéologique de la pratique. La pensée poïétique, dans sa définition, est sensée précéder tous les actes créateurs physiques comme mentaux (intellectuels).

d'intimité qui lie le chercheur à son œuvre d'où sa recherche, mais insiste, d'autre part sur la possibilité de l'autonomie et de la créativité dans le travail. En fait, la poïétique c'est le savoir faire, c'est la production de la pensée et le travail sur la recherche, c'est l'implication du chercheur. « La pensée est un programme d'expériences à réaliser »³²³ et « un résumé d'expériences accomplies »³²⁴. En effet, le savoir est pensé au sein d'une approche constructiviste, évolutive. Il s'agit d'un savoir fonctionnel construit dans une recherche-crédation qui transforme la réalité et qui rayonne vers les autres activités.

De la pensée poïétique naît la question de l'adoption de l'autocritique. La poïétique en tant que réflexion du chercheur sur son travail, sur ses faits et gestes qui concourent à l'organisation et à la réalisation pratique de son travail est l'approche adéquate pour construire et établir un savoir.

Je fais, alors, une carte des interrogations sur le faire, le concevoir pour identifier le processus, la démarche possible, et esquisser des itinéraires pour dévoiler des potentialités de réflexion sur l'action de la conception architecturale et de la diversité des conceptions.

Quelle est l'origine de la conception et Comment s'opère-t-elle ?

Comment procéder concrètement face à une production architecturale donnée, pour concevoir une connaissance objective ?

Mon plan d'expérimentation s'articule en une série d'expériences qui ensemble me permettront de rationaliser mes actions³²⁵, mes réflexions et d'agir sur le substrat du bâti ancien. La réalisation d'une action implique des moyens d'action, comme des méthodes, des outils et un substrat. À travers l'analyse méthodique des processus et des modalités de concevoir, je m'interrogerai les pratiques architecturales. L'analyse qui va suivre va répondre aux questions du « qui, quoi, pourquoi, et comment »

De point de vue poïétique, la méthodologie correspondante renvoie à la décomposition, d'où les aspects de la classification sont de nature processuelles.

Comment penser les processus de conception de l'habitat vernaculaire ?

³²³ Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, p.90

³²⁴ Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, p.90

³²⁵ Une action est ce que fait une personne et par quoi elle réalise ses intentions.

Comment construire un modèle du système architectural ? Quelles sont les différentes étapes nécessaires à la réalisation du modèle conceptuel des données architecturales ? Quels sont les aspects liés à la normalisation qui permet la conception de bases de données cohérentes ? Quels sont les outils de modélisation basés sur les données et connaissances architecturales ? Comment concevoir une connaissance expérimentale, appliquée à des corpus d'objet architecturaux, ainsi qu'à des productions artistiques ?

Mon champ de recherche a pour objectif, non pas de retracer l'identité typologique de l'habitat ancien, mais de présenter, à partir de mon expérience personnelle, une contribution de cette discipline à l'étude de l'objet architectural, en rappelant certains points du processus.

La conception procède d'un savoir-faire scientifique, une méthodologie, une forme de connaissance expérimentale. C'est cette cognition qu'il me faut comprendre et modéliser pour connaître le processus de la conception. La méthodologie est donc également une forme de capitalisation de l'expérience, un savoir-faire développé par le chercheur travaillant dans un domaine précis.

Mon projet de recherche consiste à trouver la théorie, et en déduire un schéma³²⁶ opérationnel qui dessine ou schématise une expérience, une idée générale. C'est une façon de penser et « une manière de faire » la théorie des pratiques³²⁷. La conception est donc inductive puisqu'elle induit l'expérience.

Sculpter son portrait (évidemment le portrait du chercheur) revient, en travaillant, à marquer son indépendance de penser, de réfléchir. Ceci implique une question fondamentale : Est-ce que le chercheur est indépendant vis-à-vis de sa recherche

Je relie, ainsi, dans ma méthodologie théorie et pratique. La définition des techniques, des outils scientifiques d'expressions et leurs exploitations, sont l'affaire du chercheur lui-même. C'est le rapport dynamique au réel (théorique et pratique). La réflexion sur le travail, le faire, cette façon d'agir, c'est la poïétique. D'où les notions de conception et d'action.

³²⁶ Le schéma c'est théorique, c'est abstrait.

³²⁷ Michel de Certeau, *L'invention au quotidien*, p.98.

C'est cela l'enjeu de la conception. L'implication du chercheur dans la production d'un savoir faire de travail de la recherche. La pensée poïétique est née de l'idée de l'autocritique en tant que réflexion du chercheur sur son travail, sur ces faits qui concourent à l'organisation et à la réalisation de son travail. C'est l'approche adéquate pour construire et établir un savoir.

La réflexion sur la poïétique, c'est la question de la genèse, de tout ce qui précède et s'entremêle dans la création de l'œuvre. L'idée de la poïétique, c'est la description du processus de la conception d'une œuvre, d'une idée. Réfléchir sur le savoir faire, reconnaître que ses développements ultérieurs restent bien plus obscurs et problématiques, c'est essayer de travailler selon une approche, interpréter, comprendre et trouver une épistémè, c'est -à-dire une discipline. La conception d'un savoir est alors pensée et construite au sein d'une approche constructiviste, évolutive.

Le modèle du système cognitif en architecture, que je baptise, constitue pour moi une hypothèse de travail et un programme de recherche architectologique. L'étude de la conception architecturale m'a permis de discuter donc, mes choix comme mes méthodes. Mon hypothèse de modélisation du système cognitif, part du postulat du système cognitif partiel / total, appliqué au système de l'architecture du principe en rapport au système de la connaissance totale. Les systèmes cognitifs locaux ou partiels seraient isomorphes du système total de la connaissance globale.

Toute la problématique de la conception de système tourne autour de la question de la méthode. Alors un ensemble d'interrogations se posent :

La conception ne pourrait-elle pas alors se définir comme un ensemble de pratiques scientifique plutôt que comme suggestion de disciplines ? Quelles sont alors les conditions méthodologiques ? Comment constituer une connaissance objective ? Comment restituer un système architectural ?

I. Collecter

Afin d'étudier la conception de la collecte d'une manière pragmatique, je pose la question des conditions et des possibilités d'observation d'une pratique. Comment faire et penser prennent place dans un projet d'élaboration de savoir ?

La collecte des données sur la réalité du cadre bâti traditionnel comprend des études de cas spécifiques et caractéristiques. La collection induit de même les notions d'accumulation et de redondance des ouvrages, mais aussi de multitude et de différence. De même ces aspects relatifs à l'homogénéité et à la l'hétérogénéité dûs à la diversité au sein de la région nécessitent la contribution des différents modes d'étude.

La collecte doit être enrichie par des documents. L'accumulation des détails, des fiches techniques et des carnets de bord est nécessaire pour rendre le réel. Afin de définir le domaine de la recherche, la spécification et l'identification de toutes les caractéristiques spécifiques de l'architecture ancienne d'un point de vue externe (comportements, propriétés, contraintes, etc.), on se réfère essentiellement à des constats visuels, à des enquêtes menées lors de plusieurs visites de terrain aux divers quartiers patrimoniaux. Dans mes carnets de terrain, mes notifications de terrain sont inscrites avec le maximum de détails sur la construction d'habitat et les savoirs faire locaux.

Dans cette masse d'informations, de chiffres, de photos, d'interviews, de documents graphiques, J'ai écrits, dessiné, construis mes archives personnelles. Je dois trouver et définir une méthode de travail pour que la définition d'un langage et d'un mode de représentation soient simples et reproductibles : fiches, cartes, schémas, listes, tableaux...

De nombreuses pages d'écriture. Certaines de ces pages sont produites par nécessité : argumentaires, descriptives, correspondances, notes de projets et aide-mémoire, productions inévitables afin de compter, estimer, prévoir et décrire. D'autres documents sont liés à des situations professionnelles intimement liées à mes projets avant, pendant ou après, leur concrétisation.

1. Notification de terrain

Le relevé architectural se constitue dans une multitude de champs, de pratiques, de discours et d'enjeux. Étant donné que la prise de notes de terrain est une pratique ambiguë, la pleine maîtrise d'une observation participante ne s'obtient qu'à travers une mise en écriture. L'action de passage de l'observation sensorielle à la notation et à l'enregistrement des données du terrain, est une étape principale dans le relevé architectural. Noter et enregistrer, pour moi, sont une action de repérage et de description des reconnaissances, de plus c'est un temps de réflexion et de production du savoir. J'enregistre mes impressions et perceptions sensorielles et celles de quelques personnes rencontrées et interrogées, sous formes de notes, mots, croquis, schémas. Les notes du terrain représentent, alors, un document, un mémoire³²⁸.

La description architecturale pose sans cesse la question des relations entre les mots et les choses, le sujet et l'objet, les faits et les données, l'observateur et l'observé - question déjà présente dans la perception- qui est toujours posée.

Quelles sont alors les modalités d'enregistrement des données ?

Quelles sont les techniques et les procédés d'acquisition concernant le relevé architectural ?

Je vais tenter d'explorer la dimension poïétique des outils d'inventaire, telles que la fiche, la légende et la carte. Élaborer une fiche c'est un travail de faire et refaire, construire et reconstruire, travail de réflexion, de penser son contenu objectivement.

Quelle démarche pour la création d'une fiche ?

La fiche d'inventaire est un espace de contact et de rencontre. C'est un espace d'enregistrement, de débat, de questionnements et de réponses. Cette méthode implique et met en œuvre un dialogue entre les professionnels et les pratiquants du lieu.

La fiche comprend un savoir scientifique qui spécifie les données de terrain ; c'est un document indispensable de regroupement, et de développement d'idées. Elle contient des informations et des renseignements. Une enquête par fiches est un moyen

³²⁸ Voir modèle de fiche d'entretien

pratique pour collecter rapidement des informations. Elle implique des objectifs clairs, une méthodologie et une organisation rigoureuse, et une planification précise. C'est un outil efficace d'aide à la décision et à la compréhension. En effet, la fiche d'inventaire, fruit d'un double travail de lecture et d'analyse, est un document indispensable pour l'architecte d'intérieur qui cherche le détail et la précision.

Ainsi, pour rassembler méthodiquement les données essentielles sur l'état architectural actuel des maisons traditionnelles anciennes, des fiches type de relevé, sont construites, reconstruites, afin d'arriver à une conception estimée ou jugée valable à l'étude, puisque il n'y a pas de recette prédéfinie pour réaliser une fiche unique et obtenir à tous les coups des résultats pertinents. La conception de fiche finale qui sera utilisée pour de nombreuses études de cas, se compose de quatre parties :

La première précise le cadre de l'étude (projet de thèse sur le relevé de l'habitat ancien urbain et architectural de la ville de *Gabès*), la date à laquelle elle a été effectuée, la personne menant l'enquête, tout en précisant pour le bâti la méthode appliquée au relevé (relevé in situ, document d'archives, relevé de mémoire).

La deuxième partie situe l'objet architectural, support de l'étude en mentionnant les coordonnées (adresse, numéro de cadastre...) qui sont susceptibles d'être associées aux données tenues dans le dossier, précisant la date de réalisation, le nom du propriétaire, sa valeur patrimoniale, un aperçu historique, un descriptif général...

La troisième partie définit une analyse typo-morphologique de l'objet architectural, ses éléments constitutifs, ses reliefs... La quatrième partie traite l'analyse des matériaux, techniques de mise en œuvre concernant la construction de l'habitat vernaculaire. Une annexe, éventuellement, regroupe les références graphiques, photographiques, d'archives et autres sources référentielles concernant les *houch*.

Cette fiche est donc le complément indispensable du relevé. Je cherche à développer un répertoire des données d'un contexte architectural particulier. Dans le but de développer une stratégie pour la conception architecturale du bâti ancien, particulièrement l'habitat traditionnel, à travers ce travail de relevé, je vais élaborer une synthèse des divers spécimens de la collection repérée d'après mes visites de terrain.

La première tâche du chercheur, c'est d'enregistrer, de noter pour relancer l'enquête. Au début, « Cette pratique professionnelle de prise de notes est ambiguë »³²⁹. D'où le rôle fondamental et la fonction empirique du journal et du carnet de bord.

J'effectue des visites, je réalise des fiches types et j'élabore des carnets de notes. Il s'agit de tout retenir, tout noter concernant le bâti traditionnel. La notification instantanée enregistrée dans les carnets de notes, est souvent désordonnée, couverte de schémas, signes et dessins tantôt spontanés tantôt réfléchis, mais toujours porteuse de sens.

Les fiches-type, comme les cartes d'itinéraires, sont le laboratoire du chercheur. Elles comprennent des informations générales se rapportant à la date, l'enquêteur, la description, le cadastrale de l'objet de l'étude complété par des schémas, dessins, définitions, analyses ainsi que l'enregistrement et la description des données de terrain.

La finalité des fiches est de faire le compte-rendu des visites du terrain effectuées. Sous formes de fiches-type, de lecture ou d'écriture, elle porte des résumés et des évaluations qui justifient le relevé des observations des phénomènes urbains et architecturaux et déterminent un point de vue personnel ou une référence bibliographique.

Indispensables sont les fiches, carnets de bord, carnet de notes, journaux, photos, cartes cadastrales... ils servent aussi, pour une objective écriture de terrain. Ces outils de travail sont fondamentaux lors de l'élaboration de la connaissance. Dans la recherche urbaine et architecturale, les carnets de terrain et les fiches d'inventaire sont le premier support comportant des détails de terrain. Leur première fonction est empirique. Ils fonctionnent, dans un premier temps, comme mémoire d'appui pour le chercheur.

³²⁹ Jean Copans, *Op. Cit*, p.61

Ainsi, les carnets de bord sont le premier support comportant des données de terrain urbain et architectural. Car « sans l'écriture, le visible resterait confus et désordonné »³³⁰. Les carnets de notes permettent de relier des connections entre les données collectées, les cartes établies, les organigrammes exécutés.

Ces carnets désordonnés, couverts de schémas, d'essais, de mots et d'autres signes plus ou moins compréhensibles constituent le laboratoire du chercheur-architecte d'intérieur. Les notes du terrain deviennent des documents à mémoriser. Ainsi, la description de l'ouvrage architectural devient langage et s'inscrit dans un réseau d'intertextualité quand je transforme les informations recueillies en écriture d'une base de données.

Ces notes de recueil topoétique tendent, dans un deuxième temps, vers une démarche plus analytique d'où la deuxième fonction du journal est ainsi réflexive et interprétative. De la note sommaire, aux détails, aux critiques, jusqu'aux textes poétiques, à ceux dont la graphie se confond avec les dessins, l'écriture est au service de mon esprit et de mes pensées.

Cette relation à la pratique fait l'intérêt de ces textes, mais aussi de ses limites, elle les cadre dans une pensée qui semble strictement appliquée à l'architecture. Sans pour autant constituer une théorie, cette notification et écriture de terrain, illustrée par le corpus de références de mes propres observations de lieux, dépasse largement le discours appliqué au terrain pour concevoir, ultérieurement, d'une part un discours sur l'architecture et d'autre part un discours sur la réflexion autour de la pratique et de l'action.

Ainsi sous les traces des années d'activités et de recherches de terrain, de 2008-2012 et de collectes de données, documents personnels, photographies, journal, entretiens, carnets, croquis et dossiers de projets, mes écrits sont omniprésents dans des dossiers, dans des carnets de bord, des pochettes, des carnets de croquis...

³³⁰ *Ibidem*, p.94

Modèle de fiche d'inventaire

QUARTIER : *El Manzel* **RUE**

N°

de cadastre

Fiche n°	Date de l'étude :	Cadre de l'étude :	Nom du concepteur	Personnage interrogée
<u>Section</u> : Nom de la commune / nom du site dans la tradition orale <u>Adresse cadastrale</u> : (Précise)				
<u>Valeur patrimoniale</u>		<u>Photo / schéma / croquis</u>		
<u>Datation</u> Estimation en siècle du site ou en année.		<u>État (actuel) du lieu</u> L'examen sur place de la façade permet de donner des informations sur son état actuel. (habité, habitable, non-habitable, en ruine, disparu)		
<u>Analyse typo-morphologique de façade</u> Description détaillée de la typologie architecturale de la façade, ses éléments constitutifs, ses reliefs, ses ouvertures et la nature de ses limites verticales et enveloppes horizontales.				
<u>Analyse des matériaux et techniques de construction</u> Recherche sur les matériaux de mise en œuvre Recherche sur les enduits anciens et actuels Identification des échantillons prélevés				

Modèle de fiche d'inventaire

Date :	<u>Façade type</u>	Cadre de l'étude :
Exécution de :		

QUARTIER : *Bab Bhar* **RUE** **N° de cadastre**

Étages	
Matériaux	

TOITURE/ACROTERE

Forme	
Matériaux	

OUVERTURES

<u>Nombre</u>	
Disposition	
Forme	
Décoration	

DECORATION

Désignation	
Bandeau	
Corniche	
Pilastre	
Frise	
Autres	

Modèle de fiche d'inventaire

QUARTIER : *El Manzel* RUE N° de cadastre

Date : Avril 2010 Exécution de :	FICHE D'inventaire de Façade type	Cadre de l'étude :
<u>Désignation</u>	Dénomination	Appellation et titre :
<u>Compléments de Localisation</u>	Section :	Référence cadastrale :
	Milieu d'implantation :	
<u>Intérêt de l'œuvre :</u>		
<u>Situation juridique</u>	Statut de la propriété :	

<u>Historique</u>	Commentaire historique :	
Datation :	Date précise :	Justification de la datation :
Propriétaire : Auteur(s) : entrepreneur Architecte		Justification de l'attribution³³¹ :

Composition	
Elévation extérieure	
Type de la couverture	
Matériaux de gros-œuvre et mise en œuvre	
Matériau(x) de couverture	
Technique du décor	
Représentation	

³³¹ Personne(s) liée(s) à l'histoire de l'œuvre : (commanditaire ou propriétaire, voisin)

Modèle de fiche d'entretien

Non et prénom :

Sexe :

Date et lieu de naissance :

Métier :

Lien au lieu :

Image mentale : Faire un croquis représentatif ou proposer un mot expressif pour présenter votre région :

Questionnaire

1-Quelle est la nature de votre relation avec ce lieu ?

.....

2-Quels sont les gènes que vous constatez ?

.....

3-Quels sont les besoins des habitants du quartier (*El Manzel, Jara, Bab Bhar*) en matière de projet possible dans la place ?

.....

.....

.....

Modèle de fiche d'entretien

Date du questionnaire :

Thème :

Personne enquêtéeÂge ...ans Profession

LA QUESTION DU RELEVÉ ET DE L'ÉTAT DES LIEUX

DE LA VILLE DE GABÈS

ESSAI DE TOPOÉTIQUE ARCHITECTURALE

Gabès

Hier, Aujourd'hui, Demain

Question :

.....

Réponse

Question :

.....

Réponse :

.....

Question :

.....

Réponse :

.....

2. Relevé photographique

Le relevé architectural instrumenté permet à la fois de relever des détails supplémentaires et contrôlés avec l'appareil approprié. Les instruments, par leurs diversités, permettent des rendus spécifiques.

Ma prospection des totalités des habitations anciennes existantes est effectuée par la photographie. Aujourd'hui, la photographie est le moyen le plus utilisé dans le travail de terrain et notamment dans l'étude du bâti ancien. Il est devenu très facile de prendre des photographies du terrain de recherche. « La photo est chargée de produire avec une utilisation parfaite et très rapide »³³². Avec la photo, la pratique du relevé et du recueil de données devient facile et immédiate.

Mais, je m'interrogerai sur les enjeux d'utilisation de la photographie dans le travail de relevé. Peut-on dire que la photographie est une démarche au centre de la recherche, tout au moins en ce qui concerne la collecte des informations ? Quel est le rôle donné à l'image photographique ? Quelles sont les spécificités de la photographie qui lui confèrent un intérêt particulier pour l'investigation ? Une image photographique est-elle objective ?

Des photos prises lors de notre travail d'investigation de l'architecture domestique marquent le caractère irremplaçable de la photographie. Le domaine visuel a une grande influence dans la transmission de l'information pour convaincre, transmettre ou rendre visible par l'image, un acte ou un fait et état de fait et surtout un descriptif. D'où l'essor de l'audio visuel dans le monde moderne où l'information et la communication occupent le rôle primordial.

La photographie est un excellent accompagnant dans l'enquête de terrain pour justifier des faits et des données. Le repérage photographique par l'image est un bon moyen de notation de terrain. L'usage de la photo aérienne peut s'avérer particulièrement efficace dans le secteur traditionnel d'un pays en voie de développement³³³. La photo permet de reproduire et traduire tous les éléments de l'environnement sans contours ou limites. Elle peut apporter plusieurs images sur

³³² Sana Jemmali Ammari, *De l'image photographique à l'imagination de la réalité, Pouvoir de l'image : Questions et approches contemporaines*, publication : U.R. Cultures artistiques, savoirs et technologie, Tunis, 2010, p.59

³³³ Aménagement du territoire, Banque de données pour le développement, document de travail, Travaux de la réunion internationale d'experts, S^t maximinn 24-28.5.1971. p.52.

l'environnement architectural, notamment, elle témoigne du devenir du paysage architectural et permet la confrontation de leurs états successifs au cours du temps. Elle montre non seulement l'architecture en tant que telle, mais aussi elle décrit ou conforme le milieu où elle se trouve. Elle aide à revivre des expériences visuelles vécues et à réaliser et à concrétiser un état du visuel. C'est un outil d'enregistrement, de précision et de détail. Ainsi, elle permet de transmettre et de présenter les divers états d'une matière qui bouge constamment et à la lumière du changement perpétuel.

Elle est utilisée comme preuve et justificatifs de ce qui existe ou a existé, ce que lui donne un rôle argumentatif. Je tiens à donner des informations sur le relevé sans le transformer ou le modifier. Partons à la recherche de la description architecturale la plus rigoureuse, la photographie est un outil. Elle produit et décrit à partir d'une perspective déterminée : de près, de loin, de face, de biais, de côté...

La photographie permet de conserver vivante l'observation, d'enrichir et élargir la notation et le rendu descriptif. La photo est un complément, un palliatif ou un prolongement des perceptions de l'œil humain et du processus d'observation. Elle a pour rôle de fixer, de figer. Elle permet la mémorisation des données et leurs conservations pour le savoir qui servira à une analyse statistique ou à une analyse lexicale.

Bien qu'elles soient une manière de dessiner avec de la lumière, les photographies confèrent aux dessins de relevés de terrain dans des carnets de notes un témoin. La photographie c'est un moyen d'enregistrement objectif des données architecturales. Il représente comme le dit Nouredine Kridis « un instant de conscience »³³⁴.

Tout d'abord, un relevé photographique ne restitue pas intégralement la réalité telle qu'elle est. Comme toute observation, il est sélectif et incomplet. L'enregistrement photographique est une observation construite qui sélectionne et fixe un état du bâti soumis à l'observation donc encore moins que le regard humain. Je cherche à faire un certain nombre de choix techniques par rapport aux cadrages, aux éclairages, aux angles de vue, aux sujets, aux scènes photographiées.

³³⁴ Nouredine Kridis, *Vitamines de sens*, éd. Dar Annawaras, Tunisie, 1992, p.131.

Par ailleurs, l'observation est souvent enracinée dans un contexte interactif dans lequel elle prend un sens. Le photographe est donc en interaction constante avec les sujets et les objets mais le choix de la photographie est aussi influencé par la culture et les contraintes techniques. Le regard que l'on porte sur une photographie est façonné par un contexte social, des conventions culturelles, des normes collectives et le vécu personnel. Compte tenu de tous ces éléments, je ne peux pas représenter une photographie comme une évidence objective mais comme une construction qui procède d'un choix de la part du chercheur. Bien que le caractère subjectif de la photographie suggère que l'on s'inscrive dans un cadre purement constructiviste, la validité de la démarche de recherche à partir de la photographie doit être traitée.

L'équipement des éléments constructifs d'un lieu, c'est-à-dire sa description et donc son appropriation cognitive complète, constitue une priorité fondamentale. Il ne peut être perçu qu'à partir d'une vision particulière, d'un regard fragmenté. La photographie propose un découpage de l'espace architectural ou exactement une extraction ou encore une portion ou partition du visible. Il s'agit d'un regard construit, formé et un regard participant personnel. Ceci étant, d'une part, un regard objectif, codifié, savant, et particulier ; et d'autre part, personnel, caractérisant une expérience vécue, puisque deux personnes ne voient pas la chose de la même façon. C'est pourquoi toutes les photos sont toujours différentes. Ainsi, la photo est un regard neuf porté sur les choses. La photo est une manière de regarder, « une perception éclatée et un regard ouvert »³³⁵. Elle contient une grammaire et porte un message. C'est un outil d'enregistrement, de très haute précision et de détail. Elle permet d'agrandir les détails réduits. « On mesure la valeur d'une photographie à l'intérêt de l'information qu'elle véhicule, et à la clarté avec laquelle elle remplit cette fonction de la lisibilité »³³⁶.

Elle n'est pas seulement instrumentale, mais aussi opératoire. Ce qui est important, ce n'est pas la photo mais son analyse. Ensuite la photo permet de répertorier les données et de les voir dans le détail et l'ordre souhaités. C'est un outil efficace pour l'étude descriptive, analytique et interprétative.

³³⁵ Mohsen Zaräi, *Pouvoir de l'image : Questions et approches contemporaines*, publication, Sana Jemmali Ammari, *De l'image photographique à l'imagination de la réalité*, U.R. Cultures artistiques, savoirs et technologie, Tunis, 2010, p.61

³³⁶ Pierre Bourdieu, *La distinction : Critique sociale du jugement*, éd. Cérès, Tunisie, p.63.

J'essaie de décoder des clichés, les sélectionner, les organiser et les assembler pour reconstruire et comprendre une réalité architecturale ancienne qui n'est pas visible instantanément. L'image photographique est, alors, un support de mémoire et instrument d'analyse. En matière d'analyse et d'explication des faits, l'image permet de construire des savoirs et recèle des possibilités argumentatives et analytiques très importantes mais aussi spécifiques.

Je n'oublie pas de préciser que photographier la ville de *Gabès* n'a été pas une affaire facile. Au contraire c'a été pour moi une expérience pénible. La législation en vigueur impose d'obtenir une autorisation avant toute prise de vue sur la voie publique et interdit toute forme d'appropriation photographique non autorisée par les élus. Alors, je me procède à « la dissimulation », qualité du pêcheur et du chasseur, « l'art de voir sans être vu »³³⁷, tout en ayant « (...) un coup d'œil vif. Les yeux ouverts, les sens éveillés »³³⁸

Rhétorique de l'image³³⁹

Un niveau informatif, où se rassemble toute les connaissances

« Quand un photographe décide de photographier une ville, de contribuer à son imaginaire, il doit procéder par l'ensemble d'images, contribuer un corpus de clichés qui, par leur diversité concertée et la limitation réfléchie de leur nombre, par la récurrence de motifs visuel

« Le cinéma est en train d'entrer dans la didactique, et lorsque l'histoire de l'architecture s'enseignera, non par le livre, mais par les films, l'éducation « spatiale » sera grandement facilitée. »³⁴⁰

L'image de toutes sortes, filmique, photographique, cinématographique chacune « apporte une contribution originale et renvoie aux autres à cause de ses propres lacunes »³⁴¹

³³⁷ Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : La métis des Grecs*, Champs essais, éd. Flammarion, France, 2009, p.36.

³³⁸ Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : La métis des Grecs*, Champs essais, éd. Flammarion, France, 2009, p.37.

³³⁹ « Selon une étymologie ancienne, le mot image devrait être rattaché à la racine de *imitari*.

³⁴⁰ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.34.

³⁴¹ *Ibidem*.

Le cinéma offre plusieurs chemins à l'observateur de l'espace. Un promené fictif dans une ville fictive.

La photo et le filme présente en quelque sorte l'art poétique de la ville.

L'imaginaire de la ville qui m'a tant préoccupé, et que j'ai procuré dans mes photographie c'est celui de la ville fragmentée, transfigurée et chaotique. Le coté pittoresque de la ville

Planche N° 32: Relevé photographique : Dar Ennouri, Jara

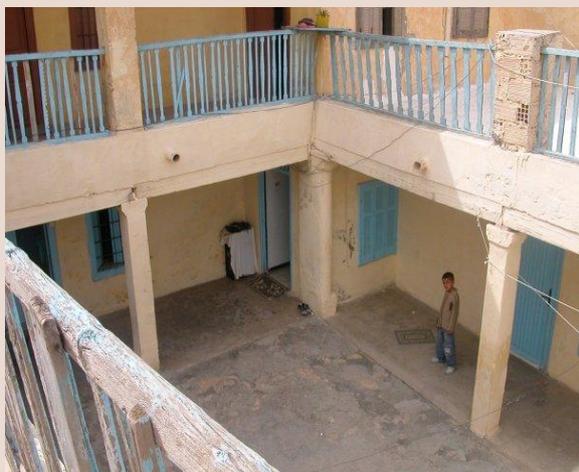


Fig. : Photo, vue du patio, A. Saïd, 2009.



Fig. : Photo vue du patio, A. Saïd, 2009.



Fig. : vue en étage



Fig. : Détail escalier



Fig. Vue générale



Fig. Vue générale

Planche N° 33: Relevè photographique: Mosquée Sidi Edriss, Jara



3. Relevé graphique

La transcription de l'espace, l'observation des toponymes, passent souvent par la prise des notes graphiques dans des carnets de bord, exécutés sur le terrain. Explorant le terrain, n'explore-t-on pas en même temps les techniques du relevé et du dessin graphique.

La réalisation des relevés à main levée ou en tracé géométrique sont les moyens les plus connus et les plus anciens. Il faut rapporter les réflexions théoriques perçues sur le dessin, car de cette confrontation naissent des problématiques renouvelées, le mode opératoire de l'architecte, les enjeux et les tensions que soulève le plan dessin. Alors qu'est-ce que le dessin ?

C'est toute la richesse et la complexité, la difficulté de la notion de dessin qui se fait jour. Le dessin d'après l'observation visuelle est un moyen très pertinent dans la transcription des données de terrain architectural. Ceci dit le relevé architectural consiste à retenir par des dessins l'œuvre architecturale existante afin de comprendre sa composition, ses dimensions, ses proportions, son mode de construction. « le dessin réel ne commence qu'à partir d'un acte conscient, voulu, qui, à la recherche d'une expression, d'un certain savoir-faire, devient artistique, en passant par la notion d'analyse, d'invention et de figuration ou de celui lié à l'expression picturale »³⁴².

Le relevé architectural de l'habitat ancien, le *houch*, est fondé sur l'enregistrement. Une conception indigente du dessin. Il s'agit d'une activité de construction et de traduction. C'est un travail de transcription ou de décodage, au cours duquel le chercheur produit plus qu'il ne reproduit.

Le dessin est un processus d'organisation du visible, ou plus exactement du visible et du lisible. Dans l'esprit du croquis de voyage, le relevé comme construction intellectuelle et polysensorielles permet la transcription des données et prend plusieurs aspects.

La ligne d'esquisse insiste sur la tension entre le mouvement du corps et le mouvement de la ligne.

³⁴² Jean Rudel, *Technique du dessin*, Presses universitaires de France, France, 1979, p.4.

Que se passe-t-il donc avec un dessin qui puisse parvenir à créer cet effet de rupture ? Comme une poïétique de la fiction peut mettre en lumière un effet mode de productions artistiques, une manière sans cesse renouvelée de défaire le réel pour le réinventer ?

Le relevé graphique me met face à une vision de la réalité, mais qui n'est pas cette réalité objective sur le terrain. Il s'agit d'un vecteur, d'une imitation, d'une interprétation de ce monde. Toutefois, la connaissance du monde ne peut se faire que par l'expérience, et l'expérience visuelle est une voie d'accès non négligeable de l'extérieur, qui me permet de comprendre les faits tout autant que la subjectivité, part intégrante de ce monde.

La relation dynamique entre dessin et perception me mène à confronter le dessin à l'épreuve du réel. La confrontation, ou ressemblance, c'est ce qui me fait découvrir un peu les spécificités de l'habitat ancien. Le dessin, c'est donc aussi le lieu privilégié de la question du rapport au réel, c'est un outil de connaissance, bien plus complexe qu'une simple capacité de la main à retranscrire matériellement ce qui s'observe dans l'esprit, que, les formes ou les idées trouvent leur expression et leur signification. « Dessiner est sans doute tracer. Mais comment s'opère le tracement ? »

« Seulement par tradition, le tracement, pour être dessin, doit remplir une double condition : il doit ressembler l'objet perçu et surtout, même si la ressemblance est imparfaite ou déformé, il doit être sinon ressemblant, reconnaissable, avoir une « forme significative ».

Le dessin est une forme satisfaisante d'investigation scientifique. Il construit le modèle théorique et conceptuel du visible. Le dessin est pensé comme le moyen d'une lecture, d'une compréhension du monde extérieur s'établissant dans une pensée graphique. Le dessin reste la phase inaugurale de la pratique d'architecture ; dans le dessin, se joue l'apprentissage du rapport au réel et la mise en œuvre d'une capacité inventive et productive qui se confronte à la réalité matérielle : le dessin est un outil de connaissance, une exploration du réel, une pratique et une démarche cognitive.

L'expérience de la pratique ramène à des frontières théoriques. La variété des

résultats du travail, le rapport entre la réalisation et les interprétations qui s'ensuivent est une problématique en soi. Le dessin apparaît comme que sa conceptualisation et reste intrinsèquement lié à des modes de production, et à des conditions de réalisation, bref, à un ensemble de données proprement empiriques qui remettent en jeu, à chaque fois, les moyens, les limites et la pertinence d'une éventuelle définition.

Faire parler l'architecture d'un acte graphique, c'est en esquisser les contours, les formes afin pour appréhender les caractères originaux et distinctifs pour en décrire les détails constructifs.

La réalité de la pratique du dessin suppose la prise en compte d'une matérialité, des procédés, des outils et des techniques, de la sensibilité de la main qui trace. Le relevé d'architecture se comprend traditionnellement comme le relevé le plus exacte possible de l'existant, pour en alimenter la connaissance.

Les apports principaux de ce travail concernent l'acquisition et le traitement des données relatives à la mesure de l'édifice, la formalisation des connaissances applicables à la restitution de sa morphologie et la structuration des représentations multiples autour de son modèle de description.

L'observation de l'architecture suppose en premier lieu, le déplacement comme mode de découverte. Outre l'expérience physique directe de la visite et le déplacement dans un bâtiment, les moyens d'approche et de connaissance d'un édifice sont variés et plus qu'utiles dans la réussite du projet.

Planche N° 34: Relevé architectural par le dessin



Fig. 1

Fig. 2

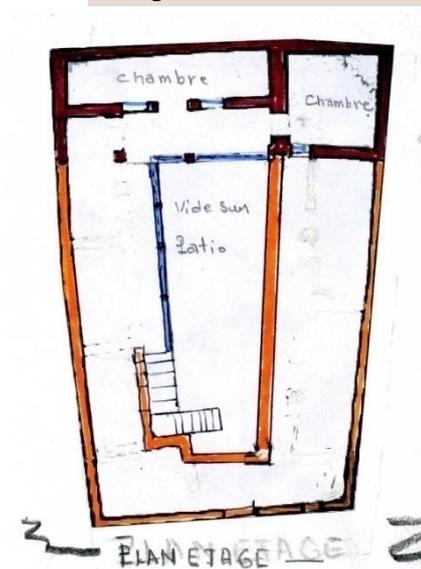


Fig.3



Fig. 4



Fig.5

Relevé par le dessin : dar Nouri Jrad

Croquis d'ambiance

II. Analyser

Mon propos est de comprendre le comment d'un phénomène architectural propre à la ville de *Gabès*, ses liens et ses rapports spatiaux en vue d'une analyse ultérieure classificatoire et combinatoire. Je m'interroge sur le mécanisme qui définit l'ensemble du système constructif par le quel on passe d'un niveau d'organisation cognitif à un autre.

Au cours de cette analyse, je souhaite élaborer une mise en ordre afin de comprendre. La méthode analytique consiste à observer dans un ordre successif les qualités du bâti ancien, afin de leur donner un ordre simultané selon lequel elles existent.

J'essaye de créer des systèmes de connaissances hiérarchisés en vue d'en saisir le sens et de pouvoir l'expliquer. Ceci nécessite une notation de données aux plus menus détails afin de comprendre la logique d'organisation de l'habitat ancien. Les organisations constructives, formelles et spatiales des composants du *houch* et des façades afin de comprendre les relations qu'elles entretiennent. Étudier le processus de conception d'une construction architecturale équivaut à comprendre l'origine de son phénomène, sa genèse, sa cause, son essence, ses conditions d'existence, son but. Définir le bâti ancien nécessite tout d'abord de faire l'inventaire des maisons traditionnelles le plus objectivement possible. C'est ce qu'on appelle la dénotation. Une phase d'analyse succède. D'après H. Ciriani « l'analyse est un moment essentiel du projet de recherche ». L'analyse a pour objectif de permettre de formaliser les étapes préliminaires du développement d'un système de bâtir afin de rendre sa restitution plus fidèle. « La valeur de l'analyse réside dans sa cohérence interne »³⁴³.

D'après une série de collectes déjà réalisées dans des carnets de notes, l'objet architectural s'offre d'abord au regard comme un tout à décomposer, décortiquer. Une chirurgie ou dissection architecturale où tout est à mettre au point. La pratique d'une analyse scientifique de l'œuvre architecturale consiste à faire une analyse anatomique des divers spécimens de l'étude. L'analyse anatomique est fondée sur la décomposition et la recomposition. Il s'agit d'un certain mode de découpage et de dissection de l'œuvre architecturale, ou plutôt de déconstruction et reconstruction.

³⁴³ Jacques Sautereau, *Concevoir*, Parenthèse, France, 1993, p.46

L'analyse procède à une construction, à un découpage, et à une dissection du réel, plutôt déconstruction ou décomposition. Ainsi l'analyse procède à la décomposition détaillée d'un tout en ses parties élémentaires c'est ce qu'on appelle la dénotation. Cependant la fragmentation et la recombinaison, la destruction et la reconstruction, la transcription et la transposition ne résument que la réalité de la praxis architecturale en tant que champ de création, en épuisant des modes opératoires, inscrits dans la technique et dans l'esthétique. Ce travail contient aussi un inventaire descriptif et analytique du système constructif, des éléments du vocabulaire architectural.

La décomposition des *houch* est présentée sous forme de tableaux dont les lignes désignent des échelons de régulation fonctionnelle (les systèmes composants fonctionnels : le milieu habitable, l'enveloppe physique et leur résultante, le lieu architectural. Alors que les colonnes désignent les strates d'intégration structurelle (les systèmes composants structurels).

Le milieu habitable est représenté par les volumes en creux engendrés par les parois ; alors que l'enveloppe physique est représentée par les parois coloriées en deux dimensions. En réalité, l'enveloppe solide est un volume tridimensionnel.

1. Décrire

L'analyse nécessite tout d'abord de faire l'inventaire le plus objectivement possible des composants, sans jamais l'interpréter. C'est ce qu'on appelle la dénotation, dont des différentes opérations à suivre sont : Explorer, prospecter, expertiser, décrire, exposer, expliquer les divers aspects de l'habitat ancien.

Comprendre c'est rendre raison d'une chose. Comprendre, c'est incorporer un savoir architectural dans un concept. Par contre décrire c'est l'explication écrite. Écrire est une démarche intellectuelle. Schématiquement, ce niveau de notification et de description répond à la question «quoi?», et « comment ? ». La réflexion sur les solutions d'organisation adoptées va mettre en œuvre une rationalité de la méthodologie.

Ainsi, afin de comprendre la logique spécifique du contexte urbanistique et architectural, je suppose qu'une approche analytique et descriptive va me permettre de mener de manière plus efficace une étude scientifique et méthodique.

Ce n'est pas facile de comprendre les processus et les conditions du relevé des données architecturales du bâti ancien. Je relie le relevé architectural à la description de mon expérience personnelle du cadre bâti et son environnement immédiat. Une description qui va du général au particulier.

L'analyse met au point une méthode d'étude descriptive spécifique. J'énonce et annonce, énumère, épelle, détaille, décompose, mais d'abord j'enregistre, démontre, recense, comptabilise et définis. L'analyse minutieuse consiste à décomposer en unités distinctives des unités de signification, combinant études analytique, sérielle et qualitative.

Selon une approche scientifique, des différents modes d'analyse sont envisagés. J'ai essayé, par une méthode de décomposition d'exposer l'élément architectural en détail. Je cite par exemple que l'analyse constructive et structurelle nécessite une description de l'état de l'habitat (des formes, volumes, ouvertures).

Cette analyse ne s'arrête pas dans la phase de la description elle consiste principalement à évaluer les propriétés physiques et mécaniques des matériaux de construction qui pourront être analysées sur des échantillons prélevés. Sans cette opération d'autonomisation et de sélection des composants, je ne pourrais soutenir la spécificité du discours architectural propre à la ville de *Gabès*.

Étymologiquement, décrire, signifie écrire d'après un modèle. La notion de décrire est souvent comprise en tant que double, répétition, reconnaissance (et non connaissance), reproduction des faits et des données. Je m'engage, alors, dans une rationalité descriptive dont les modalités causales et structurales exigent l'explication, l'analyse, le détail, la décomposition.

Husserl³⁴⁴ signale qu'il s'agit de décrire et non pas d'expliquer ni d'analyser de même Wittgenstein considère que toute explication doit disparaître, et seule la description doit prendre sa place. A ces questions, je considère la description comme la solution attendue dont les réponses sont représentées des fois par le mot et d'autres fois par le schéma.

³⁴⁴ Husserl

La description analytique permet de se dégager du procès textuel sur chaque séquence de la ville et d'élaborer un discours réflexif sur l'architecture, qui frôle le réel, sélectionne ses éléments et les autonomise.

Mais quel est le genre textuel que l'on désigne sous le terme de description analytique ?

La description analytique a pour effet d'occulter le travail du signifiant au profit des figures représentées. Je procède à la langue et au dessin et ou à l'image photographique pour ainsi dire des significations, des connaissances. Mon travail de relevé m'a permis de mener des analyses par le mot et le schéma. La description analytique semble viser l'économie, l'exhaustivité, la concision et l'épuration. Le mode de nomination nécessite la précision de l'ordre lexicologique. D'après Paul Valéry, c'est une « écriture minimale », laissant voir les informations données dans un aspect affirmatif, explicatif. Expliquer participe d'une façon élémentaire dans la production de la connaissance. L'écriture explicative doit tenir compte des stratégies de reformulation et de découpage-reconstruction.

Comment alors s'organisent les différents niveaux explicatif, argumentatif et figuratif ?

Plusieurs conséquences découlent de cette conception qui traite l'objet architectural comme des textes et des discours. En effet la représentation programme la relation du dit et du dire architectural.

La conception c'est la production d'un concept ou d'un modèle. Ce dernier représente deux faces, l'une est tournée vers le réel, l'autre, reflet du raisonnement est tournée vers la théorie. Je peux définir le modèle comme une interface entre la réalité et la théorie ; à la fois image et copie de la réalité, modèle analogue ou formalisation et abstraction. Abstraction pure d'un côté, empirique de l'autre, le traitement du concept exprime des tendances de vision du monde. C'est entre la réalité et le raisonnement que s'interposent des concepts comme autant d'interfaces sur les paliers de la construction de connaissance. Je questionne, alors, ce passage et les interfaces entre le réel et le concept c'est-à-dire le réel et sa formulation abstraite.

Concevoir est une démarche expérimentale qui fait alterner observation et raisonnement, par des expériences successives qui valident ou invalident les

hypothèses émises. Elle articule pratique de terrain et théorisation des données, dans un va et vient constant. Se constitue, ainsi, un savoir empirique qui prend du sens parce qu'il a été nécessaire à l'invention du réel et qui se traduit en outils scientifiques. Il pourra ensuite être formalisé, modélisé et réinvesti dans d'autres situations ce qui témoignera de son appropriation.

Rendre raison c'est rechercher une explication claire et précise de celle-ci ; La rendre légitime en la faisant admettre comme juste et conforme à la raison. C'est trouver sa raison d'être en justifiant le bien fondé de son existence.

À travers mes recherches sur la conception, je distingue des travaux empiriques et des travaux théoriques. L'activité de conception est étudiée, alors, par l'analyse des outils et des méthodes utilisées par les concepteurs. Ces méthodes sont intimement liées aux problématiques organisationnelles, stratégiques et techniques.

Je me pose des tas de questions :

Qu'est-ce qui explique cette unité que je reconnais à ces édifices qui dans la réalité présentent des différences très importantes et sont déclinés dans une grande variété ? Comment identifier un groupe de *houch* estimé comme appartenant au même type d'architecture et au même système architectural ? Y a-t-il une même logique de formation derrière toute cette variété dans la croissance et le développement de l'architecture du *houch* et où chercher les raisons et les causes de sa genèse de son unité et de son identité ?

2. Classer

Le relevé visuel implique la mise au point des démarches d'enregistrements et des modalités de lecture descriptive de l'architecture. Il est producteur de l'ensemble du descriptif architectural et permet de dégager certaines différences et homologues de l'habitat ancien. Le regard formé implique la mise au point d'une méthode d'étude descriptive spécifique, combinant études analytique, sérielle et qualitative. Ceci introduit facilement et automatiquement à la catégorisation des données repérées et à la hiérarchisation des catégories qui sont une des structures de base du savoir organisé. Ceci nécessite une notation des données aux plus menus détails afin de comprendre la logique d'organisation de l'habitat ancien. D'après Françoise Choay « Les édifices du passé ont contribué à l'étude systématique des formes plastiques,

de leur développement et de leur classement. (...) instrument d'analyse du monde et support de la mémoire »³⁴⁵.

Je cherche à décrire, mesurer et distinguer des caractéristiques communes et différentes de l'architecture traditionnelle. La description a pour exigence dans un premier temps, la saturation et l'exhaustivité et dans un second temps, et surtout, le rangement et la classification. Si la description du bâti ancien est arborescente et profuse, cette profusion doit être avant tout une profusion ordonnée qui ne laisse rien à l'improvisation.

La classification de l'information est une tâche importante dans la démarche du terrain. Cette phase consiste, tout d'abord, à classer les faits recueillis déjà identifiés, définies et analysés, d'où transformer les faits en données. Le terme « données » est réservé pour qualifier l'information traitée à l'intérieur de catégories préalablement déterminées par les référents empiriques ou les techniques d'analyse retenues.

Mais des questions fondamentales se posent :

Dans le cas de constructions traditionnelles (historiques) non protégées par inscription ou par classement, quelle est la procédure du classement ?

Peut-on parler, alors d'un art de la classification ?

« Remarquons d'abord que ranger des choses que l'on vient d'acquérir est un moment particulièrement important permettant de déterminer pour un certain temps quelle sera la place des choses, construisant un ordre qu'il s'agit ensuite de respecter »³⁴⁶

L'analyse structurée du corpus permet d'obtenir une classification des données. Elle constitue l'armature d'un programme scientifique de gestion de l'information et de mise en ordre.

Mais que faire alors d'un corpus ainsi mis en pièces, de tous ces spécimens décomposés ?

³⁴⁵ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, p.153.

³⁴⁶ Collectif, *L'objet et son milieu*, Marielle Mahieu, *la place des choses*, p.156.

Le système est constitué de concepts qui prennent chacun une place rationnelle et fonctionnelle en s'enchaînant les uns aux autres dans un système classificatoire et comparatif des conformations. « La première tâche du chercheur abordant son terrain spécifique, c'est d'enregistrer, de classer, de corrélérer et de comparer »³⁴⁷. Il s'agit de procéder par des inventaires, d'effectuer des opérations en vue de faire des choix et des classifications.

L'inventaire des traits caractéristiques descriptifs des spécimens étudiés reste soumis à une démarche expérimentale liée nécessairement à des hypothèses de recherche portant, par exemple, sur la similarité des spécimens ou encore sur la sélection de leurs traits distinctifs ou significatifs.

Je conteste que l'on puisse trouver des analogies pertinentes entre les divers *houch*. Le classement renvoie à des conceptions théoriques globales où converge l'ensemble des analogues des données produites de la culture architecturale locale.

Les classements forment des regroupements qui se constituent selon les critères de similarité ou similitude, proximité, analogie, répétition ou par de formes et de matières. Le terme " similitude " ayant pratiquement le sens très général de ressemblance, il ne permet pas de distinguer entre des types différents d'iconicité. C'est-à-dire des formes différentes de relations de similitude entre l'objet représenté et sa représentation graphique. J'utilise le terme d'analogie pour désigner des relations des similitudes entre des entités dont les formes ne sont pas homothétiques de celles des éléments graphiques qui les représentent, mais s'apparentent seulement globalement à elles. La similarité est importante pour donner aux groupements d'objets architecturaux leurs cohérences. Ces groupes peuvent se distinguer par des éléments majeurs dominants qui seront des points repère.

La répétition suivant des dispositions régulières, que l'on pourrait dire tabulaires, de rangées et de colonnes ou de piliers joints ou disjoints par divers espacements réglés. Et la modalité de disposition peut être récursive, c'est-à-dire que l'élément assemblé à un autre suivant l'une ou l'autre de ces modalités constitue une « partie », elle-même assemblée suivant l'une ou l'autre de ces mêmes modalités.

³⁴⁷ Jean Copans. *L'enquête et ses méthodes : L'enquête ethnologique de terrain*, Paris, éd. Armand Colin, Nathan, 2005, p.61.

On peut ainsi obtenir par exemple la répétition disjointe d'éléments, ou encore la répétition séquentielle dans une direction de l'espace d'ensembles constitués eux-mêmes d'éléments répétés ; joints ou disjoints entre eux, le plus souvent dans la même direction, ces éléments peuvent aussi être réorientés dans une autre direction produisant diverses ondulations, voire à l'orthogonale dans des « plans en peigne », simples ou doubles en profondeur.

Je prends quelques exemples illustratifs parmi des spécimens structurellement homologues. A travers des expériences et des observations, je cherche à trouver des logiques, des lois qui pourraient organiser cet objet complexe. Ceci mène à s'interroger sur le principe d'ordonnement dans l'architecture, qui répond à une nomination, une destination ou désignation et à une symbolique.

Une telle démarche montre bien que classer les formes architecturales revient à instaurer un principe directement relié à une tournure de sens au sein d'une culture et/ou d'une pratique, bien que les mots soient indispensables à la communication des données. L'essentiel de cette démarche réside dans l'identification de la typologie architecturale qui sera ensuite proposée pour une approche spécifique.

Ainsi, les variantes repérées constituent, à mon avis et selon mon hypothèse, l'expression d'une évolution logique du *houch* et un développement architectural et architectonique des différentes composantes de l'habitation traditionnelle tout en intégrant la parcelle dans le tissu environnant et la cohérence du plan apprécié à partir d'une part du rapport privé public, c'est-à-dire entre l'extérieur et l'intérieur et d'autre part, du rapport plein-vide, c'est-à-dire entre la cour et les espaces couverts qui l'entourent.

J'ai effectué des enquêtes et des relevés architecturaux dans les anciens quartiers *El Manzel* et *Jara*, j'ai tenté une classification typologique en vue de comprendre l'organisation et la structure du *houch*. J'ai poursuivi par la suite des analyses architecturales plus poussées sur certains *houch* de *Gabès*

Mon analyse traite, alors, des études de cas distinctifs qui définissent un ensemble de *houch* synthétisant la typologie de l'habitat traditionnel à *Gabès*.

Dans mon échantillon, je trouve des :

- *Houch* avec *skifa* directe, dont les portes de séparation sont face à face.

- *Houch* avec *skifa* en chicane dont la porte communicante avec le patio est décalée par rapport à la porte d'entrée : Entrée en coude ou en chicane.
- *Houch* possédant une entrée avec makhzen et *skifa*.
- *Houch* possédant leur entrée dans l'angle de la parcelle
- *Houch* possédant leur entrée dans le centre la parcelle

L'observation méthodique a montré un certain nombre d'arrangements caractéristique d'éléments, repérables car répétés identiquement à eux-mêmes : des volumes élémentaires, des motifs décoratifs à partir desquels tout s'organise.

Pour Aldo Rossi « l'analyse porte dans un premier temps sur la classe de l'édifice (public ou privé), puis sur la situation de l'élément dans la ville et enfin sur la forme et la distribution de l'édifice »³⁴⁸. En effet l'ordre architectural c'est un certain nombre d'éléments communs. « Les édifices du passé ont contribué à l'étude systématique des formes plastiques, de leurs développements et de leurs classifications »³⁴⁹. Je considère que si l'on veut comprendre les relations complexes, il vaut mieux renoncer au simplisme des classifications traditionnelles.

Toutes les perceptions déjà enregistrées et décrites dans les carnets de bord, sont ensuite analysées, transformées et distribuées, à partir d'une pensée catégorielle et classificatoire, autour d'une organisation de polarités.

Des *houch* convenablement choisis, résultant d'une segmentation hypothétique de l'objet architectural modélisé à l'issue de comparaisons systématiques sur un corpus suffisamment informé, induisent facilement des classifications interprétables.

La raison classificatoire dispose, souvent efficacement, les jalons qui guident la démarche d'analyse, mais elle n'offre finalement qu'un horizon méthodologique, qui recule au fur et à mesure que l'on avance. Si, en effet, j'examine les résultats obtenus dans ce domaine, il est facile d'observer que toute classification d'un corpus en sous-ensembles disjoints s'impose de négliger certains des traits caractéristiques des objets que l'on étudie ; ceux précisément qui rendraient solidaires les sous-ensemble que l'on cherche, pour des raisons tenant à l'hypothèse interprétative mise en jeu par les finalités de la recherche, à disjoindre.

³⁴⁸ Adol Rossi, *L'architecture de la ville*, infolio, 2001, p.48.

³⁴⁹ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil., Paris, 2007, p.153.

3. Comparer

Quels domaines de l'activité intellectuelle, de la pratique théorique, sont concernés par la question d'organisation, qui introduit facilement et automatiquement à la catégorisation stricte et objective des *houch* repérés et à la hiérarchisation des données qui sont une des structures de base du savoir organisé. Mais, s'agit-il, aussi, de faire la comparaison entre les catégories ?

Je compare, sépare les types de *houch*. J'identifie leurs origines, J'admets leurs filiations, et j'arrive peu à peu, par la méthode analytique, à les coordonner suivant certaines logiques³⁵⁰, un certain ordre. Je manipule, compare, classe, regroupe les données architectoniques selon le lieu, l'époque et le style. Je compare des différents spécimens de *houch* repérés, d'une part, et je différencie éventuellement les exclusions internes et partielles, d'autre part, afin de dégager l'identité plastique du bâti ancien, qu'engendre la structuration d'un système.

Pour représenter les règles qui gouvernent une production architecturale, c'est-à-dire selon la définition donnée, un schème, ce sont les combinaisons des traits caractéristiques qu'il faut examiner avec les moyens adéquats, et non pas seulement les relations entre les objets (ressemblances ou dissemblances) qu'induisent ces traits. L'étude combinatoire demande des moyens spécifiques d'analyse logique des occurrences de traits. Quelles caractérisations morphologiques, plastiques ou structurelles de l'objet impliquent quelles autres ?

Comment le modèle analytique permet d'extraire ces règles logiques par un calcul automatique et les représenter moyennant une définition précise des caractérisations morphologiques sur quoi il porte ?

Le corpus utilisé comportait des *houch* distincts. Les résultats obtenus suggèrent des développements dont on ne peut indiquer ici que les grandes lignes : étude d'une part des structurations communes aux différents spécimens du corpus, définition, d'autre part, de la forme des segments structurellement homologues d'un spécimen à l'autre et des variations de cette forme.

³⁵⁰ http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

Il fallait d'abord examiner les propriétés structurelles de cet ensemble de *houch* et rechercher les segmentations adéquates à la comparaison de spécimens au premier abord divers.

Que faire alors d'un corpus ainsi mis en pièces, un spécimen décomposé ?

Quelques traits convenablement choisis, résultants, d'une segmentation hypothétique de l'édifice modélisé à l'issue de comparaisons systématiques sur un corpus suffisamment informés, induisent facilement des classifications interprétables.

Deux stratégies sont possibles si la première, classificatoire, est parfois explicative, c'est-à-dire révélatrice des conditions de cohérence d'une production architecturale donnée, seule la seconde, combinatoire, permet d'envisager la « schématologie³⁵¹ » que j'ai exploré en construisant une représentation graphique expérimentale, un schéma³⁵² du schème de cette production.

Pour représenter les règles qui gouvernent une production, c'est-à-dire selon la définition que j'en ai donnée, un schème, ce sont les combinaisons des traits caractéristiques qu'il faut examiner avec les moyens adéquats, et non pas seulement les relations entre les objets (ressemblances ou dissemblances) qu'induisent ces traits. L'étude combinatoire demande des moyens spécifiques : l'analyse logique des co-occurrences de traits.

L'étude architecturale du bâti ancien est un processus complexe, d'autant plus qu'il s'agit de combiner ici différents outils de relevé et de techniques de représentation. Il faut rappeler le sens de la classification en architecture sur un plan purement théorique ; celui-ci apparaît dans les deux éléments les plus importants émanant d'une étude des classifications : D'une correspondance entre structure logique de l'architecture et structure de la classification elle-même ; sens de la méthode conçue en fait comme processus de définition de l'architecture.

³⁵¹ La schématologie est la technique de la mise en schémas.

³⁵² Le schéma est une représentation simplifiée servant de vecteur de communication et souvent codifié ou symbolisé. Le mot schéma prend généralement le sens de graphe, un schéma décrit une structure de données, un schéma permet de représenter un circuit

Ces deux observations sont essentielles pour énoncer correctement le rapport entre l'analyse architecturale et la projection³⁵³. Elles postulent en effet que l'analyse (conçue comme construction par genre et par classes) s'identifie au projet, soit dans le processus du faire (processus et ordre de la composition), soit dans la reconnaissance même d'une structure logique de l'architecture incarnée par une succession, précisément logique.

Si, en effet, on examine les résultats obtenus, il est facile d'observer que toute classification d'un corpus en sous-ensembles disjoints s'impose de négliger certains des traits caractéristiques des spécimens que j'ai étudié ; ceux précisément qui rendraient solidaires les sous-ensembles que l'on cherche, pour des raisons tenant à l'hypothèse interprétative mise en jeu par les finalités de la recherche considérée, à disjoindre.

III. Synthétiser

« La base de données, c'est le recueil, le traitement et la présentation ordonnée d'un ensemble de données démographiques, économiques, sociales, culturelles et spatiales, qui caractérisent la ville dans son environnement »³⁵⁴. En outre la base de données, pour être utile, doit faire l'objet d'une synthèse, être actualisée et nourrie en permanence d'analyses complémentaires. Une base de données actualisée périodiquement et enrichie d'indicateurs et de relevés stratégiques considérés comme pertinents en termes de rapports et d'inventaires. L'idée de base d'un tableau de bord consiste à construire un ensemble d'indicateurs qui permettent de formuler, par la suite, un document plus complet comportant un ensemble de tableaux de bord articulés entre eux et munis d'indicateurs, d'indices et d'outils d'évaluation.

1. Typier

Un type³⁵⁵ est synonyme de genre particulier. Il définit précisément le modèle. « Le type désigne, à l'origine – le moule ou modèle déterminant la forme d'une série d'objets qui en dérivent. Il s'emploie presque toujours au figuré... Par extension, il est venu à désigner tout être concret, réel ou imaginaire qui est représentatifs d'une classe d'êtres »³⁵⁶

Marquer un type, c'est unifier, trouver la singularité, la spécificité commune. « L'expression d' « aspect du singulier » désigne les aspects du réel³⁵⁷. D'où « le singulier est en effet l'unique »³⁵⁸. Ainsi « la catégorie de l'unique de l'unique embrasse le domaine du réel. »³⁵⁹

³⁵⁴ Jacques de Courson, *Le projet de ville : un essai pratique*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.76.

³⁵⁵ Le mot type (du grec tupos, empreinte, modèle) signifie : Un modèle abstrait réunissant les traits essentiels de tous les êtres ou objets de même nature, l'ensemble des traits caractéristiques d'un groupe famille d'éléments.

Un type est un individu (spécimen ou tout matériel de référence), attaché à un nom scientifique, à partir duquel une espèce vivante (ou ayant vécu), a été décrite (matériel original ayant servi à la typification).

Un type (de variable) détermine l'ensemble de valeurs possibles de la variable déclarées par le programmeur pour désigner la nature du contenu d'une donnée et les opérations pouvant être effectuées sur la variable correspondante. Un type « construit » est la façon dont plusieurs variables sont organisées entre elles.

³⁵⁶ Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, Pierre Merlin, Françoise Choay, p, 840

³⁵⁷ Clément Rosset, *L'objet singulier*, Minuit, Paris, 1979, p.33.

³⁵⁸ Clément Rosset, *L'objet singulier*, Minuit, Paris, 1979, p.33.

³⁵⁹ Clément Rosset, *L'objet singulier*, Minuit, Paris, 1979, p.33.

C'est cette appropriation qu'on appelle « genre » ou « type ». Le concept de genre ou type n'est-il pas ambigu, ce ne serait qu'une différence physique.

Mais qu'est ce qu'il faut appeler type en architecture ?

En histoire et théorie des arts, un type est défini comme l'ensemble de toutes les variations qu'une forme est susceptible d'avoir. Il s'applique aux différents arts de l'espace comme la sculpture, l'architecture, les arts décoratifs, le théâtre, et porte aussi bien sur les formes de composition que sur les formes élémentaires.

Un type architectural est, généralement, le résultat d'une synthèse de plusieurs facteurs socioculturels, physiques et techniques. Ainsi, un type architectural résidentiel est généralement construit de façon dominante durant une période historique donnée et un nouveau type architectural apparaît habituellement selon une adaptation des types précédents.

La question typologique doit être traitée de façon systématique. Je cherche à inventer une typologie architecturale. Il s'agit de typer, distinguer la typologie : à partir de l'invention documentaire, et l'observation de lieu et de dégager une identité physique: mêmes formes élémentaires et mêmes agencements d'éléments. Je note que des implications logiques organisationnelles donnent à leur tour à avoir l'équivalent logique et typologique du schème de la production architecturale considérée. Il s'agit de trouver des lois, des logiques qui pourraient organiser et dégager une typologie architecturale. L'analyse permet de lister les données, en termes de types. Créer un guide. Le guide est basé sur l'identification.

La typologie produit un catalogue, à savoir une liste ordonnée pour permettre la gestion des objets regroupés. Le résultat d'une documentation constitue une collection d'ouvrages ayant un thème commun, c'est un ensemble cohérent. Face à une collection appartenant à une même famille, l'élaboration d'une typologie est la stratégie adoptée par le chercheur pour tenter de faire émerger un sens à partir d'une réalité architecturale complexe.³⁶⁰

³⁶⁰ Nathalie Chabonneau et Pierre Grussenmeyer, Patrimoine et enjeux actuels, *Le recours à la photogrammétrie et à la programmation 3D à des fins de valorisation du patrimoine architectural*, Europa Production, 2008, p.53

La typologie³⁶¹, c'est l'idée qu'il y a un élément qui joue un rôle particulier dans la constitution de la forme, et que celle-ci est une constante. Il s'agira de voir comment cet élément intervient et ensuite quelle est la valeur réelle de son rôle. Je pense donc à l'idée de type comme à quelque chose d'à la fois permanent et complexe, un énoncé logique qui précède la forme et la constitue que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle.

2. Répertoire, Archiver

Un répertoire est surtout « un lieu de partenariat technique, un espace d'information, de dialogue et de mise en cohérence »³⁶²

Selon la lecture descriptive précédente, ma recherche exhaustive, se propose, alors, pour concevoir une base de données et un répertoire détaillé des spécificités architecturales homogènes et diverses, cette diversification constitue une base de travail.

Répertoire afin d'archiver. Mais il ne s'agit pas d'établir de façon gratuite le répertoire des modèles d'architecture présents à chaque époque ; L'objectif du répertoire articule une identification aux éléments matériels et symboliques qui constituent une typologie. L'intérêt de ce répertoire réside dans la manière dont on peut reconstruire des modèles des différences spécifiques à chaque période et à chaque contexte, dans la façon dont le fond commun de formes a été utilisé et réutilisé et dont il a été actualisé.

Mais comment constituer des archives nouvelles ?

« L'archive du lieu serait le cœur du lieu »³⁶³.

Face aux tonnes de documents qui disparaissent chaque année, face aux problèmes posés par la préservation des archives accumulées dans les dépôts publics, n'est-il pas hors de propos de prétendre en constituer d'autres ? A tout prendre cette proposition serait plus à sa place dans la journée consacrée à l'emploi des sources comme sources. Je ne crois pas pourtant paradoxal de poser la question : « des

³⁶¹ Typologie : étymologiquement la science du type.

³⁶² Jacques de Courson, *Le projet de ville : un essai pratique*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.76.

³⁶³ Collectif, *L'objet et son lieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, La Sorbonne, Paris, 2004, p.127.

archives, pour quoi faire ? » en préalable a toute discussion sur leur récolte et leur traitement³⁶⁴.

Les archives de l'architecture, comme souvent celles des autres domaines de l'archivistique, témoignent d'abord d'une activité économique. Elles ont en propre de répondre à un besoin surtout utilitaire, celui de construire ; en donnant à ce terme son sens le plus général, pouvant aller de l'objet mobilier à l'aménagement régional, en passant par les diverses catégories d'édifices³⁶⁵.

L'archivage du répertoire est également nécessaire ; ce dossier sera utilisé pour la mise à jour des différentes données. Je parle éventuellement de guide. Un guide qui aidera des intervenants dans des projets architecturaux divers. Une manière de pouvoir s'y orienter et donc ne pas s'y perdre, une organisation efficace des représentations produites.

Pour substituer en un modèle discursif, informatif et instructif concourant à la valorisation d'un savoir-faire scientifique. La pratique scientifique consiste à fabriquer des modèles (au sens d'imitation de la nature) une fois confirmés comme théories déductives et explicatives ils deviennent paradigmes, au sens modèle exemplaire à imiter, c'est cette même dialectique qui préside au développement de la connaissance et au progrès scientifique, qui est à l'œuvre dans la constitution de la connaissance lors même du développement mental dans le processus de la psychogenèse. La méthode consiste à produire des modèles à partir de paradigmes et donc de convertir les paradigmes en modèles et de convertir les modèles en paradigmes³⁶⁶

Il s'agit d'une explicitation, orientée dans un contexte sémiotique, les mutations qu'enregistre l'ordre des représentations qui intéresse ma réflexion et ma pragmatique. La mise en œuvre du modèle du système architectural dans une perspective de reproductibilité propose des interprétations réglées et contrôlées du système architectural andalou.

³⁶⁴ Pierre Joly, *Archives et histoire de l'architecture : Penser l'espace*, La Vilette, Paris, rance, 1988, p.57.

³⁶⁵ ibidem

³⁶⁶ Mounir Dhouib , p.70.

Chapitre III.

De la représentation de l'espace

à l'espace de représentation

I. La représentation linguistique

I. 1. Nommer

I. 2. Ecrire

II. La représentation graphique

II. 1. Architecture du dessin

II. 2. Légender

III. La représentation numérique

III. 1. Numériser

III. 2. Modéliser en 3D

La question de représentation

Dans le but de produire des notions et des connaissances cognitives, le relevé architectural permet de mettre en œuvre des rationalités spécifiques qui ont de multiples finalités scientifiques, artistiques et professionnelles. En effet, la représentation du relevé architectural et urbain est une approche interprétative englobe l'ensemble de la théorie de la pratique du relevé et ses finalités spécifiques. Je suppose que la notion de la représentation bascule subtilement entre les sens de la description et de l'expression. Une telle supposition ne fera que les modalités de représentation seront multiples, là on ne peut que solliciter le jeu de la subjectivité aussi bien dans le processus de la création de l'œuvre que dans le processus de réception de la réalité. « L'espace s'appréhende par une infinité de chemin »³⁶⁷. La diversité des éléments recueillis liés à l'architecture posent un problème quant à une nécessité d'usage de ces connaissances. Je m'interroge sur la combinaison des informations qui peuvent être intégrées entre elles, quoique se soit leur support écrit, dessiné, modelé ou modélisé.

Il s'agit, donc, d'élaboration d'un mode opératoire, rationnel et expressif ; ainsi de distinguer entre ce qui est d'une part recherche théorique et d'autre part ce qui est pratique et expérimentation (c'est en quelque sorte voir et dire ou écrire / lire et construire / percevoir et concevoir). L'activité de la perception n'est guère séparable d'une activité de conceptualisation : C'est le passage du percept au concept. Ceci dit, la représentation est une sorte d'intermédiaire entre la chose et la pensée, la réalité et son image abstraite. C'est à travers la notion de l'espace de représentation, que je définis ici l'ensemble de mes différentes réflexions relatives à la représentation. La notion de représentation permet de souligner les rapports de l'individu à l'environnement, environnement lui aussi composé, à la fois, de lieux réels et de lieux imaginaires. La représentation est une sorte d'intermédiaire entre la chose et la pensée, l'espace et son image dans la pensée.

Alors pourquoi représenter ?

³⁶⁷ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.34.

Le relevé architectural et la représentation sont deux projets indissociables dans le processus de recherche. Je vise, alors, l'élaboration d'un savoir scientifique à partir d'une pratique professionnelle de terrain, pour aboutir à une articulation entre recherche et création.

Cependant, l'interprétation invite à chercher les références, les impressions données, les significations possibles et trouver du sens à ce qui n'est que dénoté. C'est ce que l'on appelle la connotation. Toute interprétation s'appuie sur une dénotation précise. Toute connotation doit s'appuyer sur un ou plusieurs éléments dénotés.

« Il y a représentation quand l'objet qu'on appelle ne surgit pas de lui-même dans son évidence. »³⁶⁸ La notion de représentation est souvent comprise en tant que double, réplique, répétition, reconnaissance (et non connaissance), reproduction d'une réalité objective et concrète par rapport à la question de la recherche, à savoir comment et pourquoi représenter ?

Je suppose que la notion de représentation bascule subtilement entre les sens de la description et l'expression, puisque comme construction mentale ou conceptuelle à la fois de quelque chose réelle ou imaginaire, mentale ou concrète de l'espace temps. Là on ne peut que solliciter le jeu d'objectivité et de rationalité aussi bien dans le processus de la création de que dans le processus de sa réception.

Je me demande alors : Comment mettre en ordre textuel ou iconographique l'ensemble des informations inventées dans le cadre de cette recherche topoétique sur la ville de *Gabès* ? Comment combiner des modes de représentation des données architecturales qu'elles soient écrites, dessinées, ou modélisées ?

Je m'interroge, aussi, si la représentation serait plus significative si elle relie plusieurs modes notamment le mot et le dessin ? Comment la combinaison des modalités de représentation peut-elle faciliter l'élaboration des connaissances architecturales ? Comment élaborer un système de représentation qui aide non seulement à représenter mais à penser évidemment ?

³⁶⁸ René Passeron, *La naissance d'Icare : Éléments de poétique générale*, éd. Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1996, p.25.

Si j'estime que le relevé architectural est une représentation de données, c'est qu'il n'est pas, à mon avis, une simple transcription ou représentation d'éléments réels perçus en d'autres formes de communication. Je précise qu'il ne s'agit pas de traduction, ni d'imitation ou de reproduction. Mais de captation de nouveaux rapports établis au fur et à mesure, d'une part, d'une démarche d'investigation tantôt empirique tantôt scientifique, dans un enchaînement d'actions en progression processuelle qui se cherche continuellement ; et d'autre part, d'un contexte culturel que je peux exploiter comme ressources dans cette démarche.

Le relevé architectural est un matériau analogique pluriel de la construction d'un savoir particulier et général d'investigation du terrain du bâti ancien. Il se ramène à un processus complexe, d'autant plus qu'il s'agit de combiner différents techniques de relevé et de modes de représentation.

Ceci fait apparaître des liaisons entre modes de représentation qui sont aussi l'interaction avec un contexte culturel chargé d'apports nouveaux à sa traduction. Une démarche processuelle qui traduit un parcours dialectique entre techniques de relevé et modes de représentation.

L'espace de la représentation est un lieu fictif, un registre conventionnel. C'est une manière de mémorisation qui a pour fonction d'ouvrir le concret vers l'abstrait, de rendre présent ce qui est absent, et visible l'invisible.

Le relevé de l'architecture ancienne, éventuellement en ruines, permet de donner forme à l'informel, de refaire ce qui est défait. D'où la représentation par le dessin, le mot ou la 3D est une reconstruction, une composition et recomposition de ce qui est décomposé. Elle exprime un décalage, un écart, l'extraction d'éléments d'une totalité et sa recomposition dans une nouvelle configuration. Je comprends l'interaction dialectique entre relevé architectural du bâti et sa représentation, comme une reprise de formes antérieures réinterprétées dans un contexte et à des fins différentes. En ce sens, si le travail de relevé constitue, alors, l'élaboration d'un processus d'investigation dont les axes sont d'une part, le relevé du bâti ancien en ruines et d'autre part ses modes de représentation ; la représentation est une incarnation d'une réalité architecturale dans une forme fictive projetée, imaginaire et concrétisable.

Ce qui fait que la finalité de la recherche est de trouver et de construire d'une part des instruments et des outils afin d'entreprendre une nouvelle recherche ultérieure ou similaire et, d'autre part, une conception d'un savoir à partir d'une pratique, une expérience ou une praxis. Il s'agit d'un savoir fonctionnel construit dans une recherche-crédation qui transforme la réalité qui rayonne vers les autres activités. Une conception de la cognition comme construction est une reconnaissance de la conception comme processus³⁶⁹ constructif et par-là même comme processus cognitif.

En effet, je peux dire à ce propos que l'idée d'une étape écrite et illustrée n'est réapparue qu'au bout de plusieurs mois d'immersion de terrain, comme un prolongement naturel de la démarche initiée. Je présente dans cette phase une des spécificités du processus de conception architecturale, qui est la représentation. Je m'attache surtout à y cerner la place du dessin et des systèmes informatiques.

Mon projet de recherche constitue une démarche de construction du savoir. Il favorise la construction du sens en permettant le passage du sens de contextualité au sens textuel. Les méthodes et les techniques de représentation du relevé architectural se sont développées constamment. Ses apports ont été nombreux et divers, dans de multiples directions et des applications variées concernant le patrimoine architectural, visent à présenter une réalité absente et permettre de percevoir ce qui demeurera caché. « Jusqu'au XXe siècle, des dessins, plans, coupes et élévations effectués par des architectes et des archéologues ont servi à illustrer le patrimoine. (...) La reconstitution graphique sous-forme de dessin continue à être utilisée aujourd'hui ». ³⁷⁰

³⁶⁹ Le processus désigne, en effet, un ensemble de phénomènes consécutifs conçus, formant une chaîne causale progressive. Cette définition objective et homogène exclut tout dérapage du côté des intentions, des significations ou des évaluations pratiques.

³⁷⁰ Giovanni De Paoli, Nada el Khoury Assouad et Georges Khayat, Patrimoine et enjeux actuels, Europa Productions, 2008, p.78, 79.

Comment organiser et présenter un espace de représentation ?

Présentation ou représentation ?

Quels points de liaisons entre les différents modes de représentation ?

Comment présenter des représentations différentes dans le même champ spatial ?

L'écriture est une respiration qui s'est élaborée après des années d'immersion, comme phase dernière, « où se réfugie, s'exacerbe et s'anéantit le désir de dire »³⁷¹. L'espace de représentation est un lieu fictif « où s'exprime en tension le jeu entre le support, la matière et la manière ».³⁷² La représentation est le territoire d'exposition, où je conjugue pratique de relevés et pratique d'aménagement d'espace pictural (composition). Les relevés se coordonnent sur le plan plastique grâce à des modes, système d'organisation spatiale.

L'activité de la présentation s'organise autour de ce jeu de tension organisationnel. Le travail d'analyse mène à un travail de liaison, d'enchaînement et de coordination de données. Les relevés modelés se rejoignent autour d'une logique de « la fragmentation et du réseau »³⁷³ qui expose un système de trames, de treillis ou de résilles.

Enfin je signale que la représentation, avant d'être un outil de communication, constitue un outil de conception pour organiser l'espace de représentation et lui donner une forme. Le relevé architectural entraîne un niveau de dessins et d'esquisses modelé de toute figure, de différentes pratiques artistiques graphiques et techniques autour d'un même modèle. Ensuite la représentation induit des règles de mise en forme, afin d'être compréhensible. Le plan plastique est un montage de forme sur fond. Cette phase est une pratique de touche et de retouche. La construction d'une autonomie, un art de la composition.

³⁷¹ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien : arts de faire*, éd. Gallimard, Paris, France, 1990, p.281.

³⁷² Patrick Barrès, *Expérience du lieu : architecture, paysage, design*, p.67

³⁷³ *Ibid*, p.66

Les dessins inscrits dans mon travail sont toujours datés, bien qu'un regard historique sur les dessins soit demandé. Le travail de représentation, cet effort, cette volonté de construction est elle-même interprétable dans ses modalités, son intensité, dans la solidité de ses constructions et la fertilité de ses échanges.

Cette pensée de la représentation, des questions du sens et des pratiques, esquisse d'une voix, d'interpréter et de développer, comme la perspective le profit d'une approche poïétique, la véritable portée épistémologique et critique de la question du relevé.

Mon ambition de présenter les méthodes qui assurent le relevé de la forme effective de l'architecture. Le relevé sélectionne les données mesurées qui porteront témoignage et dresse un constat de l'état formel d'un objet architectural. Il présente la sélection d'un certain nombre de structures dont la mesure rend l'aspect. Cette objectivité particulière en fait la base d'analyse dialectique puisqu'étant conçu pour répondre à une ou à un certain nombre des altérations de formes par rapport à un modèle théorique, de nouvelles problématiques : Que signifie cette cassure dans l'alignement de la paroi, cette irrégularité dans la disposition des supports?

La description minimale signifie que le dessinateur met en place les lignes qui permettent que le lieu soit identifié sans ambiguïté. Cette description minimale n'est pas unique, elle est fonction du discours qu'elle va supporter mais elle passe par une série d'opérations toujours les mêmes qui vise à alléger la représentation : simplification et généralisation des formes, identification et régularité. Ce travail peut se faire sans a priori ou correspondre à une volonté délibérée de réduire l'objet à un tracé conceptuel : si je dessine le plan d'un édifice, je peux choisir de représenter chaque pièce comme je la vois par un quadrilatère quelconque ou alors par un rectangle parce que l'assemblage de cellules sera plus facile à réaliser, je peux aussi théoriser ce plan et dessiner le vestibule comme un carré, le grand salon comme un double carré.

La forme de représentation d'un relevé a évolué depuis le plan vers le modèle tridimensionnel numérique. Les plans sont utilisés comme extrait du modèle dont la fonction est de consigner le relevé sous la forme la plus représentative qu'est le modèle numérique. Cette migration est liée aux progrès de l'informatique mais aussi des techniques d'acquisitions.

L'échelle est donnée par l'homme. Il s'agit d'une conception de la figure. Les connaissances architecturales se trouvent sur différents supports, comme, par exemple, sur papier pour les plans ou les croquis et en divers matériaux pour les maquettes et les bâtiments. Elles prennent, également, différentes formes. Ainsi, les représentations d'ouvrages peuvent être concrétisées par des projections orthogonales ou perspectives.

Le développement du travail d'investigation tel que je l'ai envisagé entraîne une multitude de fichiers sur le bâti ancien, Les fichiers contenant les relevés seront consultés. D'une manière anticipée et programmatique, c'est donc sous cette forme que sera développée ici l'hypothèse du relevé comme connaissance du réel. Cette organisation se manifeste dans des fiches types, guides indexés, annuaires, listes, textes descriptifs et glossaires...

I. La représentation linguistique

1. Nommer

Je pense qu'il s'agit d'abord de nommer la totalité d'éléments de ce que je vois. Voir est exclusivement dire et décrire ou définir. « Il s'agit d'aller partout, tout voir, tout savoir et tout dire ». Les capacités d'observation et d'implication que l'on attend d'un chercheur ne concernent pas seulement le fait de voir et de comprendre ce que l'on voit, mais de faire voir. À fortiori lorsque l'on cherche à montrer aux autres ce que l'on a vu et regardé, c'est avec des mots, avec des noms³⁷⁴. Je partage ainsi l'avis de François Laplantine, une analyse anticipe sur la possibilité de nommer, c'est la possibilité de voir avant de nommer. Ainsi «l'activité de la perception n'est guère séparable d'une activité de nomination ». ³⁷⁵

La description architecturale s'appuie sur la nomination qui est fondée sur une profusion sémantique mais aussi sur une précision lexicologique. La mise en mot est une dimension linguistique. Le dire sur le faire c'est le passage du percept vers le concept.

Nommer issu du latin *nominale*, se définit comme « ce qui permet de distinguer quelque chose par un vocable particulier dans un acte »³⁷⁶. Les mots sont indispensables à la communication des données. Cependant « la description obtenue n'est rien de plus qu'une manière de nom propre »³⁷⁷. « Elle est pure et simple désignation »³⁷⁸.

Nommer se situe dans l'action de détermination au sein d'un processus du relevé. L'acte de nomination est un acte premier pour communiquer. Nommer semble être un acte d'acteur social où le mot est pensé en fonction d'une action ressentie par un collectif et au sein d'une pratique. La terminologie locale joue un rôle décisif dans la création de tout le langage relatif au bâti ancien qui étant très vague a essentiellement une fonction linguistique de symbolisation.

La parole est le réservoir, le lieu du savoir et le filtre culturel où se stocke, se transmet, s'échange, se met en forme l'information, se distingue et s'émergent les

³⁷⁴ François Laplantine, *Op. Cit.* p.10.

³⁷⁵ *Ibid.*, P.87

³⁷⁶ Le Robert, 1991

³⁷⁷ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, France, 1966, p.150

³⁷⁸ *Ibid.*, p.151.

codifications. Elle sert à la communication, aux échanges, aux descriptions et aux transmissions.

L'architecture ancienne est une production locale au sein de ce territoire oasien par les mains de son occupant qui donne le libre cours à son imagination et mobilisa son savoir-faire et son appartenance sociale et religieuse pour bâtir sa maison. Ceci a ainsi donné lieu à savoir dire, un jargon professionnel propre au corps du métier de maçonnerie et usagers locaux. Richement fourni en termes techniques, cette langue technique était le reflet de la diversité qui caractérisait le champ du bâtir, l'environnement respectif³⁷⁹. Je peux dire qu'on habite la langue, le dialecte. La culture architecturale vernaculaire sans aucune instruction théorique, est un héritage et une référence de grande symbolique pour les générations futures. Elle est mémoire vivante de la communauté.

Généralisant cette approche, c'est un nouveau rapport à l'œuvre architecturale, dans lequel le langage n'est plus une totalité abstraite mais un discours, oral et écrit. Une mise en œuvre de la langue, dont la fonction est de faire exister textuellement l'œuvre architecturale dans toute son originalité. D'où le rapport de l'architecte et du langage dont fatalement il se sert pour lire, c'est-à-dire (implicitement) l'écrire.

Cette richesse de terminologies nécessite, alors, un effort de normalisation un travail concernant les modes d'acquisition et d'utilisation du répertoire qui est linguistique et nécessairement scientifique. L'accent est mis, ainsi, sur la partie intégrale d'invention et de mise en forme d'un savoir encyclopédique, ou un registre du vocabulaire architectural en langue arabe et en langue française³⁸⁰.

³⁷⁹ <http://anajib.unblog.fr/2009/03/30/larchitecture-islamique/>

³⁸⁰ Voir glossaire

2. Écrire

Si la perception est mémorisation, elle est aussi écriture. La connaissance architecturale ne consiste seulement à connaître mais à faire connaître, c'est-à-dire à écrire ce que l'on voit et le transmettre à autrui. Elle est l'élaboration et la transformation scripturale de la perception des données de terrain. La description nécessite des compléments textuels, une transcription de l'expérience visuelle du chercheur. Elle est basée sur la transformation du regard en écriture.

L'écriture immédiate à travers les différentes formes de relevé sur le terrain est suivie par d'autres écritures plus réflexives, analytiques et interprétatives. Ainsi, «l'activité perceptive prend sens, matérialité parce qu'elle est une activité linguistique d'écriture»³⁸¹ et l'écriture est la seule propice à la transmission du savoir faire scientifique. Michel de Certeau « désigne par écriture l'activité concrète qui consiste sur un espace propre, la page, à construire un texte »³⁸². D'après lui, « travailler c'est écrire »³⁸³, car « on ne comprend que ce qu'on écrit »³⁸⁴.

Mais quel genre de texte pour la description architecturale ?

Les notes du terrain comme document, mémoire, sont travaillées et transformées en un texte scientifique. L'écriture est l'organisation textuelle du visible, d'où la textualisation du travail de la recherche est le processus énonciatif de mise en ordre des éléments de langages.

Le texte, comme travail, est la valeur de l'interprétation qui n'est que celle du mouvement, de l'effort de construction³⁸⁵ qui y est mis en œuvre c'est-à-dire, la manière d'échange avec d'autres textes, d'autres objets interprétables dont le réel lui-même, structuré par l'expérience et le langage, fait partie.

Le travail comme texte est une praxis, un faire propre à toute construction humaine, les modalités, les conditions et les enjeux de cette construction, qui deviennent le texte³⁸⁶, c'est-à-dire l'objet à interpréter, le socle d'une

³⁸¹ Jean Copans, *L'enquête et ses méthodes*, p.79.

³⁸² Michel de Certeau, *L'invention au quotidien*, p.199.

³⁸³ *Ibid.*, p.199.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil - Points essais, 1999, (1966)

³⁸⁶ L'entaille, l'incision, est la plus ancienne étymologie du terme *graphein*, (cf. "*L'entaille comme inscription*", Chapitre 2.3).

connaissance ; le texte comme travail, en laquelle se change la fiction comme travail, effort d'interprétation, désir et volonté du sens.

Le laboratoire de l'écriture a une fonction stratégique : soit que l'information reçue de la tradition ou de l'extérieur s'y trouve collectée, classée, imbriquée dans un système et par là transformée, soit que les règles et les modèles élaborés dans ce lieu accepté, permettent d'agir sur l'environnement et de le transformer où sont les graillements.³⁸⁷ ; C'est un rapport entre reçu et produit, matière première brut (faits), et produit traité travaillé (données). Un texte sera, donc, élaboré et bâti « selon des méthodes explicables et de manière à produire un ordre »³⁸⁸ afin de produire un système (modélisation).

L'écriture ne remonte pas à une source utopique (irréelle, imaginaire, mentale) du sens, ne rejoint pas une vérité ontologique, en soi, mais avance, propose cherche, devient elle-même créatrice, construit du sens. Autrement dit, L'écriture est « une pratique itinérante, progressive et régulée qui compose l'artefact d'un autre « monde » non plus reçu mais fabriqué »³⁸⁹. C'est le passage à l'écriture d'un texte scientifique, rationnel qui permet de passer du travail empirique au travail théorique. « C'est une invitation au passage à l'écriture d'un texte scientifique (références, citations, extraits du journal, etc.), qui allie travail théorique et travail empirique »³⁹⁰.

L'architecte d'intérieur-chercheur devient écrivain, il crée un nouvel espace de réécriture et de relecture des données point par point. En effet, cette pensée de la représentation, permet de récapituler l'ensemble de l'expérience du chercheur, de développer et d'interpréter du sens dans un profil d'une approche poïétique, épistémologique et critique de la question du relevé dans l'architecture.

Ainsi une conception substantialiste du réel, consiste à dévoiler ce qui est caché, ce qu'il conviendrait d'éclairer, et de formaliser. D'où la fonction essentielle du langage qui est expressive, instrumentale et référentielle.

⁴³ Roland Barthes, *Op. cit.*, p.140.

³⁸⁷ *Ibid.*, p.200

³⁸⁸ Michel de Certeau. *Op. Cit.*, p.200

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication : de la théorie au terrain*, De Boeck université, 1996, p.120.

Cette recherche exploratoire mène à formuler l'objet de recherche principal qui est la construction d'un langage commun et par la suite l'exploration des voies de communication et de représentation.

Ainsi, si la perception est mémorisation, elle est aussi écriture. La connaissance architecturale ne consiste pas seulement à connaître mais à faire connaître, c'est-à-dire à écrire ce que l'on voit et à le transmettre à autrui. Elle est l'élaboration et la transformation scripturale de la perception.

Généralisant, la représentation par le mot, l'écriture est un nouveau rapport du langage au réel qui apparaît ; un rapport dans lequel le langage n'est plus une totalité abstraite mais un discours, oral, écrit, une mise en œuvre de la langue, dont la fonction n'est plus de transcrire la réalité de terrain architectural, d'en décoder la signification, mais de faire exister textuellement cette réalité architecturale.

La représentation du relevé des données architecturales est une mémorisation de tout ce qui a été lu, vu, entendu. Une textualisation, conceptualisation des données architecturales perçues. Il s'agit premièrement du relevé des données de l'objet d'étude, où chaque élément relevé peut être identifié, défini, typé, classé, ensuite de la construction des représentations multiples afin de servir dans de nouvelles approches théoriques et pratiques. C'est bien entendu l'organisation du visible, parce que sans l'écriture, le visible resterait confus et désordonné.

L'écriture concerne la récolte des matériaux spécifiques du terrain urbain et architectural particulier de *Gabès*. Elle énonce et annonce, détaille et décompose, elle sert pour chercher à désigner, formuler ses idées en terme de stratégie, à identifier, expliquer et développer une connaissance. C'est l'articulation entre la manière d'identifier et de définir qui fait l'exposé de la recherche.

S'il y a une pratique du relevé architectural, il y a aussi une pratique du discours ; une théorie de la pratique. Le rapport dynamique au réel (théorique et pratique). Ainsi la poïétique, étude du « le faire », s'articule dans une praxis, une réflexivité, une valeur idéologique de la pratique.

Le travail d'écriture intellectuelle du relevé architectural est parfois conflictuel. Diverses pratiques d'un jeu d'interprétation. Une praxis qui encadre la réalisation d'un contexte idéologique signifiant, dans le champ d'une histoire et d'une

philosophie, c'est-à-dire de discours engagés dans des modes de production et de diffusion qui ne sont pas sans conséquences.

Le rapport du relevé architectural et du langage dont fatalement (certainement) on se sert pour le lire c'est-à-dire pour (implicitement) l'écrire par la seule prise en compte de la réalité opératoire de la langue, de l'acte de langage auquel réduit, la réalité de l'œuvre représentation cette réalité ne se tient que dans le rapport, la relation d'écriture, de parole, en somme d'interprétation, qu'elle suscite.

Le relevé c'est la circulation entre « un couplage œil/main, regard/écriture qui doit être renforcé, cultivé »³⁹¹. Ainsi l'intertextualité des pratiques établit les lignes de force d'un mouvement d'interprétation lui-même signifiant.

L'idée d'une ergographie emprunte autant au grec ergon, "action", qu'au latin ergo, conjonction de conséquence "et donc", "ainsi» ; l'ergographie, c'est le travail de l'écriture comme conséquence, comme continuité de l'œuvre. L'ergographie ouvre la voie à une conception du discours analytique, critique ou scientifique comme un effort, un travail en continuité avec l'objet qu'il interprète (l'œuvre) ; l'écriture ne remonte pas à une source utopique (irréel, imaginaire, inventé, mental, mythique) du sens, ne rejoint pas une vérité ontologique (en soi), mais avance, propose, cherche, devient elle-même créatrice (le critique devient écrivain), construit du sens. «L'activité perceptive prend sens, matérialité parce qu'elle est aussi une activité linguistique d'écriture»³⁹².

Le travail comme texte, c'est le faire, propre à toute construction humaine, les modalités, les conditions et les enjeux de cette construction, qui deviennent le texte, c'est-à-dire l'objet à interpréter, le socle d'une connaissance ; le texte comme travail, auquel se change la fiction comme travail, effort d'interprétation, désir et volonté du sens. C'est l'avènement du virtuel au lieu et à la place du réel dans la société moderne.

L'écriture descriptive étant le fondement du travail ethnographique consiste à faire advenir ce qui n'a pas encore été dit, bref à faire surgir de l'inédit. Cette description particularisante passe par l'explication écrite, démarche intellectuelle. L'écriture ne

³⁹¹ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication*, p.111

³⁹² J. Copans, p.79

remonte pas à une source utopique (irréel, imaginaire, inventé, mental, mythique) du sens, ne rejoint pas une vérité ontologique (en soi), mais avance, propose, cherche, devient elle-même créatrice (le critique devient écrivain, peintre), construit du sens. « L'observateur sait voir, c'est-à-dire repère dans son champ visuel des informations pertinentes, qu'il transcodera éventuellement sous forme langagière »³⁹³.

Il est important mener une réflexion étymologique, de faire un clin d'œil à l'origine des déterminations nominales et trouver leurs significations.

Construire un savoir architectural implique toutefois l'élaboration d'un vocabulaire spécifique, et local qui cherche à devenir un langage scientifique, un glossaire. Mais comment réussir à discipliner un dialecte local vers une compression du mot plus global ? « Comment écrire la parole de ceux qui ne savent pas l'écrire eux-mêmes : voilà bien une question à se poser avant toute enquête de terrain ! »³⁹⁴

Je note que que « la pratique d'une langue véhiculaire, du dialecte du local, des versions culturelles adéquates (pidgins ou argot urbains, parlers ruraux, expressions) définit tout le personnage »³⁹⁵. L'information recueillie doit être retravaillée.

Le guide, la tradition,

Le lexique est destiné pour classer,

Passer « de la langue comme instrument de communication à la langue structurant la culture et la pensée.

³⁹³ Yves Winkin, *Anthropologie de la communication*, p.111

³⁹⁴ Jean Copans. *L'enquête et ses méthodes : l'enquête ethnologique de terrain*, éd. Armand Colin, 1999, p.60.

³⁹⁵ Jean Copans. *L'enquête et ses méthodes : l'enquête ethnologique de terrain*, éd. Armand Colin, 1999, p.53.

II. La représentation graphique

1. Architecture du dessin

Le dessin comme outil de représentation des relevés architecturaux effectués sur le bâti ancien, intègre le cheminement même du chercheur. La ligne d'esquisse insiste sur la tension entre le mouvement du corps qui fait le relevé et le mouvement du dessin. Le dessin dans une définition large qui intègre le cheminement même de l'architecte plasticien est un dessin en mouvement. Ainsi le geste d'un dessin en mouvement se confond avec la rencontre de la surface plane. Cependant, dès les premières étapes de traitement graphique des données acquises, les problèmes de dessin s'imposent, la ligne, le geste, la surface, l'outil, le mouvement. Ces problèmes se rapportent évidemment aux exigences du travail de terrain, à l'activité du cheminement et à la relation qu'instaurent les déplacements effectués.

Picturalement, les connaissances architecturales qui définissent un ouvrage architectural prennent différentes façons et techniques de représentation, Ainsi, je pense que le dessin architectural révèle deux concepts, celui d'identification et de repérage d'information, et celui de la relation analytique. C'est là où le dessin manuel, prend une nouvelle dimension dans son rapport à la réalité observable et à l'esprit de son exécuteur. D'une manière générale, certaines représentations peuvent être concrétisées par des projections orthogonales ou en perspectives. Plusieurs modes de représentations codifiées sont mis au point, certains schématisent des vues bidimensionnelles ou tridimensionnelles, tels que le plan, l'élévation, la vue axonométrique ou en perspective qui aident à représenter une réalité tridimensionnelle sur une feuille bidimensionnelle, d'autres traduisent l'ambiance par excellence comme le croquis et le dessin d'observation.

D'après A. Grumbach « le travail analytique du dessin reste essentiel ». Un mode d'analyse adapté, tout comme l'ensemble des pratiques appartenant au domaine de la graphie et découpant, par les procédés propres et leur rapport au dessin, au tracé, un espace spécifique d'interprétation.

Ainsi la recherche sur l'architecture regroupe, comme le signale B. Fortier « deux types de savoirs : le dessin et la discipline (construction, histoire, analyse...) ». Les conséquences de cette perspective analytique sont multiples et profondes ; et ce ne

sont pas les moindres, en ce qui me concerne ici, dans le sens où elles me permettent de penser à la multiplicité des pratiques graphiques.

Le relevé visuellement est transmis à la main qui dessine, à travers le filtre de l'esprit qui a déjà identifié ce qu'il veut retenir : choix délibéré puisque déjà porteur de sens, de réflexion, d'intelligence et de sensibilité. La représentation graphique, avant d'être un outil de communication, constitue un outil de conception pour la réorganisation de l'espace architectural relevé, tant en ruines, en lui donnant une forme.

Mais, je me demande quels modes d'interprétation y sont liés ?

Le dessin d'interprétation entraîne de la fiction dans les pratiques de la représentation, car la démarche de reconstruction nécessite des interprétations imaginaires et continues pour décrire et définir géométriquement les objets architecturaux surtout en état de ruines. La couleur vient ici enrichir le rendu du dessin pour distinguer entre ce qui existe encore du bâti ancien et ce qui est.

Le recours à des figures codifiées : plans, coupes, élévations, axonométries, perspectives, etc., visent à présenter une réalité architecturale absente. Les éléments de représentation bidimensionnelle, tels que les plans, coupes et élévations sont les représentations les plus utilisées par l'architecte et l'architecte d'intérieur. L'élévation renseigne sur les relations entre les éléments : trames, niveaux, par exemple. Le plan apporte des éléments de compréhension de la forme générale de l'ouvrage ainsi que la configuration des espaces. Les coupes verticales sur la façade par exemple, définissent la typologie des ouvertures et leurs relations. La géométrie est un moyen très pertinent et omniprésent pour représenter un ouvrage bâti, qui ne correspond pas au modèle complet, mais uniquement à sa partie visible.

À ce genre de représentation l'informatique est, de plus en plus, un outil efficace de traitement des données relevées, la représentation selon des échelles de réduction variable selon les circonstances et le degré de précision et de détail souhaité. Le schéma fait abstraction de l'objet architectural relevé, de sa vétusté, de ses irrégularités de construction et il offre une image mentale qui se veut en quelque sorte explication du monde de construction ou dessin de son projet.

Avant tout didactique, le schéma apporte l'explication d'un processus ; il démonte la géométrie d'une forme en expliquant la construction graphique ; il donne la clé des proportions d'une façade ou le tracé directeur d'un système de voûtement ; il précise l'équilibre des poussées de telle structure, le mode d'appareillage de cet arc ou de cette paroi.

Le dessin doit refléter la cohérence de la pensée ; si deux hypothèses s'affrontent, cela fournit deux schémas. Le dessin à vue est réalisé par l'interprétation, à l'œil, des formes, des proportions, des dimensions de l'objet et sans recours à un nombre suffisant de mesures qui permettrait la construction géométrique. Je note que, si la densité des mesures fixe la finesse du relevé, sa définition au sens photographique. Le dessin à vue correspond à l'extension, à la totalité de l'image, dans l'appréhension de l'œuvre.

Le relevé par le dessin à vue qui ne s'appuie pas sur la pratique d'outils, contrairement au relevé par mesurage, va être rapidement exécuté et conduit ainsi à des économies substantielles de temps et d'argent mais il est le contraire d'un constat, l'interprétation subjective et codée de manière plus ou moins intelligible de la réalité. Son propos ne sera pas de la représenter dans toute la subtilité du relevé mais de servir de lieu à un discours.

Le dessin à vue va organiser de manière cartographique dont une série de notations, de constatations, de réflexions l'accompagnent. Il doit donc se contenter d'offrir la description minimale qui permette la localisation d'une information, l'attestation même, plus simplement, de sa présence, l'explication de son organisation. J'appellerai relevé schématique, le dessin à vue complété d'une notation thématique.

Le dessin abstrait, La ligne, dite lyrique introduit une nouvelle expression du temps. Aussi L'allure de l'exécution étant devenue une valeur en soi, le temps s'inscrit dans même dans la matière. Il s'inscrit aussi par le geste qui reste présent par sa trace visible dans le tableau. C'est le temps de ce geste qui devient dynamique³⁹⁶.

Ce questionnement m'implique dans une démarche de recherche-crédation, mon travail d'exploration-crédation est élaboré selon dans deux objectifs : le relevé projet et le relevé produit. Dans ce contour pragmatique, la notion du projet comme sorte

³⁹⁶ Daniel Lacomme, Le mouvement des le dessin et la peinture, éd. Dessain et tolra,

d'émergence d'événements, d'actions et de représentations aux quelles la perception, l'appartenance culturelle et la pensée se conjuguent pour une meilleurs consistance.

En effet, dans mon rapport à l'objet, le relevé est une double propension : un processus complexe de recueil et de représentation. Le déploiement du chercheur se donne dans un premier ordre pour une contemplation de l'objet architectural, ensuite un espace de manipulation des données se construit afin d répondre à plusieurs finalités prospectives, et où l'objet préconisé est évacué au bénéfice d'un discours, d'un message, d'un projet ou une pratique.

C'est à propos de ces préoccupations qu'un parcours complexe esquisse un passage d'un état d'observation à un état d'abstraction, d'un espace réel à un espace fictif. Cependant cette omniprésence du bâti relevé dans l'espace de représentation me conduit à vérifier sa mise en exergue comme objet d'attention dans ses deux formes d'émergence : une première forme tangible rapportée aux états des matériaux, leurs fonctionnement et aux réactions du bâti traditionnel ancien. Quant à la deuxième émergence, elle concerne la conscience de la particularité de la représentation spatiale afin qu'elle soit représentative, démonstrative et instructive sur l'ensemble des pathologies du bâti ancien.

L'espace de représentation résume par le passage subtil de la démonstration conduite par la mise en scène de l'objet architectural, à la dénonciation canalisée dans des significations, postule la conscience du sujet. Je noue et ainsi se relie plusieurs modes de relevé et de représentation. Je schématise un espace de communication. Un espace de lecture, d'analyse et d'interprétation où s'interpelle dans un axe rétrospectif l'image photographique, le dessin technique et le croquis d'ambiance.

C'est ainsi que je mène une réflexion sur le rendu d'une représentation graphique dans sa construction picturale consacrée à l'approche analytique du corpus (le relevé des pathologies). Je schématise la structure d'un espace pictural, un champ de créativité et d'expression artistique, traitant mes orientations de recherche par rapport aux concepts et notions relatifs à la représentation.

Dans le cadre de mon investissement dans sa quête de l'espace architectural, émerge la représentation bien pensée que fictive dévoilant dans un processus descriptif, analytique et critique les pathologies architecturales par la prospective des photos,

dessins et légendes. Ainsi mon approche est loin d'être textuelle et linéaire. Elle s'installe par ailleurs dans un contexte iconique et réflexif appelant à la fois l'outil sémiotique et plastique.

Un dialogue existe entre le dessin comme une pratique artistique et le spectateur ? L'art de dessiner est ainsi une expérience où se découvre un sens. S'introduit ici la notion de contemporanéité, qui veut que l'on trouve un sens passé, pour une œuvre ancienne, et ce dans une expérience présente. L'art de dessiner est, ici, un outil clair de compréhension de l'œuvre architecturale.

2. Légender

L'espace de la représentation est un vrai écran, une surface là où tout est enregistré, le monde réel, le monde intérieur, le temps, la mémoire, la vitesse et le mouvement. Le relevé architectural conjugue à la fois dessin et écrit. Dans le cadre du relevé et de la représentation graphique, il est indispensable de fournir des informations sur les matériaux et les techniques de mise en œuvre concernant la construction du bâti ancien. C'est à travers le dessin et le texte que les caractéristiques originelles du savoir faire peuvent être décrit entièrement. La construction conique est textuelle du corpus permet de poursuivre les spécificités d'une production traditionnelle et artisanale dans le cadre bâti.

La question du relevé architectural, de l'activité graphique s'appuie donc sur une certaine catégorisation de la notion de représentation. Dessins et photos ont besoin d'être clairs et précis afin de représenter le bâti ancien. Le graphique et le texte sont deux moyens de communication. La question ici est de trouver le lien entre le texte et l'image, graphisme ou schéma et leur rapport à la communication dans le cadre de l'invention.

Il s'agit, ainsi, d'ajouter une légende à une schématisation, à une présentation graphique, une illustration, etc. Une légende³⁹⁷, du « *legenda* », « qui doit être lu » se présente comme une variante d'un texte et d'une écriture. « Le texte doit être court mais doit exclure l'ambiguïté des signes du dessin »³⁹⁸.

L'écriture est un mode de description et d'analyse adapté, tout comme l'ensemble des pratiques appartenant au domaine de la graphie et découpant chacune, par leurs procédés propres et leur rapport au dessin, au tracé, un espace spécifique d'interprétation. Il est bon pour de semblables raisons de repérage d'indiquer l'état et la typologie du bâti ancien par des signes conventionnels qui permettent l'immédiate identification. La légende assure une transition entre le mot et l'image. La classification de l'information permet d'obtenir un corpus structuré de données qu'il faut analyser par le texte et l'image. Le dessin est un tracé qui accompagne et éclaire la parole. La légende est l'écriture qui accompagne le dessin pour expliquer son contenu.

La légende permet, alors, « la mise en ordre par le moyen des signes qui constituent tous les savoirs empiriques comme savoirs de l'identité et de la différence. Le monde à la fois indéfini et fermé, plein et tautologique, de la ressemblance se trouve dissocié et comme ouvert en son milieu ; sur un bord, on trouvera les signes devenus instruments de l'analyse, marques de l'identité et de la différence, principes de la mise en ordre ; clefs pour une taxinomie ; et sur l'autre, la ressemblance empirique et murmurante des choses, cette similitude sourde qui au-dessous de la pensée fournit la matière infinie des partages et des distributions »³⁹⁹.

³⁹⁷ « La légende du dessin a pour fonction d'identifier l'édifice, sa localisation, et la figure, de dater le relevé, de nommer l'auteur, d'informer brièvement sur les modes des relevés, de donner son échelle, et la légende proprement dite des codes utilisés (s'ils ne sont pas des normes prescrites. Comme pour le document cartographique, elle est indispensable à la compréhension sans ambiguïté de la figure et donc indissociable de la figure. Elle est pourtant supprimée lors de la reproduction photographique qui ne conserve que l'échelle et la figure afin d'assurer la taille maximum sur le négatif. La légende comporte la cartouche d'identification, d'échelle et la légende proprement dite. La cartouche d'identification : Comprend l'adresse topographique (région, département, commune, rue éventuellement et numéro), la dénomination de l'édifice et l'appellation de l'édifice (selon le lexique informatique et telle qu'elle figure dans le bordereau d'architecture), le titre (ou les titres) de la figure, l'auteur (ou les auteurs), la date et la nature du relevé ; après reproduction photographique, il sera ajouté le(s) numéro(s) d'immatriculation du (des) cliché(s). »

Jean- Paul Saint Aubin, *le relevé et la représentation de l'architecture*, p148

³⁹⁸ Jean- Paul Saint Aubin, *le relevé et la représentation de l'architecture ; Relevés, dessins et photographies : Inventaire général*, Ed. Association Etudes, loisirs et patrimoine. 1992, p148.

³⁹⁹ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, éd. Galimard, France, 1966 ; p.71, 72

D'après Patrick Barrès note dans *Expérience du lieu* « Les légendes qui accompagnent les photographies s'inscrivent dans la même voie symbolique. Elles dispensent le plus souvent des informations géographiques, temporelles, circonstancielles (...), elles livrent la localisation, la date de l'intervention et quelques événements particuliers. Elles insistent sur le caractère expérimental et opératoire du travail, détaillent les matériaux mis en œuvre et les actions effectuées sur ses matériaux. Les légendes communiquent parfois quelques-uns des termes liés aux processus, aux étapes de la reconnaissance de terrain, de la cueillette ou de l'édification, aux marques du temps »⁴⁰⁰

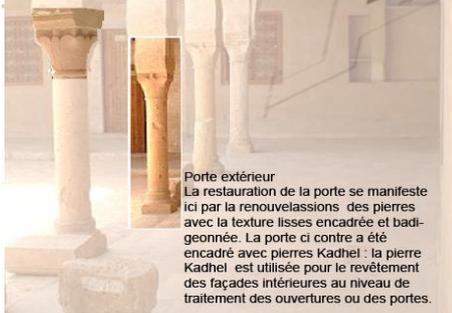
⁴⁰⁰ Patrick Barrès, *Expériences du lieu : architecture, paysage, design*, éd. Archibooks et Sautereau, France, 2008, p.21-22.

Planche N° 35:

Planche de synthèse de "Houch Kfiraief"



Rapport pleins/vides



Porte extérieure
La restauration de la porte se manifeste ici par la renouvellements des pierres avec la texture lisses encadrée et badi-geonnée. La porte ci contre a été encadré avec pierres Kadhel : la pierre Kadhel est utilisée pour le revêtement des façades intérieures au niveau de traitement des ouvertures ou des portes.



Galerie de 1er étage
C'est une galerie avec des colonnes en pierre, qui forment la combinaison de pierres de tailles pour former une colonne utilisée dans les espaces extérieur et intérieur.
Ce type de galerie se présente toujours à l'étage pour alléger la structure.

Façade de galerie
Dans cette vue on remarque la façade du satouan (galerie) sur patio avec pierre monolithe. En général ce type des galeries sont orientées Sud et Est. Cette galerie offre une façade ordonnée composée d'éléments qui se répètent là où le vide domine, à part ces éléments un garde corps façonnée s'ajoute au niveau de la partie haute de

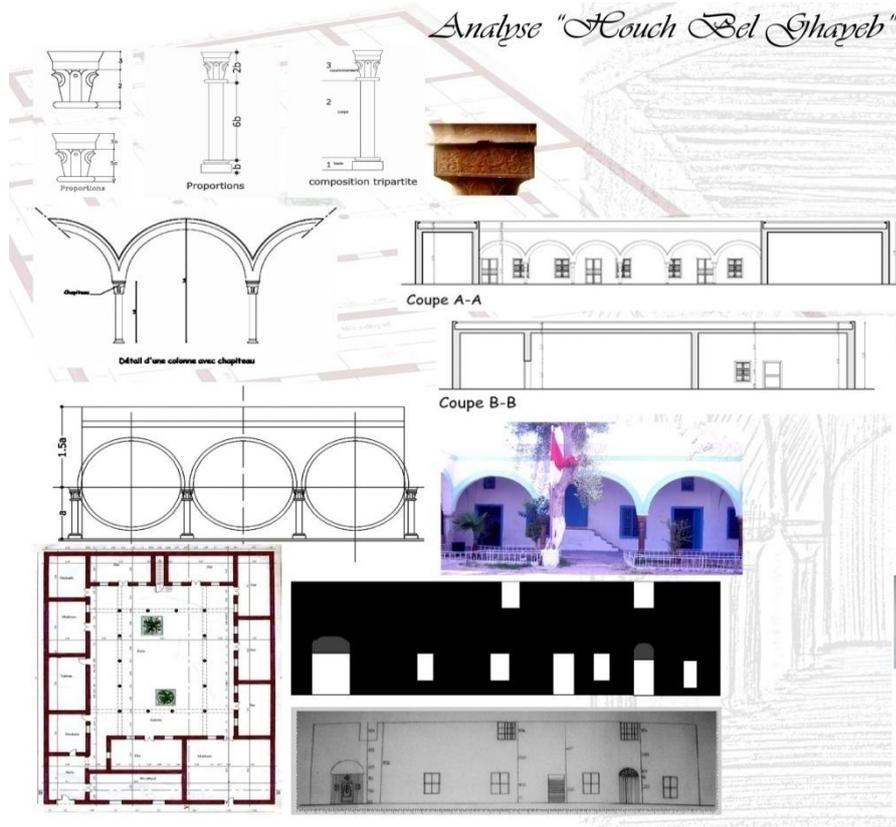


Escalier
On remarque la structure de cet escalier par des anciennes pierres à l'état brute rapportée des édifices romains. Le mur est en simple enduit passé à la main, généralement il était composé de deux à trois couches de mortier de chaux grasse naturelle variant de deux à quatre cm, sans repères ni taquets d'alignement. La première couche était fortement projetée à la truelle, la deuxième et la troisième étaient tirées à la règle et finement frottasses.



Planche N° 36:

Analyse "Houch Bel Ghayeb"



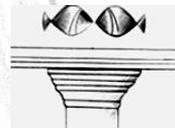
Invention Juif Elmenzel « DAR YHOUDI »



L'art du bois est typiquement citadin. En plus de son aspect structurel le bois est utilisé à des fins décoratives. Les balustres sont découpés à l'image des bois tournés



Ornementation en bois: Motif Poisson (signes et symboles)
Des dessins en bois découpé sont mis en évidence à la partie centrale de chaque travée.
Ils représentent des figures animales ou végétales, en relation avec des conceptions culturelles et mythologiques



La façade extérieure
L'architecture des parois extérieures est sobre.



Les portes et les fenêtres sont contournées par des chambréole assez larges, et une corniche surmonte l'ouverture

- Les toitures en bois de commerce, madrier, bastin, plancher, se distinguent par leur habillage spécial.
- Poutrelle en bois (bastin).
- Plancher en bois (bois blanc).
- Mortier de chaux + pierre R'ched.
- Forme de terre battue.
- Chape de ravoilage: Mortier de chaux + pierre.



Le poisson est un motif chargé de sens.
C'est un élément familier, On le retrouve sculpté ou maçonné ou bien dessinés au-dessus des portes d'entrée de nombreuses maisons traditionnelles de Gabès.
Les corbeaux mis au-dessus des poutres principales constituent des pièces de jonction entre poteaux et poutres sous formes de chapiteaux.

III. La représentation numérique

« Le support principal pour l'analyse et l'étude des sites patrimoniaux est basé sur les techniques de modélisation, simulation et visualisation en produisant des représentations numériques telle que les images de synthèse qui représentent une partie de la réalité »⁴⁰¹.

1. Numériser

L'informatique comme outil, « donne aujourd'hui des ressources extraordinaires, pour le développement de recherches plastiques.

La numérisation permet d'accéder a plusieurs niveau de détail

Les ouvrages bâtis sont représentés à une certaine échelle, en fonction de laquelle on ne communique pas la même information ou le même degré de détail.

Si la représentation numérique, comme un modèle tridimensionnel, la possibilité d'agrandir la partie visualisée change la notion d'échelle relative.

⁴⁰¹ *Le patrimoine et ses enjeux actuel*, p.36

2. Modéliser en 3D

La modélisation est la conception d'un modèle abstrait analogue d'un objet réel. Elle consiste à modéliser graphiquement les différents concepts en les associant les uns aux autres pour offrir une lecture globale, une synthèse multidimensionnelle et cohérente.

La modélisation permet d'analyser des objets architecturaux réels et de prévoir des résultats à partir de l'application d'une ou plusieurs théories à un niveau d'approximation donné. Ensuite, elle consiste en une représentation simplifiée des objets sous une forme plus ou moins abstraite qu'on peut s'approprier. C'est la construction du modèle graphique et conceptuel du visible, du réel.

On parle de modélisation des données pour désigner une étape de construction d'un système. La modélisation, permet de comprendre et d'agir.

La modélisation d'un ouvrage bâti correspond, dans la pratique, à la construction de son modèle formel. Pour modéliser l'architecture, on utilise l'analogie Forme architecturale / Géométrie. Les apparences d'un ouvrage bâti peuvent ainsi être restituées dans une interface géométrique, grâce à laquelle on peut comparer le réel et le virtuel avec aisance, à l'aide des procédés réalistes des interfaces graphiques actuelles.

Le modèle tridimensionnel doit correspondre aux critères de la représentation interactive, performances de l'affichage, homogénéité du modèle, réalisme, impression d'un haut niveau de détail.

Le modèle tridimensionnel est utilisé pour deux de ses caractéristiques : la visualisation, qui permet d'avoir dans la même interface la volumétrie globale et détaillée, et la géo-localisation, qui assure l'accès aux informations liées aux objets.

Il est important d'envisager une intégration par l'outil numérique afin de produire des documents compatibles. . La représentation d'un relevé architectural a évolué depuis le plan vers le modèle tridimensionnel numérique. Les plans sont utilisés comme extrait du modèle dont la fonction est de consigner le relevé sous la forme la plus représentative qu'est le modèle numérique. Cette évolution est liée aux progrès des logiciels d'informatique et des techniques d'acquisitions.

Le recours aux 3D, aux trois dimensions est l'atout majeur de l'architecte et l'expression des besoins de la recherche scientifique. Mon objectif consiste à développer une approche intégrée de restitution d'édifices patrimoniaux. Il s'agit premièrement de faire le relevé de l'objet d'étude, ensuite de la construction de son modèle géométrique et enfin son enrichissement pour constituer des représentations multiples.

La forme de représentation d'un relevé a évolué depuis le plan vers le modèle tridimensionnel numérique. Les plans sont utilisés comme extrait du modèle dont la fonction est de consigner le relevé sous la forme la plus représentative qu'est le modèle numérique. La modélisation tridimensionnelle est une représentation liée non seulement aux progrès de l'informatique mais aussi aux techniques d'acquisitions.

Pour l'étape de relevé, je signale que l'approche doit prendre en considération l'intégration des moyens actuels d'acquisition de données spatiales (balayage laser 3D et photogrammétrie multi-vues) afin de définir leur niveau d'adaptation au problème du relevé architectural.

Mais existe-t-il réellement une méthode à suivre pour mettre en œuvre un répertoire, ou y a-t-il différentes façons de procéder ?

Présenter tel ou tel type, c'est présenter au sein du répertoire que l'on exécute un travail de classification, d'échantillonnage et d'association. Ainsi, de la création de répertoire va résulter la création d'une typologie.

Dans cette structure distributive, le remplissage de l'espace de représentation, le répertoire, j'ai consacré une partie de ma recherche à la recherche des conformations des divers spécimens afin d'esquisser un sommaire du répertoire. Il s'agit de mener une étude systématique en vue de comprendre la logique d'organisation de l'habitat traditionnel oasien de *Gabès*, ses éléments d'unité et de variété, d'en répertorier les classes et tenter de dresser une typologie d'habitation.

Ce répertoire constituera une référence pour les différentes interventions afin d'aider à la conception et à la réalisation d'une production architecturale et urbaine enracinée dans son histoire et son milieu. La mise en forme définitive du projet d'analyse produit, ainsi, un registre du vocabulaire architectural en langue arabe et en langue française.

La proposition d'un modèle architecturologique articulant ainsi le modèle du système architectural au modèle du système cognitif, ouvre la perspective de créativité et par là même une modélisation du processus de conception architecturale. Les relevés architecturaux, les techniques et méthodes de représentation, tout sert à penser dans une démarche complexe rétrospective et non linéaire, cette représentation sert à produire des discours dans un système de boucle.

Comme je viens de l'évoquer

Avec le collage et l'assemblage, de manière plastique

« Par le plastique il faut entendre ici ce qui est de l'ordre, non pas de la vision, mais de l'action : la manipulation, la circulation. »

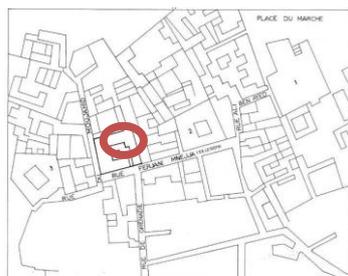
Dossier de synthèse de Houch Khraïf
Planche N° 37: Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façades

Maison traditionnelle
« houch khraïf »
Type : houch complexe

- 1- Squifa
 - 2- Matbakh
 - 3- Makhzen
 - 4- Dar
 - 5- W.C
 - 6- Galerie
 - 7- Patio
- L'entrée se trouve au sud de la parcelle. Il était certainement protégé par un passage couvert.
 - La skifa sert de lien entre la maison et la rue.
 - Le patio est régulier et a un caractère distributif.
 - La plus belle dar est orientée face à l'entrée.
 - Il existe un étage dont les escaliers sont dans la galerie à côté de l'entrée.

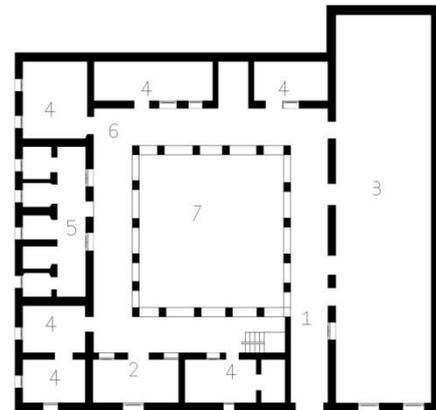


Façade principale

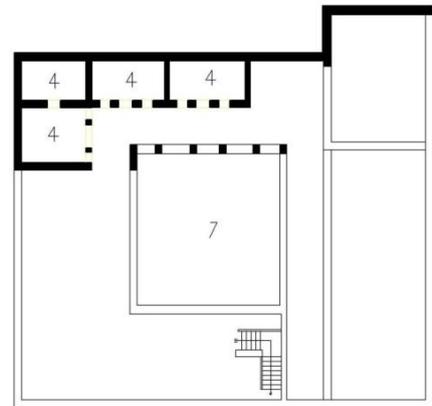


Plan de situation

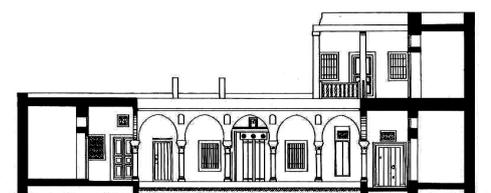
Fig. 3. - Plan de situation.
 1. Grande Mosquée. 2. Synagogue (depuis l'air disparue). 3. Sanctuaire de Sidi Abdellkrim. 4. Houch Khraïf.



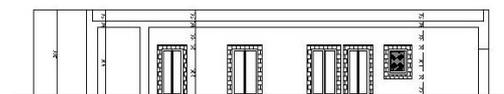
Plan R.D.C



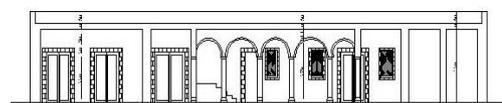
Plan Etage



Coupe élévation A-A

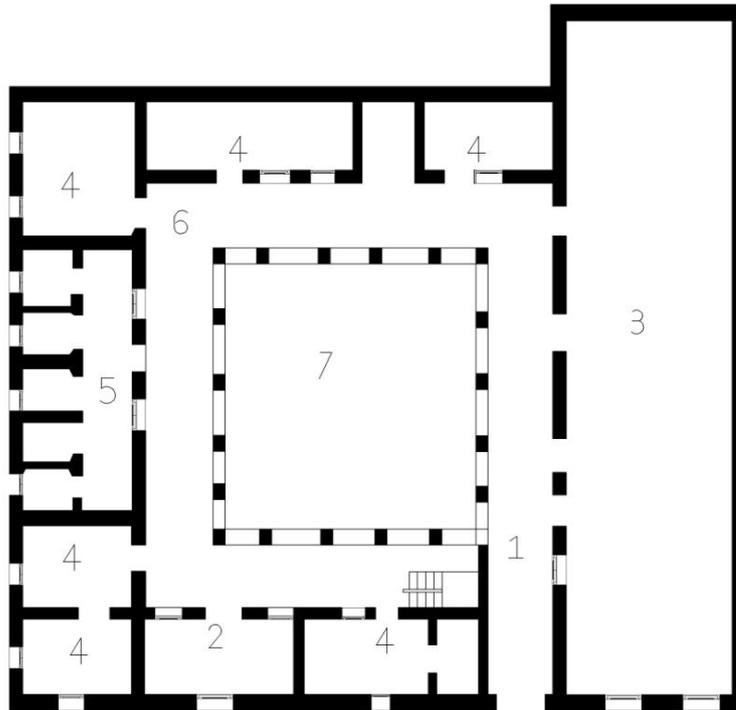


Coupe élévation B-B

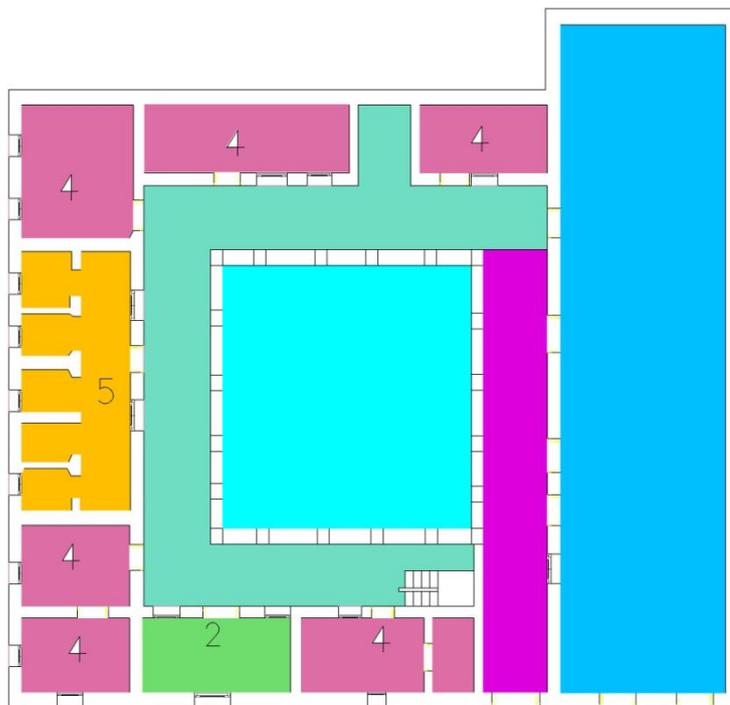


Coupe élévation C-C

Planche N° 38: Plan R.D.C de Houch Khraïf

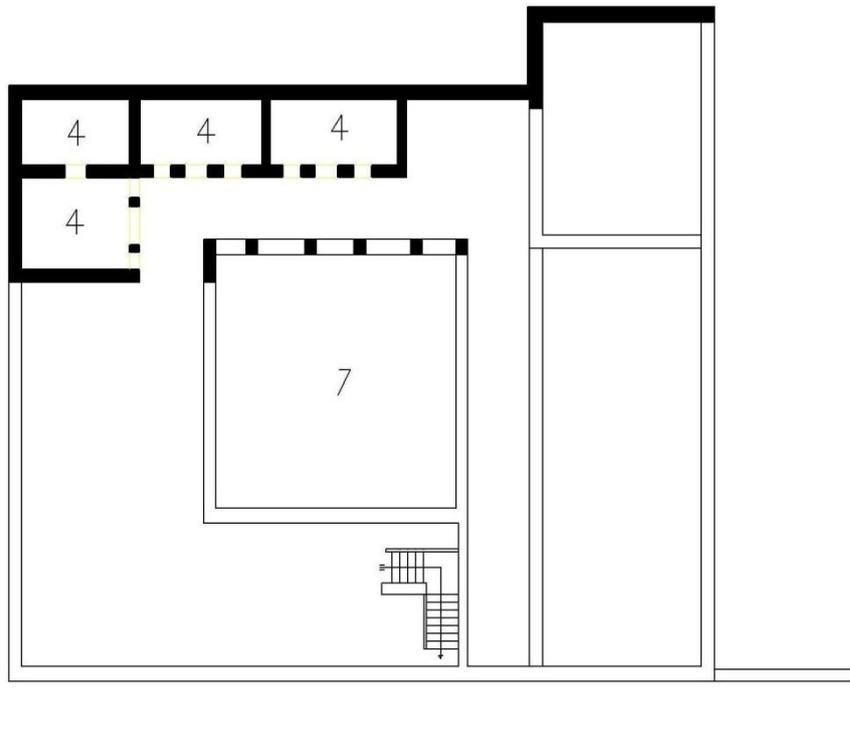


CONFORMATION PHYSIQUE

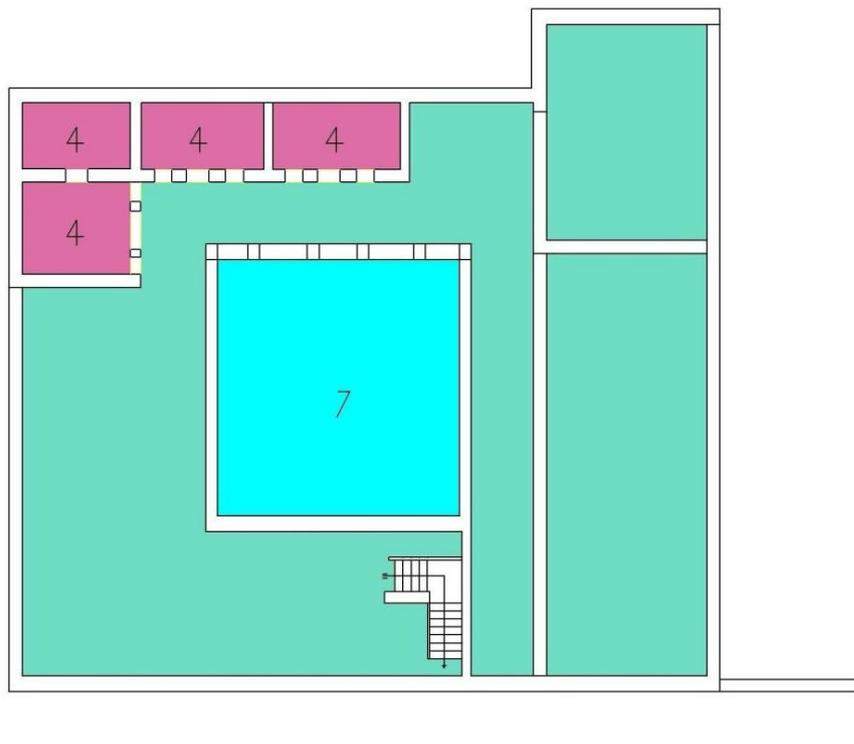


MILIEU HABITABLE

Planche N° 39: Plan Etage de Houch Khraïf

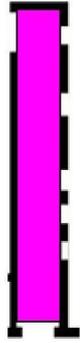
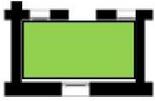
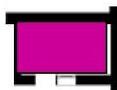
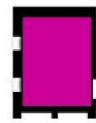
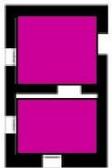
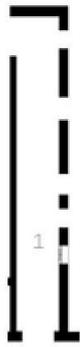
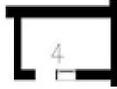


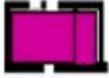
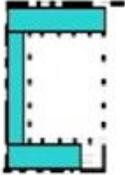
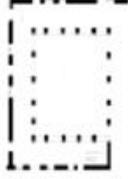
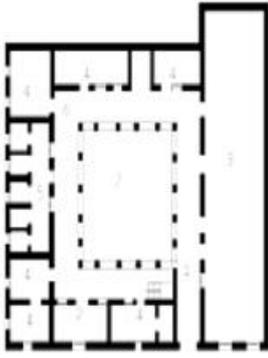
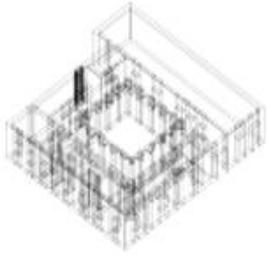
CONFORMATION PHYSIQUE



MILIEU HABITABLE

Planche N° 40: Tableau de modélisation

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES						
	Squifa	Matbahk	Mahkzen	Dar 1	Dar2	Dar 3	Dar 4
Lieu Architectural							
Conformation Physique							
Milieu Habitable							

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES				
	Dar 5	W.C	Galerie	Patio	ENTITE
Conformation Physique					
Lieu Architectural					
Milieu Habitable					

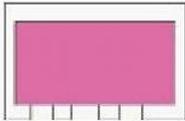
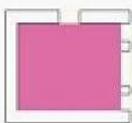
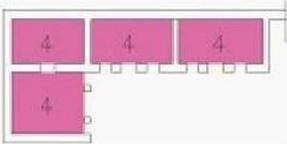
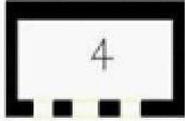
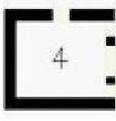
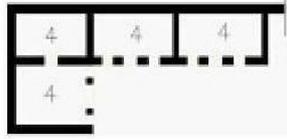
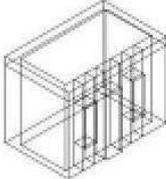
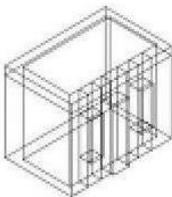
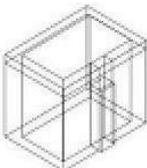
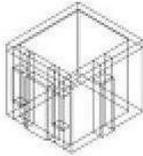
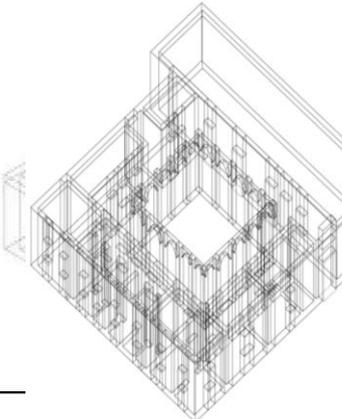
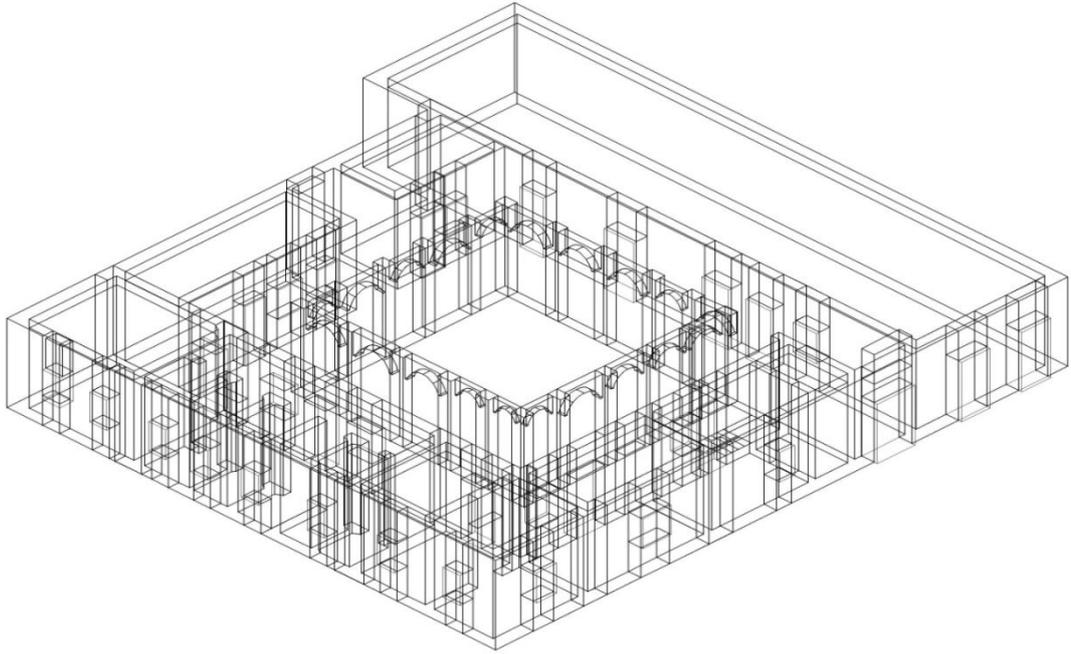
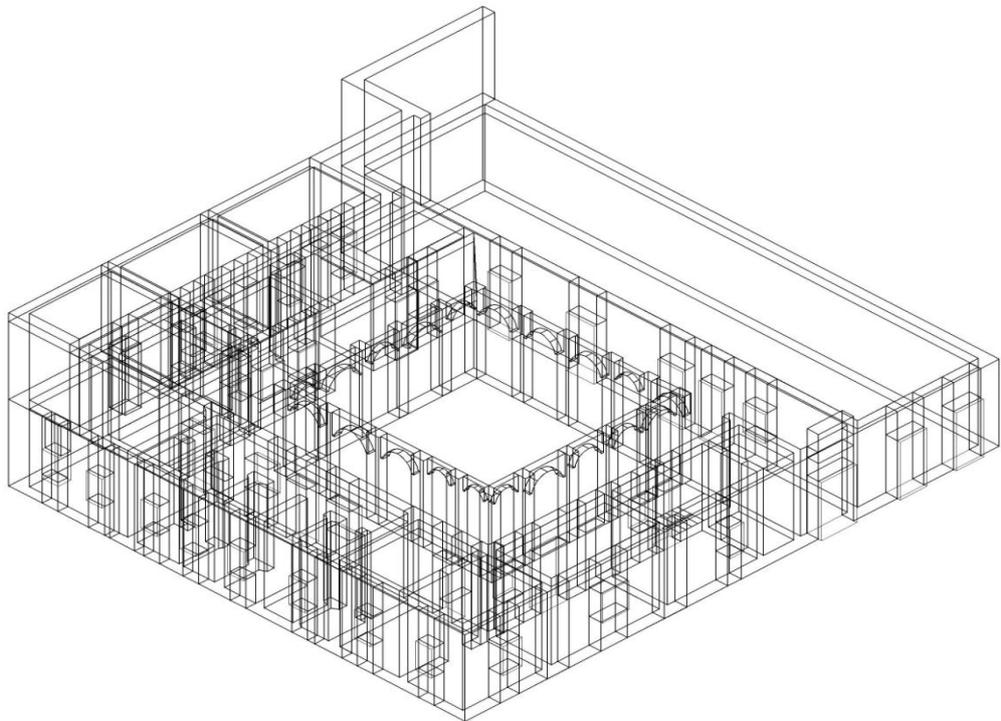
	COMPOSANTS ELEMENTAIRES				
	Dar 1	Dar 2	Dar 3	Dar 4	ENTITE
Lieu Architectural					
Conformation Physique					
Milieu Habitable					

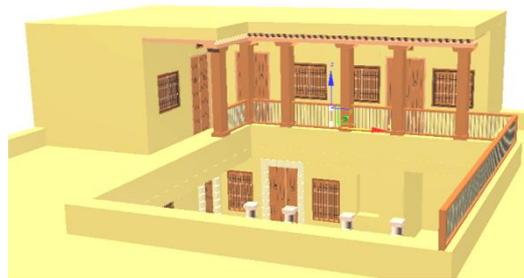
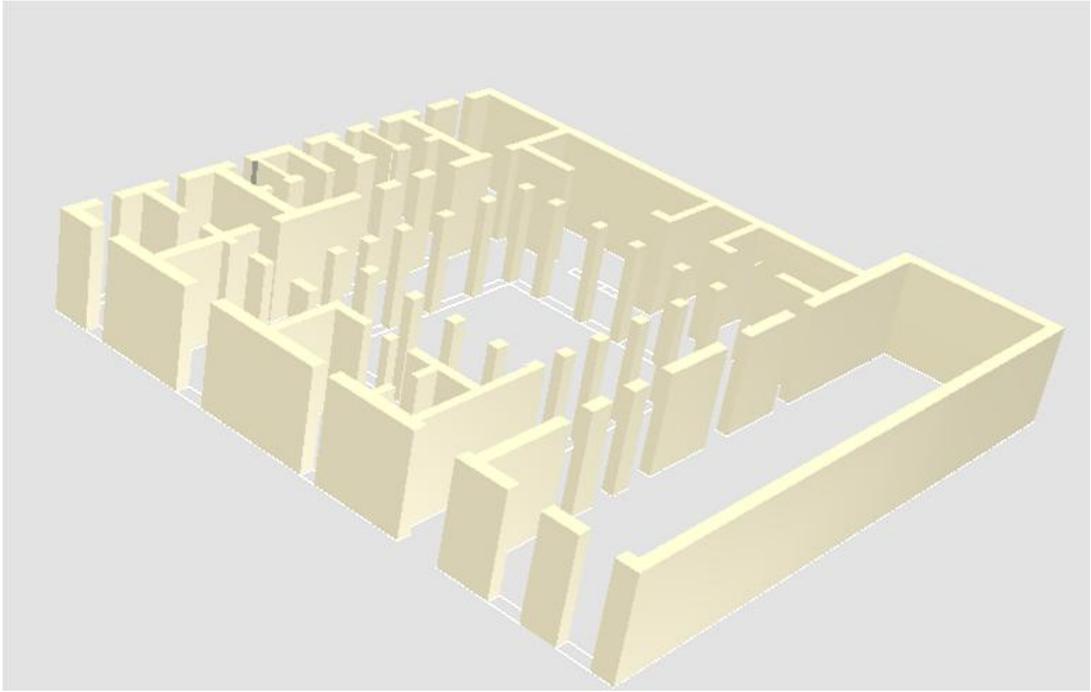
Planche N° 41: Vues en 3D de Houch Khraïf



Vue en 3 dimensions : Plan R.D.C



Vue en 3 dimensions : Plan Etage

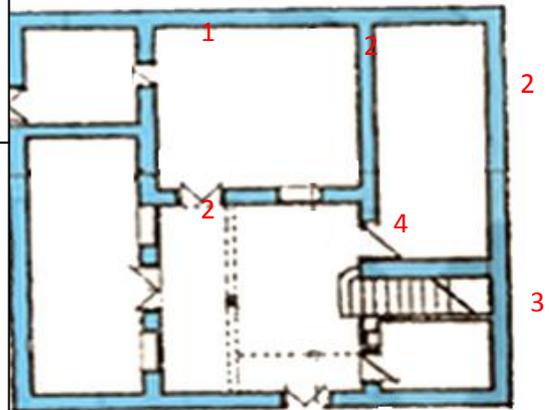


**Maison traditionnelle
 « houch Ounis »
 Type : houch à étage avec galerie
 en bois**

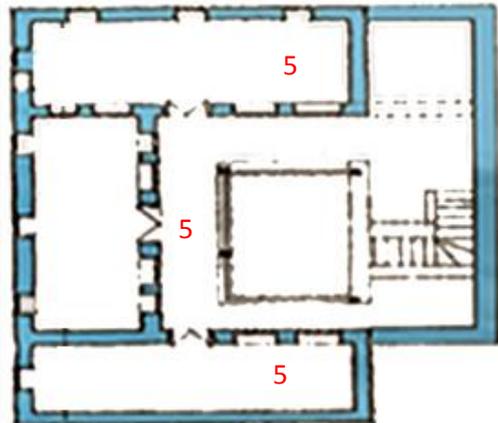
- 1- Makhzen
 - 2- Dar à R.D.C
 - 3- W.C
 - 4- Patio
 - 5- Dar à l'étage.
- L'entrée est en directe.
 - Le patio est un élément de structuration et joue son rôle de distribution.
 - Le plus beau dar est orientée vers l'EST (E) et situé en face de l'entrée.
 - Au R.D.C, il n'ya pas d'ouverture sur la rue.
 - Les services sont placés du côté de la l'entrée.
 - Il existe un étage dont les escaliers sont dans le patio et à coté du W.C et il sert des dars.



Adresse cadastral



Plan R.D.C



Plan

Etage

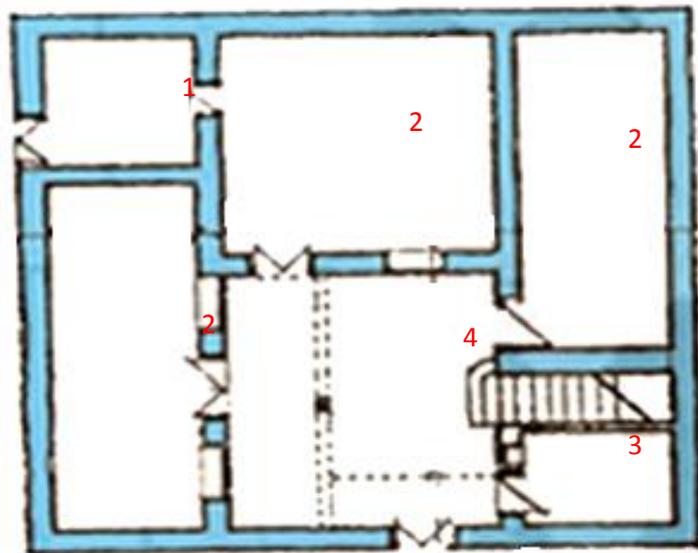


Coupe A-A

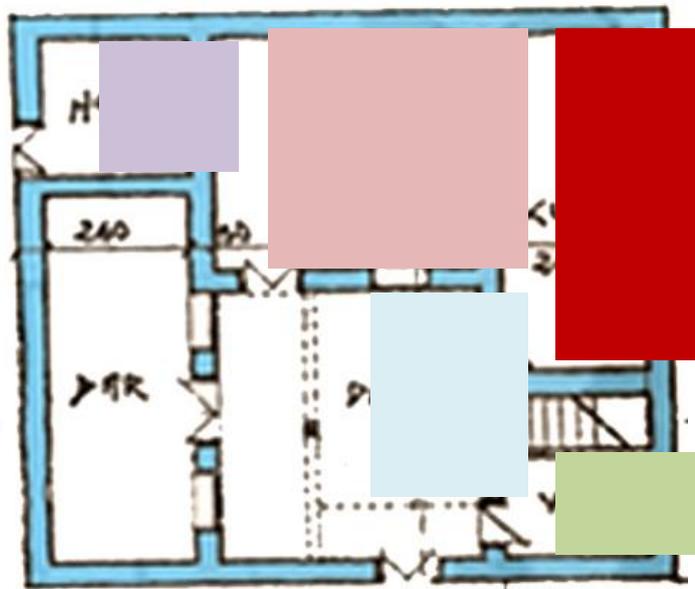


Coupe B-B

Planche N° 43: Plan R.D.C de Houch Ounis

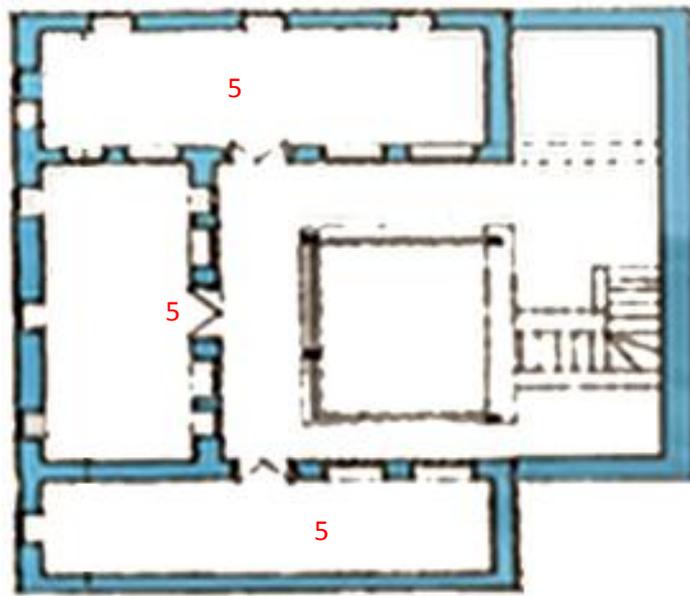


CONFORMATION PHYSIQUE

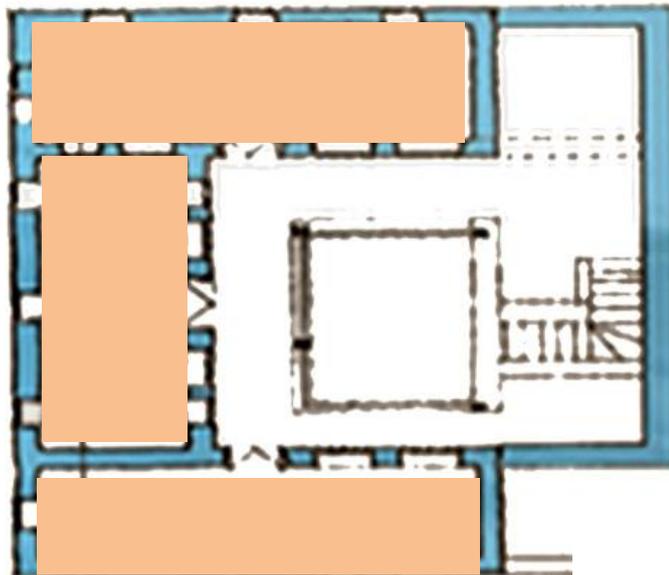


MILIEU HABITABLE

Planche N° 44: Plan étage

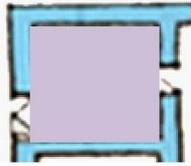
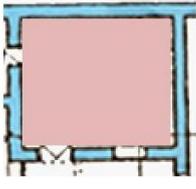
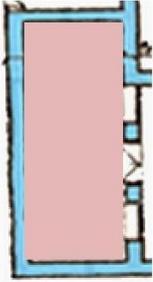
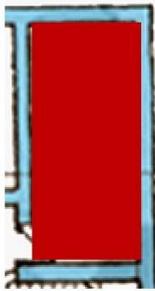
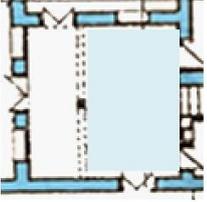
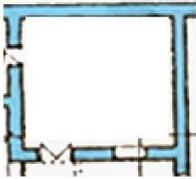
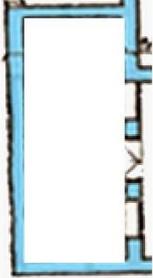
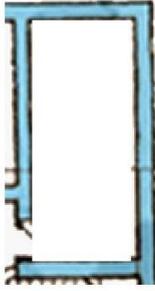
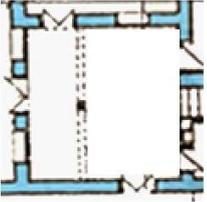
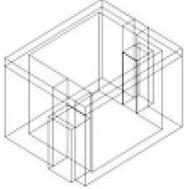
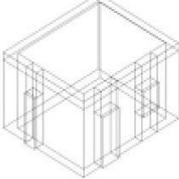
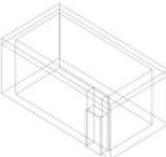
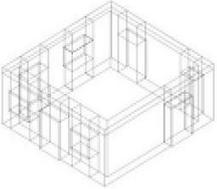


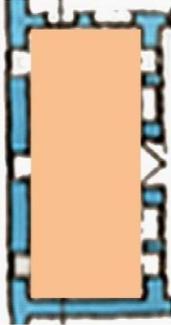
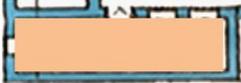
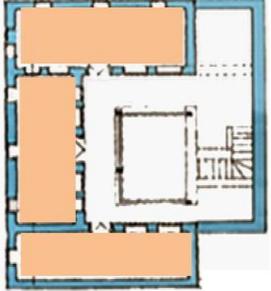
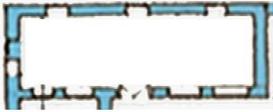
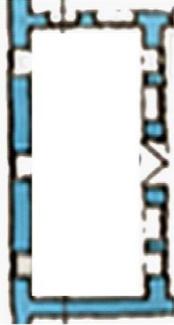
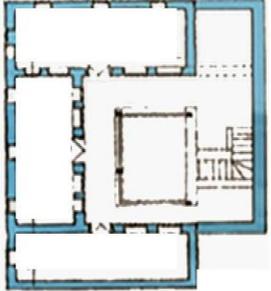
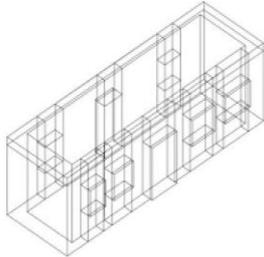
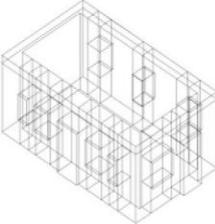
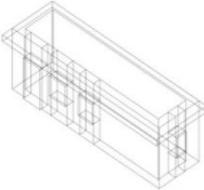
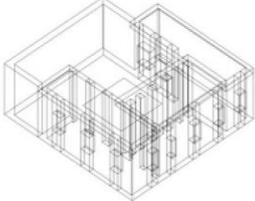
CONFORMATION PHYSIQUE



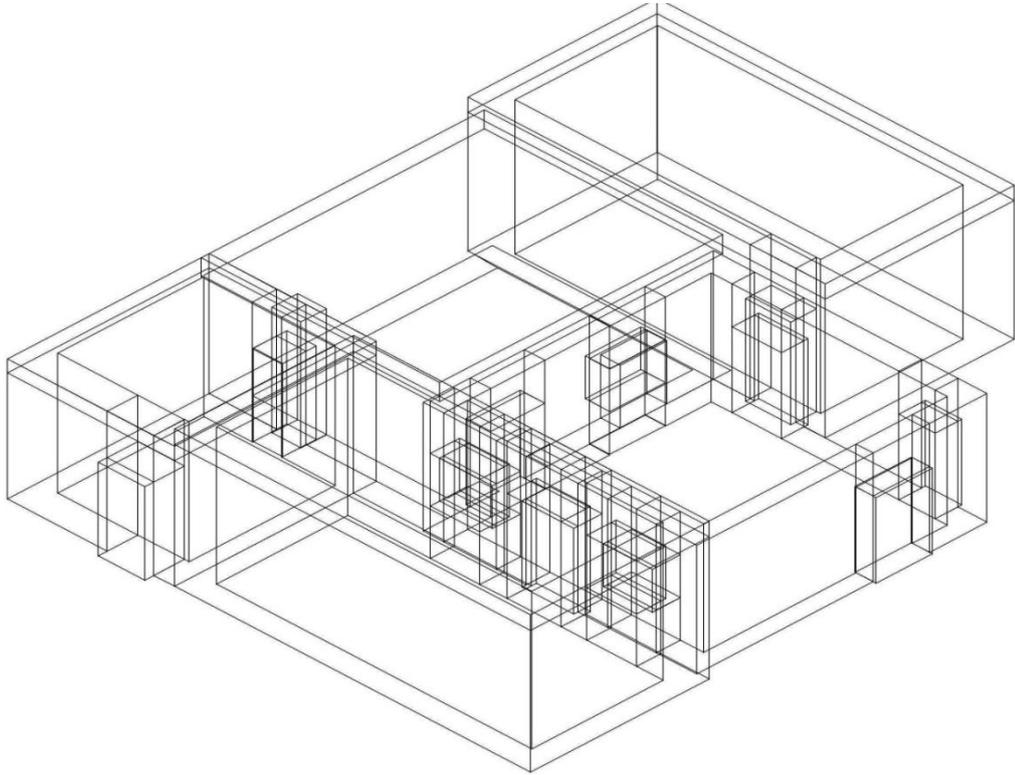
MILIEU HABITABLE

Planche N° 45: Tableau de modélisation

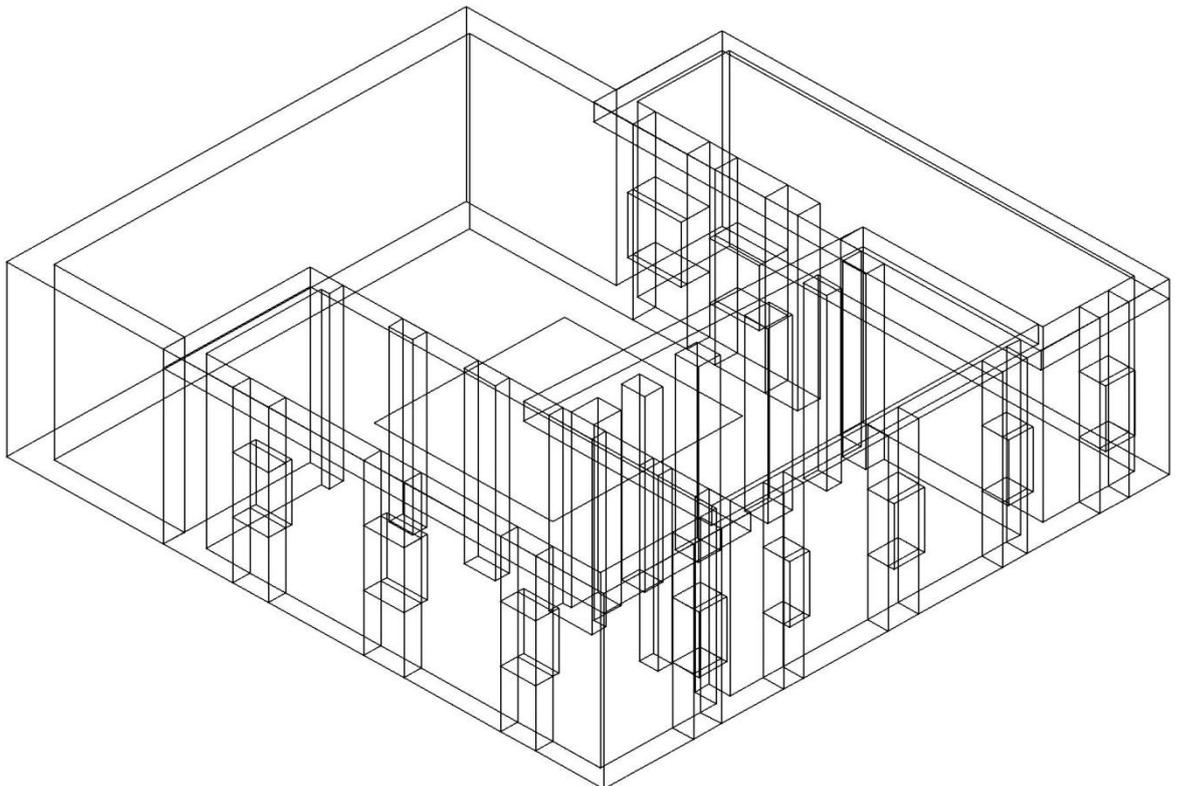
	COMPOSANTS ELEMENTAIRES R.D.C				
	Makhzen	Dar 1	Dar 1	Dar 3	Patio
Lieu Architectural					
Conformation Physique					
Milieu Habitable					

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES ETAGE			
	Dar 1	Dar 2	Dar 3	ENTITE
Lieu Architectural				
Conformation Physique				
Milieu Habitable				

Plan R.D.C en 3 Dimension



Plan Etage en 3 Dimension

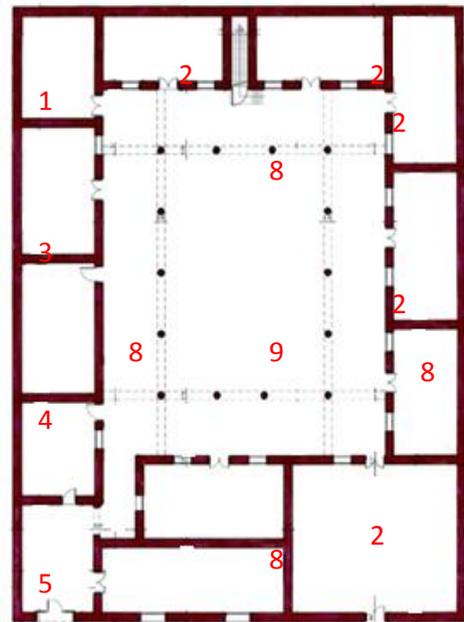


Dossiers de synthèse de Houch Bel Ghayeb
 Planche N° 47: Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façade

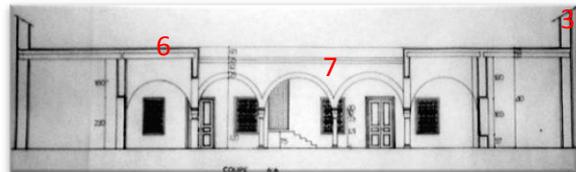
Maison traditionnelle
« Houch Bel Ghayeb »
 Type : houch élémentaire simple avec galerie

- 1- Matbekh
- 2- Dar
- 3- Makhzen
- 4- W.C
- 5- Dukana
- 6- Skifa
- 7- Dar Eddiafa
- 8- Galerie
- 9- Patio

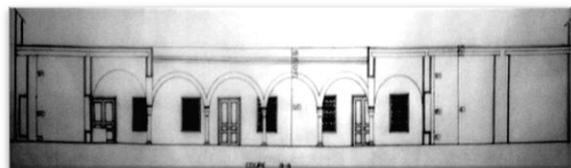
- L'entrée se trouve au sud de la parcelle.
- Le patio est régulier et a un caractère distributif.
- La skifa est en chicane, elle sert de lien avec la rue.
- Les services sont situés du côté de l'entrée et à côté de la rue.
- Il n'y a pas d'ouverture sur la rue.
- Il n'y a qu'une seule façade ordonnée.
- Le plus beau dar est orientée vers l'EST (E) et situé en face de l'entrée.



Plan R.D.C



Coupe élévation



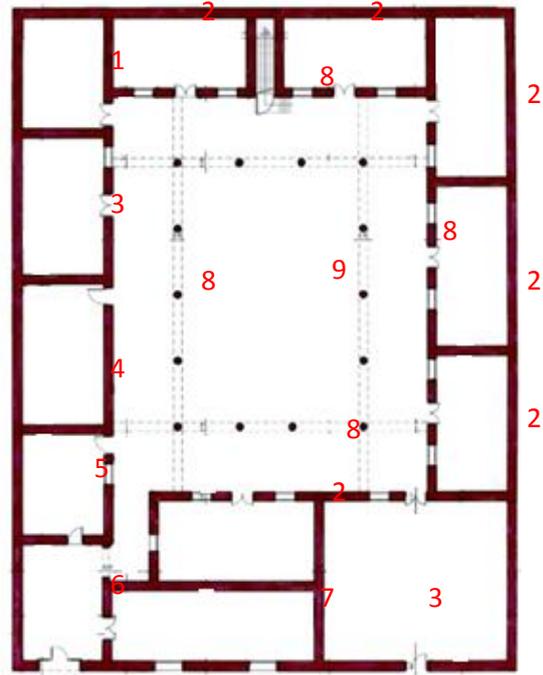
Coupe élévation

Façade principale

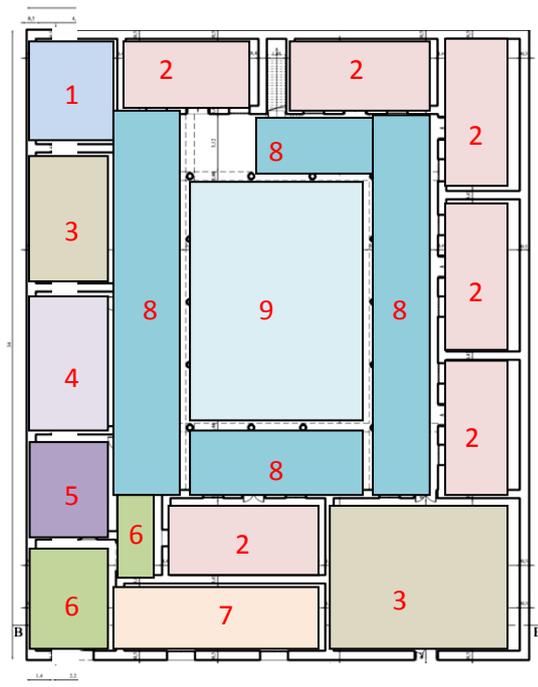
Plan R.D.C : Coupes et Façades



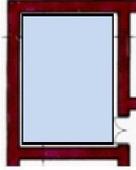
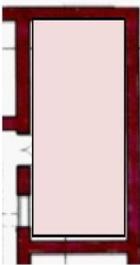
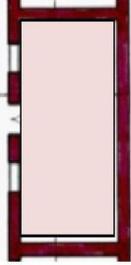
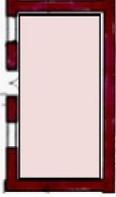
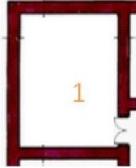
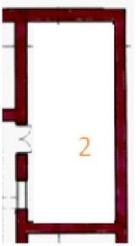
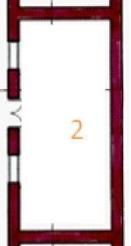
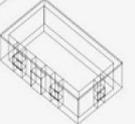
Planche N° 48: Plan R.D.C : Coupes et Façades de Houch Bel Ghayeb

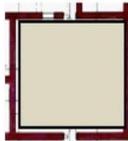
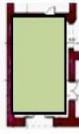
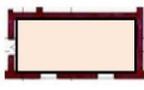
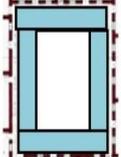
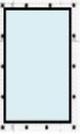
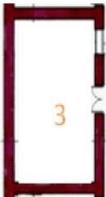
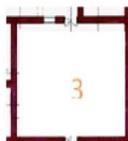
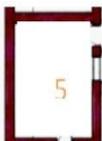
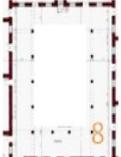


CONFORMATION PHYSIQUE



MILIEU HABITABLE

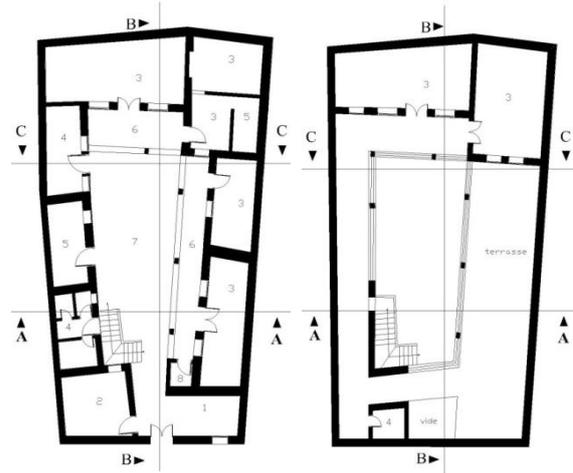
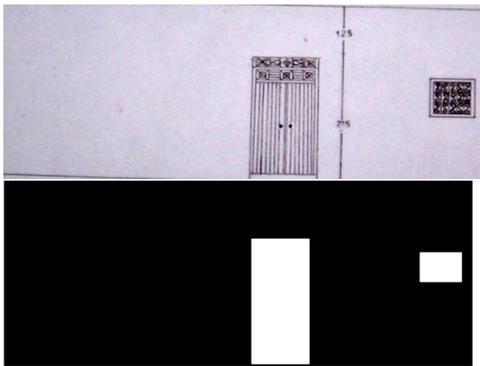
	COMPOSANTS ELEMENTAIRES						
	Matbekh	Dar 1	Dar 2	Dar 3	Dar 4	Dar 5	Dar 6
Lieu Architectural							
Conformation Physique							
Milieu Habitable							

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES							
	Makhzen	Makhzen	Toilette	Deckana	Skifa	Dar eddiyah	Galerie	Patio
Architectural								
Conformation Physique								
Milieu Habitable								

Maison traditionnelle
« Dar Nouri Jrad »
Type : Dar simple avec étage

- 6- Skifa
- 7- Dar
- 8- Salle de bain
- 9- Cuisine
- 10- Véranda
- 11- Patio
- 12- Bit mouna
- 13- Terrasse à l'étage

- L'entrée est en directe.
- Le patio est un élément de structuration et joue son rôle de distribution.
- Le plus beau dar est orientée vers l'EST (E) et situé en face de l'entrée.
- Au R.D.C, il n'ya pas d'ouverture sur la rue.
- Les services sont placés du coté de l'entrée.
- Il existe un étage dont les escaliers sont dans le patio.

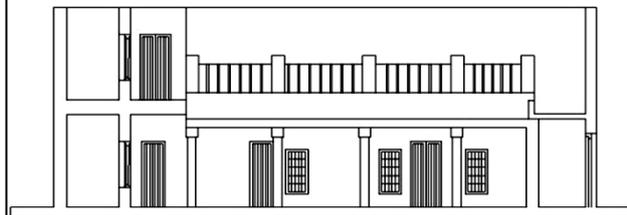


Plan R.D.C

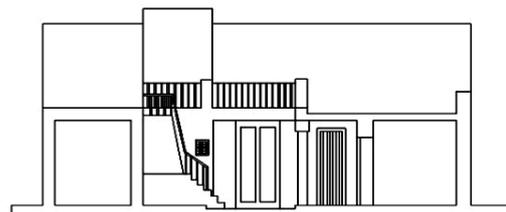
Plan Etage



Coupe A-A



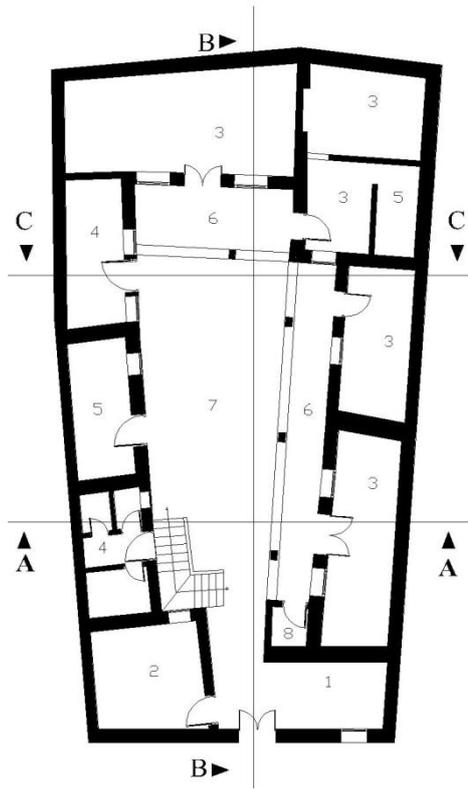
Coupe B-B



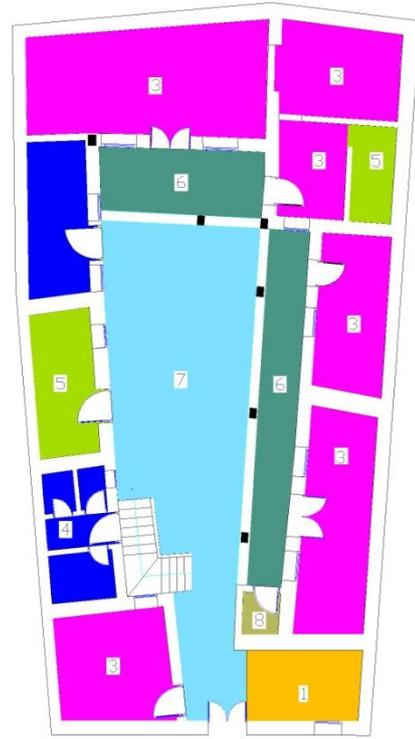
Coupe C-C

Plan R.D.C et Etage : Coupes et Façade

Rapport plein/vide

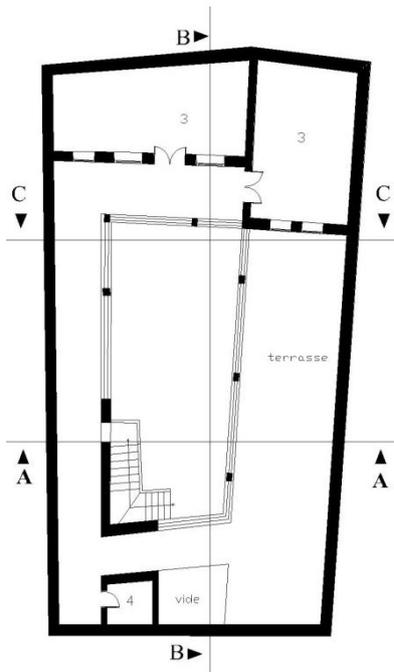


CONFORMATION PHYSIQUE

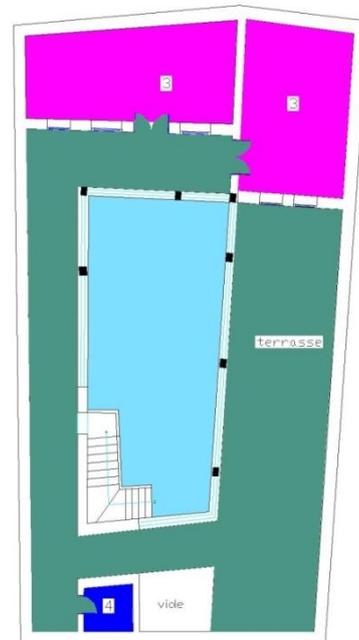


MILIEU HABITABLE

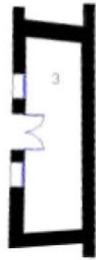
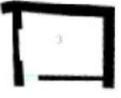
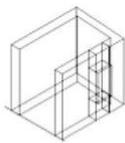
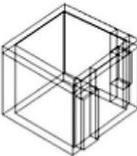
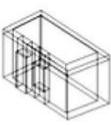
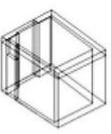
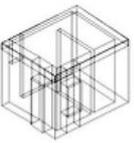
PLAN ETAGE

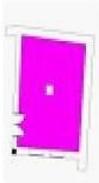
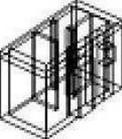
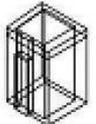


CONFORMATION PHYSIQUE



MILIEU HABITABLE

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES						
	Skifa	Dar 1	Dar 2	Dar 3	Dar 4	Dar 5	Dar 6
Lieu Architectural							
Conformation Physique							
Milieu Habitable							

	COMPOSANTS ELEMENTAIRES						
	Salle de bain1	Salle de bain2	Cuisine	Bit mouna	Dar 1 à l'étage	Dar 2 à l'étage	w.c à l'étage
Lieu Architectural							
Conformation Physique							
Milieu Habitable							

INNOVATION
DE LA VILLE VARIATION DES CONCEPTS

Troisième partie

Innovation de la ville variation des concepts

- Premier chapitre :** *Topoétique spatiale et
temporelle du nouveau bâti*
- Deuxième chapitre :** *A la recherche de la ville
perdue*
- Troisième chapitre :** *Le projet de la ville de demain*

Innover c'est l'action de « créer un avenir »⁴⁰², ou d'introduire quelque chose de nouveau et d'« instaurer une existence »⁴⁰³. « L'idée d'innovation suppose toujours un acte d'invention, de création, d'où vient la chose nouvelle ; la nouveauté est, par la suite, la qualité de ce qui est nouveau »⁴⁰⁴.

De nos jours, « l'innovation est valorisée »⁴⁰⁵. Elle est ainsi un élément caractéristique du contemporain. L'innovation est parfois en confusion avec la transgression ou la négation et le dépassement des règles, d'où l'importance du critère de la richesse imaginative. La recherche de l'innovation est un puissant stimulant de l'imagination créatrice. L'impulsion qui pousse l'homme à innover se nourrit de la nature humaine, c'est-à-dire la caractéristique d'être toujours insatisfait. Ainsi donc l'innovation se base sur le désir d'innover ; ce désir de faire toujours mieux est alors à la base du désir d'innover, inhérent à l'esprit.

En effet pour innover il s'agit de réaliser quelque chose de nouveau que l'on ne maîtrisait pas précédemment. Innover c'est penser différemment, raisonner de manière originale et/ou avoir une image mentale nouvelle d'un objet. Par définition, l'innovation se fonde sur une idée originale. On ne peut en effet pas innover sans idées nouvelles. Mais l'innovation réside principalement dans la capacité à transformer ces idées en une réalité concrète⁴⁰⁶.

L'innovation ne provient pas seulement des techniques maîtrisées, mais englobe aussi d'autres facteurs. Tous les pôles d'activités sont concernés par les projets d'innovation. Le succès d'une innovation dépend des avantages technologiques, mais aussi humains, techniques et financiers, ainsi que la manière de gérer la capacité à innover pour être innovante. Puisque l'innovation est un système vivant, évolutif et constructif, sa démarche se réalise, alors, en plusieurs étapes et processus. Elle comporte plusieurs contextes, niveaux et actants, d'où la notion du phasage dans le projet d'innovation.

⁴⁰² René Passeron, *La naissance d'Icare : Éléments de poétique générale*, éd. Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1996, p.27.

« Créer, c'est toujours créer un avenir ».

⁴⁰³ Ibid.

⁴⁰⁴ Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, éd. Quercy, France, 2004, p.887.

⁴⁰⁵ Ibid., p.888

⁴⁰⁶ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Innovation>

L'innovation est aussi processus cognitif. Innover c'est penser et apprendre d'une manière individuelle et ou collective, en étudiant des expériences de soi ou des autres et en se confrontant aux divers problèmes. Ensuite il s'agit d'améliorer continuellement les procédés, les méthodes et les techniques afin de pérenniser cette innovation et l'inscrire dans des perspectives prospectives. L'acte d'innover est une composante majeure du développement social, économique et politique.

Mais Comment et pourquoi innover ? Peut-on parler d'une nouveauté qui n'a aucune relation avec des situations préexistantes ? Quel rapport du nouveau à l'ancien ? Quels processus pour gérer des projets d'innovation ?

Constatant que la ville de *Gabès* est une ville en pleine expérimentation et mutation. Je traite les questions d'innovation en abordant le concept du projet d'innovation de la ville de demain. Innover en matière d'architecture et d'urbanisme devient un réel sujet de recherche et d'action. Comment innover une ville, déjà, en pleine croissance ? Comment imaginer le devenir d'une ville ?

Je pars à la pratique du terrain, à la rencontre du lieu, mes rencontres sont des moments de confrontations d'idées. Je trouve que la question d'habiter les territoires urbains, ruraux, oasiens est une vraie problématique. Je propose une lecture critique architecturale, et une vision prospective⁴⁰⁷ sur le projet de la ville vue à la lumière des actualités de cette époque tenant comptes des circonstances politiques et sociales récentes.

je regarde la ville de *Gabès*, partant du centre vers ses banlieues cherchant à diagnostiquer l'état des lieux en vue de comprendre les divers phénomènes sociaux, économiques et politiques, leurs effets sur la réalité architecturale et urbanistique tout en tenant compte de l'importance de la spécificité de l'histoire, du contexte culturel et du temps, comme des variables importantes.

Le processus de recherche : invention, conception et innovation s'affirme dans une savante promenade urbaine et architecturale dans les nouveaux quartiers de *Gabès*. La ville se développe. La ville croît. Je regarde aujourd'hui la ville dans laquelle

⁴⁰⁷ D'après Jacques de Courson : « La prospective est l'art de penser le temps long et le cheminement entre demain et aujourd'hui, aujourd'hui et demain. Il faut une véritable méthode pour pour se mettre en route individuellement ou collectivement. »
Jacques de Courson, *Le projet de la ville*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.81.

nous vivons et je me demande : Savons-nous aujourd'hui habiter la ville, *Gabès* ? Peut-on dire qu'il y a des pratiques artistiques dans la pratique de la ville puisqu'elle est socio poétique ? Et comment ? Je me demande, aussi, quelles sont les méthodes et techniques de travail qui aident à gérer et organiser des processus d'innovation ? Comment en particulier générer des idées innovantes et les transformer en une finalité concrète, palpable et exploitable ?

Chapitre I

Topoétique spatiale et temporelle du nouveau bâti

I. Poïétique historique

- I. 1. La période coloniale (1881-1956)
- I. 2. Loger après l'indépendance

II. Actualité du lieu

- II. 1. Topoétique oasienne
- II. 2. Les mutations du lieu : Entre l'individuel et le collectif

III. Géopolitique

- III. 1. Les limites historiques, géographiques et politiques de l'espace urbain
- III. 2. L'utilisation de l'espace urbain

La ville est un lieu culturel dans le quel se manifeste des voix de développement. L'urbanisation reste une caractéristique fondamentale des dynamiques sociales contemporaines.

Le parcours urbain choisi est un parcours tant temporel que spatial. Il représente une évolution historique de trois époques architecturales, commençant déjà par un parcours d'un tissu urbain type arabo-musulman aux influences historiques multiples qui remontent même à l'antiquité romaine, j'invente par la suite le quartier *Bab Bhar* qui verra sa naissance pendant la colonisation française et la fin représente un tissu urbain moderne. Ces deux époques architecturales sont séparées par un grand boulevard de 20^e siècle qui date des années 50. Il représente un axe de divergence et de séparation entre deux mondes, deux univers. Ainsi, à l'époque actuelle, représente un autre monde différent par la manifestation de nouvelles pratiques spatiales, où « rien n'y est uniforme », suggérant la personnalité et les ambitions de l'occupant de l'espace.

Dans le but de s'intégrer un outil d'analyse immersive et dynamique des espaces, mon travail d'investigation et d'expérimentation de terrain architectural et urbanistique, m'amène

Chaque étude expérimentale est basée sur une enquête dans les parcours urbains réels. Les sujets ont du donner leurs jugements sur le parcours traversé en suivant deux étapes d'enquête :

Faire appel à la perception immédiate par l'application de la méthode du parcours commenté qui met en évidence trois activités : marcher, percevoir et décrire. « Les discours instantanés permettent de dégager les phénomènes lumineux perçus.

Faire appel à la mémoire, en invitant les sujets à répondre aux questionnaires proposés qui permettent par la suite de dégager les phénomènes lumineux mémorisés. La comparaison des données subjectives permet de déterminer les phénomènes lumineux représentables dans le parcours virtuel dans des conditions expérimentales spécifiques et qui assistent à l'interprétation de l'espace.

J'examine la façon dont nous transformons la réalité. J'examine comment les gens pensent leur ville.

I. Poïétique historique

1. La période coloniale⁴⁰⁸ (1881-1956)

Topoétique du quartier colonial

Suite à une longue, riche et signifiante promenade exploratoire dans la ville, un peu d'histoire est nécessaire pour comprendre comment les édifices d'époque coloniale ont introduit une œuvre architecturale nouvelle et étrangère. Je constate que *Gabès* a commencé à changer son physique urbain et architectural dès l'époque coloniale. Mais Comment expliquer ce morceau de chemin droit, après les zigs zags du début ? Comment expliquer cette rectitude ?

En effet, mon invention est basée sur un recueil de terrain urbain et architectural et d'un travail de documentation bibliographique et visuelle qui consiste dans les photos et les cartes postales anciennes, considérées comme étant un processus informationnel suscitant de la relation urbaine ce que la carte postale photographique opère⁴⁰⁹.

Je me demande alors comment « avec » et « par » l'image photographique de carte postale se déploie dans une spatialité urbaine inédite productrice d'imaginaire urbain, l'acte de passer, de traverser, de circuler, etc. ?

Suite au travail d'invention, je note qu'avec la pénétration française, une nouvelle forme de domination urbaine apparaît comme « légation » de la ville indigène. En revanche, le développement urbain de la ville de *Gabès* a connu une croissance rapide à l'époque coloniale. Un nouveau quartier de type européen a été construit⁴¹⁰. Il serait, alors, intéressant de faire ressortir le caractère récent de la ville, par rapport aux quartiers traditionnels *El Manzel* et *Jara*.

Pour répondre à cette approche, je me suis appuyée sur les travaux d'historiens et anthropologues. Je me suis référé aux écrits de Victor Guérin visitant *Gabès* en 1862,

⁴⁰⁸ Avec l'arrivée de l'armée française en 1881, Gabès devient la plus importante garnison militaire de Tunisie. Gabès était devenue le siège de la garnison saharienne française la plus importante. Des casernes, abritant jusqu'à 20.000 soldats y étaient construites.

⁴⁰⁹ La carte postale photographique livre ici des informations pertinentes pour mon terrain, parce qu'au-delà du « contact informationnel qu'elle établit dans sa fonction de média entre un expéditeur et un destinataire, elle continue à communiquer dans le cadre d'une relation spécifique au territoire urbain : le paysage ».

Baudry Patrick et Paquot Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003, p..

⁴¹⁰ Voir Annexe Invention Bab Bhar

n'a pas fait mention du quartier Européen *Bab bhar*, bien qu'il a décrit avec force détails les agglomérations de *Jara* et d'*El Manzel*. Par contre, en me référant aux écrits de Jean Servonnet et Ferdinand Laffitte ; ses travaux ont permis de mettre en évidence la complexité de l'attribution de styles architecturaux à des habitations dans un contexte colonial. Il dit : « Depuis l'occupation française, un groupe important d'habitations s'est élevé dans le voisinage de la mer, d'une ancienne caserne, la *kechla*, dont le Gouverneur ou *Caïd* a fait sa demeure. Cette ville nouvelle ne fut, dans le principe, qu'un ramassis de mauvaises baraques en planches, ou s'était établie une nuée de cantiniers, de débitants, de marchands forains, attirés là par la présence de nos troupes. Cette misérable agglomération de boutiques et de débits avait été dès le début et pour cause baptisée par les soldats du nom caractéristique de Coquin ville »⁴¹¹

Il y a une réflexion là où le changement est continu. « Le paysage urbain est médiation symbolique. Il témoigne d'une inspiration et modifie à la fois l'espace social dans lequel il s'inscrit. Il est moins une modalité d'organisation de l'espace »⁴¹² Les sordides baraques d'autrefois ont fait place à des maisonnettes élégantes et bien alignées, noyau d'une cité entièrement européenne, qui s'agrandit tous les jours et qui ne tardera pas à confisquer à son profit l'antique importance de *Jara* et d'*El Manzel*.

Ainsi, de simple rue, le quartier est vite devenu une agglomération : L'unité urbaine donne à voir que la mue est rapide. *Bab Bhar*, appelé aussi *Gabès Port*, véritable quartier champignon, s'est développé dès le début avec un rythme accéléré⁴¹³. L'importance de son avenir a été si intensément ressentie dès le début que les terrains sur lesquels il allait s'étendre ont connu une hausse des prix vertigineuse. Les développements imprévus et subits de la cité donnèrent tout d'un coup une valeur inespérée aux terrains jusqu'alors stériles incultes et pour ainsi dire abandonnés.

C'est en effet, ce quartier qui a donné à *Gabès* son allure de ville. Il rappelle l'urbanisation métropolitaine. Cet urbanisme a orienté le développement de la ville

⁴¹¹ Jean Servonnet et Ferdinand Laffitte, *En Tunisie le golfe de Gabès en 1888*, Ecosud, Espagne, 2000, p.124.

⁴¹² Baudry Patrick et Paquot Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003, p.70.

⁴¹³ Ce nouveau quartier, né dans des conditions bien particulières et fruit de la pénétration française, ne tarda pas à connaître un développement que justifiait la prophétie de Laffitte Servonnet.

qui est limité du côté Est par la mer, du côté Nord jusqu'à l'Ouest par la piste d'atterrissage de l'aérodrome militaire.

Son urbanisme est marqué par la création du tracé de rues orthogonales soutenues par deux artères principales qui parviennent simultanément l'une vers *El Manzel*, l'autre vers *Jara*. Ces deux artères centralisent pratiquement la majorité des points de services commerciaux, publics et administratifs égayés par de grandes devantures.

Bab Bhar, appelé aussi quartier européen, aux années du protectorat, était occupé par une population européenne venue avec l'occupation française. La presque totalité des magasins et immeubles étaient entre les mains des européens. Toutefois, les activités de la ville se sont développées en fonction des besoins d'une clientèle relativement aisée, au pouvoir d'achat élevé et composée surtout de l'élément européen, notamment le commerce, l'artisanat, l'agriculture et l'animation urbaine, ce qui enrichit le quartier par des liens multiples.

Depuis le départ massif des européens au lendemain de l'indépendance, l'élément tunisien, en particulier les juifs⁴¹⁴, est entré en possession de ce nouveau quartier et s'est substitué à la population européenne. La majorité des fonctionnaires et des commerçants et sont des juifs qui ont quitté Menzel et Jara. Quittant El Hara⁴¹⁵, le déplacement de la population juive et son installation dans ce nouveau quartier est un signe révélateur : c'est là que s'effectue l'essentiel des transactions commerciales, sans perdre de vue le fait que le juif est plus à l'aise dans ce nouveau milieu sociologique, étant entendu qu'un grand nombre d'entre eux se sont fait naturalisés français⁴¹⁶.

Le recours aux cartes postales anciennes et le photographe *menyaw*

C'est dans ce quartier que l'influence de l'origine des revenus sur le type de maisons se manifeste avec encore plus de netteté. Cette gestation d'une œuvre architecturale intégrant de nouveaux éléments architectoniques s'accroît avec le début du protectorat français en 1881 et la naissance de villes coloniales répondant à un principe d'urbanisation régulier. D'après le relevé de terrain effectué et l'invention

⁴¹⁴ Les familles juives abandonnent leurs quartiers et leurs habitations traditionnelles à El Hara pour s'installer dans des appartements dans le quartier européen.

⁴¹⁵ El Hara : concentration d'habitation de juif

⁴¹⁶ Voir planche N° : Les juifs occidentalisés

du document visuel, la ville de *Gabès* était marquée, à travers cette période, par des œuvres architecturales caractérisées par la reproduction d'une même configuration architecturale et décorative, distinguée par l'émergence d'éléments nouveaux dans le vocabulaire habituel (matériaux, techniques, formes, etc.). Ces éléments étaient dus à une influence étrangère, plus précisément européenne. Une longue vague constructive réalisée par le savoir-faire d'intervenants (architectes, entrepreneurs, maçons et artisans) de diverses nationalités révélant un important enrichissement artistique et l'apparition d'un nouveau style architectural et décoratif⁴¹⁷.

C'est donc dans un contexte moderniste qu'un paysage architectural inédit commence à se profiler et que des éléments typologiques nouveaux font leur apparition. Les façades sur la rue, richement décorées avec vérandas, balcons, corniches, frise etc., ont perdu leur fonction structurelle, elles ne sont plus porteuses. « Entre construction réelle et construction apparente, entre technique pratique et technique esthétique »⁴¹⁸, elles sont, sans aucunes formes ou techniques architecturales anciennes du répertoire traditionnel du pays. En fait, les modernistes ont donc raison, qui jugent qu'à une nouvelle technique doit correspondre une nouvelle sensibilité structurelle »⁴¹⁹.

L'habitat colonial couvre le quartier de *Bab Bhar*. Les avenues, tracées d'une façon orthogonale, sont bordées de logements à étages avec un nouveau type de logements. C'est là que la notion d'appartement ait un sens et trouve une application concrète : composé généralement d'un noyau central, d'un séjour, d'une série de chambres en enfilade, d'une salle de bain, d'un W.C, et d'une cuisine donnant sur une cour de service. La desserte des éléments composant le logement se fait par un couloir. Ces logements sont généralement avec étage et parfois même totalement à l'étage (appartement), le rez-de-chaussée sera alors réservé à des équipements commerciaux et autres. L'accès au logement se fait directement par la rue⁴²⁰.

⁴¹⁷ Voir planche N°

⁴¹⁸ D'après Bruno Zevi : « Les manuels de composition architecturale ont établi une distinction entre construction réelle et construction apparente, entre technique pratique et technique esthétique. Selon eux, il ne suffit pas qu'un «édifice possède une solidité structurelle effective : Il doit aussi présenter une solidité apparente. »

Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.103.

⁴¹⁹ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.103.

⁴²⁰ Voir planche N°

Les plans de ces maisons étaient généralement ceux du ministère de la colonisation. Le modèle architectural identifiant la période 1930-1945 se caractérise par un corps de bâtiment habituellement percé de fenêtres à linteau droit disposées d'une façon axiale autour d'une porte centrale qui permet l'accès à la maison munie d'un couloir simple palier. Ce type architectural est fréquent dans le nouveau quartier⁴²¹.

Ces habitations selon moi, permettent d'établir une typologie de l'habitation coloniale et rappelaient le standard⁴²² d'une architecture d'usage, qui répond à la fonction d'habiter mais d'un confort sommaire et décor simple, et qui se développe et se répète grâce à des artisans bâtisseurs. Je peux expliquer ces constatation par ce que les habitations sont construites à l'échelle du paysage naturel à savoir la mer et l'oasis. Je pense aussi que le choix de la ville en tant que la plus grande garnison française a fait que les premiers colons n'avaient pas l'intention de s'installer définitivement à *Gabès* et se sont contentés de modèles de maisons type et standard.⁴²³

Ainsi, le quartier *Bab Bhar* est un exemple représentatif de la complexité de l'architecture en situation, elle doit être comprise en termes de style mais aussi d'agencement spatial. Si les influences décoratives étrangères sont visibles sur les façades, elles ne sont pas moins importantes dans les espaces intérieurs. Elles paraissent dans l'agencement spatial. La conception de la composition formelle des espaces intérieurs alliés à la fonctionnalité et l'usage des lieux restent des facteurs déterminants dans la conception des plans au sol⁴²⁴.

En combinant et en croisant relevés, constats et documentations j'arrive à en déduire que l'architecture coloniale ne peut s'analyser qu'en s'appuyant sur des champs pluridisciplinaires permettant une prise en compte des origines, des circonstances locales et des interactions culturelles, politiques et économiques.

Je pense, qu'aujourd'hui, le quartier *Bab Bhar* est de fort intérêt patrimonial et beaucoup de constructions anciennes présentent une authentique valeur typologique architecturale et décorative. Pendant la colonisation française, plusieurs demeures sont construites dans le style art nouveau qui se caractérise par un décor apparent

⁴²¹ Voir planche N°

⁴²² Je peux dire même que ça rappelle le standard des fermes françaises de l'époque

⁴²³ Voir planche N°, Rue Gafsa

⁴²⁴ Voir planches N°, Dar Gafrachi

ostentatoire qui opte pour la symétrie, le décor à motifs géométriques et floraux, les balcons, les corniches, les consoles...

En effet, le relevé des habitations coloniales représentent des édifices dont les façades sont évidemment moulurées et le plus souvent munies de corniches⁴²⁵. Je considère la façade comme un élément architectural essentiel d'expression et de communication d'un bâtiment. À travers sa composition, son ornementation, ses matériaux, chaque édifice reste d'abord perçu par sa façade qui témoigne du statut social de celui-ci, de l'économie de sa construction, de l'habileté de son architecte, de l'art de construire de son entrepreneur. La façade représente la situation culturelle au moment où le bâtiment a été construit. Les façades des maisons coloniales sont un principal signe exprimant la qualité et l'apparence du quartier *Bab Bhar*. Elle est aussi le reflet de la personnalité du bâtisseur et des modes d'appropriation des espaces de la façade. L'organisation typologique de façade des maisons du quartier *Bab Bhar* montrent les relations entre les organisations constructives, formelles et spatiales et les modes d'appropriation de la façade.

⁴²⁵ Celles-ci répondent à une nécessité, à un besoin fonctionnel. Elles écartent les eaux de pluie des façades enduites au plâtre et à la chaux, ce qui leur évite un trop fort degré d'humidité. En même temps, par le fait qu'elles recourent le bâtiment, en général au niveau de chaque étage.

Planche N° 49: Le quartier européen d'après des cartes postales anciennes



Fig.1 Vues sur l'Atlantic



Fig.2 Avene Président Fallières



Fig.3 La trame urbaine est orthogonale est caractérisée par des larges rues.



Fig.4 Vue aérienne sur la Ville de Gabes : Quartier Européen

Planche N° 50: Cartes postale anciennes

Des cartes postales anciennes montrent la spécificité de l'ambiance urbaine et architecturale du quartier européen Bab Bhar



Fig.1



Fig.2

Panorama sur l'hôtel l'oasis
Vues urbaines architecturales du quartier Bab Bhar

Un grand nombre de ruelles, au tracé orthogonal, y débouchent et regroupent les habitations. Toutes sont bien éclairées, avec chaussées macadamisées et trottoirs pavés.



Panorama sur église



Fig.1 La municipalité



Fig.2 Dar el Gaid

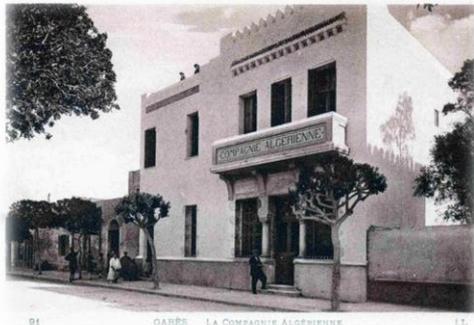


Fig.3 La compagnie algérienne contributions



Fig.3 L'ancien bâtiment des contributions



Fig.4 La palmeraie

Bab Bhar, appelé aussi *quartier européen*, aux années du protectorat, était occupé par une population européenne venue avec l'occupation française. La presque totalité des magasins et immeubles étaient entre les mains des européens. Toutefois, les activités de la ville se sont développées en fonction des besoins d'une clientèle relativement aisée, au pouvoir d'achat élevé et composée surtout de l'élément européen.

Dans ce quartier que se concentre la majorité des équipements de services publics et de commerce de détail, tels que les agences de banque, l'administration régionale, les hôtels, des salles de spectacles. Il est le quartier le mieux servi par les services municipaux, à l'entretien.

Aujourd'hui

Un constat de ruptures s'impose aujourd'hui. Des nouvelles contraintes d'aspect chaotique ordonnent le désordre et organise par sa propre logique l'urbanisation étouffante du quartier, et donne lieu à une urbanisation aérée interpénétrée de plein et du vide. Paradoxalement le quartier *Bab Bhar* qui a perdu aujourd'hui son calme de cité résidentiel à un quartier commercial sur chargée et surpeuplé.

Prenant en compte de ce phénomène chaotique, le désordre, la confusion et l'ambiguïté, la démolition farouche des bâtiments coloniaux, a créé dans un sens des décalages et des vides dans la ville encombrée. Ce vide, souhaitant qu'il persiste, comme élément structurant de la nouvelle ville qui change vite,

Ainsi ce vide, que je considère comme « l'œuvre du chaos » recoupe une dynamique de ⁴²⁶ *Bab Bhar* a perdu son allure « royale », mais il y gagne en poésie

Extension des El Manzel et Jara entre les deux guerres

Entre les deux guerres la ville de *Gabès* s'est vite développée. Autour du *El Manzel*, face à la mer et au sud, l'espace ne manquait pas. Jusqu'à la veille de la première guerre mondiale, l'espace entre *El Manzel* et la mer était dépourvu de construction. Cet espace était très étendu et nu. Une vague de construction nouvelles défera sur cette zone, c'est en effet dans cette direction l'Est et le Sud-Est qu'ont été édifiés des nouveaux quartiers⁴²⁷.

Des nouvelles maisons à patio gardent beaucoup de caractéristiques ancestrales profitant de l'espace disponible sont aux dimensions considérables⁴²⁸. La forme la plus souvent adoptée est la forme carrée plus rarement rectangulaire. La porte de la maison est sans cloutage ornemental, à deux battants dont l'un comporte un portillon pour piéton elle est conçue de façon à permettre la sortie des *arabette*⁴²⁹ chargés de fumier et l'accès de la maison à l'âne avec son chargement autant dire que cette porte

⁴²⁶ L'expression « l'œuvre de chaos » est a Patick Barrès , qui signe un article sur la notion du chaos, dans une publication récente sous la direction de Guy Lecerf,

⁴²⁷ Le quartier de *Ain Slem* au sud de *Menzel Medina* et à l'Est quelques *dechras* de même qu'à coté de la piste d'atterrissage de l'Aérodrome militaire. Du coté de *Jara Essghira*, un nouveau quartier à été construit en extension du vieux noyau de *Jara* dont l'étouffement ne permet plus son développement.

⁴²⁸ Certaines couvrant dans leur enceinte une surface de 1000 à 1500m².

⁴²⁹ arabette

atteignait souvent les dimensions d'une porte cochère, ce qui souligne d'autant l'influence de l'activité agricole et de la vie rurale en général sur l'habitat.

Après avoir élevé de deux ou trois mètres les quatre murs délimitant la maison on construit deux ou trois pièces jointives, de préférence face à l'Est de façon à bénéficier du *Bahri* l'haleine, la brise fraîche de la mer en été et éviter en hiver les souffles rigoureux du *Gharbi*, ces pièces regroupent l'ensemble de la famille. La dernière pièce est affectée aux provisoires centraux autour desquels s'agencent les pièces .ceci évidemment au cas où une certaine entente règne entre parents et enfants. Dans le cas contraire la maison est partagée par des murs cloisons : d'unique elle devient multiple et naturellement de dimension de plus en plus réduites parfois mais c'est l'exception et quant l'espace par excès de division fait défaut on construit en hauteur et l'on voit alors surgir de temps à un autre une « *Ghorfa* » qui dans ces quartiers n'enjambe plus la rue comme était le cas aux vieux *El Manzel* et *Jara* du reste. Dans ces quartiers la largeur de la rue ne permet plus une telle pratique. Cette construction en hauteur concrétise la superposition de deux générations les parents demeurés au rez-de-chaussée les enfants mariés au premier. Néanmoins malgré le fait que cette solution permet une certaine cohésion de la famille elle est rarement adoptée par comparaison aux anciennes habitations du *El Manzel El Gdim* et *Jara Sghira*. La raison est simple : aussi bien le père que les enfants ont besoin d'un espace vital pour élever des animaux domestiques. C'est que la fonction détermine le type d'habitation : la maison est avant tout rurale et répond aux besoins de l'activité agricole.

Aussi voit-on les enfants dès que l'espace de la maison partenarial se rétrécit adopter une autre solution : construire leur propre maison. Ainsi et au fil des années les nouvelles constructions se multiplient ou plus exactement se juxtaposent car on tient souvent à conserver une certaine cohésion de la famille en constituant à habiter la même maison ou à défaut le même quartier. Tout l'espace jadis libre entre *Manzel* et *Jara* est aujourd'hui complètement couvert de maisons.

De nos jours nombreuses sont les maisons entre mêlées et appartenant indifféremment à des *Menzeli* et des *Jari*. C'est le cas en particulière du « Quartier de l'Abattoir » ou, plus récent encore celui de la Gare. Une fièvre de construction continue de se manifester dans ce dernier secteur au point que l'espace qui le séparait

du faubourg d'*El Gahbaya* et d'*Ain Slem*, encore vide jusqu'à la 2ème guerre mondiale, s'est entièrement couvert de construction qui poursuivent leur extension progressive vers le sud, à la limite du terrain d'aviation et de la butte des châteaux d'eau d'*El Mdina*. C'est autour d'elle que s'articule un réseau de voies se coupent à angle droit la structure en damier frappe quand on vient de traverser le vieux quartier de *El Manzel*.

Bien que de dimensions plus réduites que celles des premières maisons construites hors du périmètre de vieux *El Manzel*, décher Hamza, les maisons sont de quelques nuances dans le détail, c'est ainsi qu'au lieu des gigantesques portes cochères, elles disposent de portes de dimensions plus réduites, s'ouvrant d'un seul battant.

En outre, il n'est pas rare de voir la porte principale d'accès à la maison flanquée d'une deuxième encore plus petit avec poignées en laiton et vasistas elle donne à une pièce unique, spécialement aménagée pour recevoir les hôtes lors d'événements marquants de la vie familiale : mariage, circoncision, deuil, c'est le *Makhzen*. Cette formule permet de sauvegarder et de soustraire l'intimité de la maison en même temps que d'assurer la séparation entre hommes et femmes ; Le *Makhzen* étant admis directement dans la maison. L'originalité de ce phénomène est de nature à souligner l'influence des coutumes sur la conception urbanistique.

Toujours dans le même quartier c'est-à-dire entre *El Manzel* et *Bab Bhar*, les logements construits sont en fait une réponse à une pratique sociale citadine que paysanne. Ainsi se développe un autre type d'habitation : ils s'agissent de l'apparition de «villa». Ces maisons sont souvent entourées d'un petit jardin. Elles ne manquent pas de coquetterie. Ces villa se composent de trois à six pièces ouvrant sur un long couloir latéral, WC avec chasse d'eau, salle de bain et cuisine avec bordure en faïence y font leur apparition, une sonnette électronique assure l'appel de l'extérieur et le nom du propriétaire est gravé sur la porte de jardin. La chambre polyvalente disparaît, pour laisser la place à la chambre monovalente et garnie de meubles. De même les espaces de commodités prennent de plus en plus une place importante, certaines maisons sont équipées de salle de bain malgré l'absence d'eau courante.

Ainsi, il s'agit d'un quartier où s'interfèrent deux styles urbanistiques, le classique et le moderne. Il est le reflet d'une société en pleine mutation qui cherche encore son

mode de vie. Elle succombe parfois au poids du passé et adopte le type d'habitation hérité de son histoire ; mais parfois aussi elle est sollicitée par le présent et cède à la tentation des constructions modernes.

Ce pendant le niveau d'organisation spatiale, je remarque d'après l'observation de certains cas, qu'une cohérence sociale prévale encore. La villa du fils est une partie intégrante de la maison de la famille. Ce remarquable voisinage de la maison traditionnelle et de la villa. Condamnables sur le plan urbanistique, cette juxtaposition n'en est pas moins riche sur le plan sociologique et économique. C'est que la différence structurale entre ces habitations reflète la différence de nature et de niveau des revenus de leurs habitations, ceux qui occupent les maisons du style traditionnel sont avant tout des agriculteurs, tirant leurs revenus de la terre. La maison constitue alors le prolongement du jardin et où se constituent les occupations agricoles : c'est à la maison qu'en élève mouton chèvres et bourricots qui cohabitent avec les personnes : c'est là aussi qu'on étale à sécher les feuilles de henné et de tabac. Les dimensions des activités » agricoles complémentaires à celles effectuées au jardin

Bien que situées dans un périmètre urbain, les maisons de Menzel et Jara n'en sont pas moins dans leur conception des maisons rurales.

Il en va différemment des habitations du style récent : leurs habitants ne sont plus des agriculteurs, fonctionnaires pour la plupart commerçants aussi ils n'éprouvent plus le besoin d'aménager leur maison en fonction des activités agricoles.

C'est précisément ce qui se réalise dans ce quartier Mohamed Ali où la diversité des revenus permet celle des habitations. C'est un quartier qui assure la transition aussi bien au point de vue espace géographique que structure urbanistique entre le secteur le plus ancien Menzel et le dernier né des quartiers de *Gabès, Bab Bhar* .

Localement, *El Manzel, Jara* et *Sidi Boulbaba* se modernisent : réseaux d'addition d'eau et d'égouts, éclairage public étendu, façades rénovées, espaces commerciaux plus soignés mais aussi des maisons anciennes restaurées. Bien que récentes, elles offrent à ces tissus anciens la possibilité de sortir du processus de dégradation, tout en les maintenant habités et vivants.

Les acteurs les plus dynamiques de ces transformations sont des acteurs premiers de la restauration et de la sauvegarde de la médina, ce sont des étrangers, depuis trente ans pour les précurseurs et parmi eux, les créateurs. Au delà d'une certaine mixité sociale retrouvée en médina, il s'agit de souligner que cette mixité est transitoire, et qu'elle cache, en fait, la mise en place d'une réelle ségrégation spatiale dont la question du devenir doit être soulevée. La requalification sociale est induite par la réhabilitation de ces quartiers périphériques des médinas et ceux proches des sites patrimoniaux.

Plus rien dans la morphologie urbaine ne signale la limite inter zonal, cet espace qui séparait les deux agglomérations mieux encore le quartier de Jara enserré sur trois côtés par l'oasis et l'*oued* débouche naturellement dans son développement sur le sud c'est-à-dire sur *El Manzel*. De nos jours nombreuses sont les maisons entre mêlées et appartenant indifféremment à des *menzeli* et des *jari*.

Une fièvre de construction continue de se manifester dans le secteur qui le séparait du faubourg d'*El Gahbaya* et d'*Ain Slem*, encore vide jusqu'à la 2^{ème} guerre mondiale, s'est entièrement couvert de construction qui poursuivent leur extension progressive vers le sud⁴³⁰.

Une grande et large avenue (de 25mètres) constitue l'épine dorsale de ce nouveau quartier : elle dispose de deux larges voies pour la circulation automobile. Elle traverse le quartier dans toute sa longueur et joint en ligne droit *Ain Slem* à *Bab Bhar*⁴³¹. C'est autour d'elle que s'articule un réseau de voies se coupent à angle droit la structure en damier frappe quand on vient de traverser le vieux quartier de Menzel. En outre, il n'est pas rare de voire la porte principale d'accès à la maison flanquée d'une deuxième encore plus petit avec poignées en laiton et vasistas elle donne à une pièce unique, spécialement aménagée pour recevoir les hôtes lors d'événements marquants de la vie familiale : mariage, circoncision, deuil, c'est le *Makhzen*. Cette formule permet de sauvegarder et de soustraire l'intimité de la maison en même temps que d'assurer la séparation entre hommes et femmes ; cette dernière étant admise directement dans la maison traditionnelle. L'originalité de ce phénomène est de nature à souligner l'influence des coutumes sur la conception urbanistique.

⁴³⁰ À la limite du terrain d'aviation et de la butte des châteaux d'eau d'El Mdina.

⁴³¹ Voir planche N°

Je constate, aussi, le voisinage de la maison traditionnelle et de la villa. Condamnables sur le plan urbanistique, cette juxtaposition n'en est pas moins riche sur le plan sociologique et économique. C'est que la différence structurale entre ces habitations reflète la différence de nature et de niveau des revenus de leurs habitants. Ceux qui occupent les maisons du style traditionnel sont avant tout des agriculteurs, tirant leurs revenus de la terre

La maison constitue alors le prolongement du jardin et où se constituent les occupations agricoles : c'est à la maison qu'en élève moutons, chèvres et boucchons qui cohabitent avec les personnes. C'est là aussi qu'on étale à sécher les feuilles de henné et de tabac. Les dimensions des activités agricoles complémentaires à celles effectuées au jardin.

Bien que situées dans un périmètre urbain, les maisons d'*El Menzel* et *Jara* n'en sont pas moins dans leur conception des maisons rurales.

Il en va différemment des habitations du style récent : leurs habitants ne sont plus des agriculteurs fonctionnaires pour la plupart commercent aussi ils n'éprouvent plus le besoin d'aménager leur maison en fonction des activités agricoles.

La maison aux dimensions plus réduites voire la villa se substitue alors au type traditionnel. C'est précisément ce qui se réalise dans ce quartier Mohamed Ali. C'est un quartier qui assure la transition aussi bien au point de vue espace géographique que structure urbanistique entre le secteur le plus ancien *El Manzel* et le dernier né des quartiers de *Gabès, Bab Bhar*.

Cependant, les deux crues de l'*Oued*, 1959 et 1962, ont eu un effet par certains côtés bénéfique sur des habitations ; en endommageant certaines maisons et en détruisant d'autres, elles ont relancé le bâtiment. Les maisons qui ont le plus souffert des inondations sont celles situées tout le long du cours de l'*Oued* ; les plus anciennes se sont effondrées. L'état en a profité pour achever de les démolir⁴³².

⁴³² A Menzel, plus de deux cents maisons ont été rasées. On a également profité de cette occasion pour opérer une véritable trouée N-S à travers la périphérie Nord de Menzel au niveau du Pont du G.P.1 sur l'Oued Gabes. La même opération a permis d'imprimer un raccourci au G.P.1 en le raccordant directement du Pont de l'Oued à Mtorech, évitant le détour par Bab Bhar ; cette voie prend en écharpe tout Menzel. C'est autour d'elle que depuis une dizaine d'années ont été érigées de nouvelles constructions qui, dans leur développement, ont submergé le cimetière Sidi Marzoug, désaffecté ; un nouveau quartier commercial et un collège secondaire y furent édifiés.

Il est certain que la démolition du bâti endommagé pose la question du remplacement éventuel. La démolition du bâti peut être subie comme opération de deuil. Démolir, c'est renoncer à la possession. Cette opération de grande envergure de démolition et de reconstruction a nécessité le recasement des familles touchées par les mesures d'aménagement des anciens quartiers. Je peux dire qu'à travers l'architecture, l'idée du progrès s'exerce dans l'espace. Déconstruction, construction représente une dualité fondamentale du progrès. C'est par volonté personnelle ou collective que l'architecture vernaculaire a disparu presque entièrement là où elle existait auparavant.

2. Loger après l'indépendance

La ville de *Gabès* se développe et croît vite. Ce sont les hauteurs de *El Manara*, à mi-chemin entre *Gabès* et *Teboulbou*, qui ont été retenues pour y édifier des logements populaires construits pour abriter les sinistrés et les économiquement faibles.

En raison des circonstances qui les créent et la catégorie des gens auxquels ils étaient destinés, ces logements ont une architecture très simple et se présentent par groupe de quatre maisons soudées et ouvrant sur les quatre directions, formant un bloc carré.

Chaque maison dispose d'une entrée indépendante qui mène à une courette sur laquelle donnent trois pièces, un WC et une cuisine. Chaque groupe de maisons est entouré d'un petit jardin clôturé. Les carrés de maisons sont disposés en damiers et le réseau des rues orthogonales qui les isolent rend bien compte du lotissement tracé à la règle qui a présidé à leur conception⁴³³.

Continuant la découverte, ce nouveau quartier d'*El Manara* est séparé des autres quartiers par le tracé d'un nouveau canal de dérivation, Ouest-Est, par lequel l'*Oued* de *Gabès* se déverse dorénavant directement dans la mer⁴³⁴ ;

La même opération a été menée à Jara au niveau du cimetière *Sidi Khadhar*, également désaffecté : le marché de gros et plus de cent boutiques y ont été construits.

⁴³³ Voir planche graphique N°16, page.

⁴³⁴ C'est grâce à lui que la ville a pu subir, sans encombre les fortes pluies de septembre et octobre 1969 qui n'était cette nouvelle voie d'eau, auraient endeuillé Gabes pour la 3ème fois en l'espace d'une décennie.

Expression d'un effort pour aider à la solution du problème de logement, ces nouvelles maisons ne jouissent pas l'approbation de leurs occupants. Les griefs formulés à leur endroit sont de trois ordres. Je note d'abord la qualité très douteuse des constructions d'utilisées. Au lieu d'utiliser la pierre calcaire solide des carrières du *Jebel Dissa*⁴³⁵ tout proche, on a eu recours à la formule des cubes agglomérés. Ensuite que les maisons ne seraient même pas fonctionnelles : l'espace est si exigü qu'il est impossible d'élever des animaux domestiques selon la propre expression des occupants. En fin, le dernier reproche consiste dans l'éloignement de ce nouveau quartier aussi bien de l'oasis que du reste des agglomérations de *Gabès*. La portée de ces griefs devrait être pondérée par une triple considération.

En construisant ces logements populaires, il fallait agir au plus vite et procéder au recasement des populations sinistrées au lendemain d'une inondation qui avait les proportions d'un fléau de la nature.

En second lieu, c'est bien dans cette direction, le sud, que *Gabès* est appelée à se développer, du reste c'est là qu'un complexe scolaire a été construit il groupe un lycée secondaire, un collège et un établissement d'apprentissage professionnel.

La demande de logements pour la ville de *Gabés* est due à plusieurs facteurs tels que loger une population provenant soit d'un accroissement naturel ou d'un accroissement démographique du à un solde migratoire positif résultant de l'effort polarisant de l'agglomération de *Gabés*. L'évolution du mode de vie a créé de nouveaux besoins ce qui a pour conséquences directes un déplacement de la population de l'Oasis et des quartiers anciens vers les quartiers nouveaux. c'est ainsi que la famille patriarcale commença à céder la place à la famille conjugale⁴³⁶.

⁴³⁵ Jebel Dissa

⁴³⁶ Le nombre de ménage par logement pour la ville de Gabés était de 1,3 ménage par logement pour l'année 1966 alors qu'il n'est que de 1,09 pour l'année 1975. Les besoins de la ville de Gabés en logements d'après d'évolution de la population pour les années et sur un maintien d'une moyenne de 6 personnes par logements, est comme suit :

Années	1975	1980	1985	1990	1995	2000
Nombre de population	40585	47000	54000	63000	73000	85000
Nombre de logement	6488	7833	9000	10500	12156	14156
Nombre de logements réalisé dans les 5 années qui suivent	1345	1157	1500	1566	2000	

Suivent le recasement de 1975 le nombre total des logements à réaliser pour la ville de Gabés au cours des 25 années, sera de 7678 logements.

Au lendemain de l'indépendance, une croissance démographique est en nette progression. Les populations ont trouvé, à travers le phénomène de migration une solution pour échapper aux difficultés quotidiennes⁴³⁷. En effet, de nombreuses zones périphériques souvent proches de la médina et composées d'habitats clandestins « en dur » se sont créés, de sorte que l'entrée des migrants ruraux ne se fait plus principalement par la médina.

Notons aussi, l'évacuation et le départ massif des troupes française qui ont libéré un grand nombre de logements, occupés dès lors par une population tunisienne, en particulier le quartier européen de *Bab Bhar* ce qui a ralenti quelque peu la construction.

C'est après les deux crues de l'*Oued* (1959-1962) qu'un nouvel essor a été repris dans la construction. Ces inondations ont favorisé une certaine reconstruction et un renouvellement de la zone vétuste. Les maisons les plus touchées par les inondations, sont situées le long des rives de l'*Oued*. On assiste à la naissance d'agglomérations au-delà de la piste d'atterrissage de l'aérodrome militaire. Deux cités sont construites⁴³⁸ dans le souci de reloger les sinistrés des inondations de 1959, l'une sur la colline de *El Manara*, appelé « cité *El Manara* », l'autre située sur la colline de *Sidi Boulbaba*. On a construit à proximité de la cite *El Manara*, un grand lycée et un collège. Des maisons étaient effondrées (200 habitations) suite aux inondations⁴³⁹ de 1962, particulièrement à *El Menzel*. Ces destructions ont favorisé l'idée d'une véritable percée Nord-Sud à travers la périphérie Nord d'*El Menzel Medina*. Ainsi on a adopté un raccourci de la G.P.I en évitant le passage par *Bab Bhar*. Le long de cette voie sont érigées plusieurs constructions jusqu'à occuper le cimetière de *Sidi-Marzoug* désaffectée. Un centre commercial et un collège secondaire y sont édifiés. Une autre opération similaire à été exécuté à *Jara* au niveau du cimetière de *Sidi-Khadhar*, également désaffectée. Un marché de gros et plusieurs boutiques y étaient construits. Ceci a entraîné une certaine rénovation au niveau de ces deux quartiers et à une nouvelle approche architecturale se dressant à proximité des deux anciens souks à arcades.

⁴³⁷ En ce sens on a enregistré pour la période 1956-1966 un solde migratoire négatif pour le gouvernorat de gabés qui s'élève à 26 311 personnes.

⁴³⁸ l'une sur la colline de Menara, appelé « cité Menara » et formée de 340 logements, l'autre située sur la colline de Sidi Boulbaba et composée de 60 logements.

⁴³⁹ Jara est à nouveau dévastée par des crues en 1962.

D'autre part, de nombreux ménages, lorsque leurs revenus le permettent ou bien parce que leur logement est trop dégradé et menace de tomber en ruines, cherchent une solution alternative, dans un autre quartier de la médina ou bien dans sa proche périphérie. Ces opérations de démolition et reconstruction ont nécessité le recasement des familles touchées par les mesures d'aménagement des anciens quartiers, ainsi deux autres opérations ont vu le jour⁴⁴⁰, il s'agit de la cité Mohamed Ali et la cité *Jara Sghira*.

A la même époque, on a construit le canal situé au Sud de la piste d'atterrissage et qui constituera, avec cette dernière et ses trousés d'envol, une cassure urbaine de la ville. Ce canal avec son barrage sur l'ancien lit de l'*Oued* retient les eaux de pluie pour les verser directement dans la mer, ce qui épargnera à la ville de *Gabés* de nouvelles catastrophes.

Ensuite, l'agglomération de *Gabés* a connu un nouvel essor économique suite à l'implantation du complexe industrialo-portuaire de *Ghannouche*, ce qui a entraîné une hausse sensible du taux de croissance démographique⁴⁴¹. « L'apparition et l'importance de ce phénomène suivent l'ordre et le niveau d'industrialisation des pays »⁴⁴²

Toutes ces conditions ont contribué à cette nouvelle situation et à créer des nouveaux besoins en matière d'habitat et d'équipement ; c'est dans ce sens que plusieurs promoteurs privés et publics ont lancé des opérations d'habitation⁴⁴³. Des lotissements sous forme de cités destinées aux fonctionnaires et ouvriers de la zone industrielle ainsi que des autres secteurs publics, occupent des terrains situés un peu partout au Sud du canal.

⁴⁴⁰ Cité Mohamed Ali avec 147 logements et *Jara Sghira* avec 135 logements en 1963.

⁴⁴¹ Du point de vue quantitatif, le développement industriel est suivie par une impressionnante poussée démographique de 2,9% pour la période 1966-1975 contre 2,32% pour la Tunisie. On remarquera que le taux de 2,9% comprend d'une part, le taux de croissance naturelle et d'autre part un solde migratoire positif provenant de différents gouvernorats et notamment de celui de Gabés.

⁴⁴² Françoise choay, L'urbanisme, utopies et réalité, une anthologie, Seuil, 1965, p.10.

⁴⁴³ D'après l'enquête que j'ai mené auprès du bureau de l'aménagement du territoire, j'ai pu dénombrer 28 lotissements approuvés pendant la période (1970-1981) et ayant une superficie totale d'environ 154 ha.

L’habitat social, populaire⁴⁴⁴ couvre toutes les opérations d’habitation réalisées dans le but de satisfaire une population à faible revenu dans le but de reloger les sinistrés des inondations de 1959 et 1962 ainsi que les occupants des logements touchés par les mesures de réaménagements. Ces logements sont connus sous le nom de *melja*⁴⁴⁵.

Ces cités se caractérisent par un tissu assez dense, une trame irrégulière, des rues parfois trop larges avec absence d’hierarchie et des grandes placettes qui risquent de se transformer en dépôts d’ordures ou subiront une opération de densification par le manque d’entretien et d’aménagement.

Je remarque aussi l’absence de réseau d’assainissement, aucune intégration au site, aux conditions climatiques, sociologiques, urbaines et économiques de la région. De même, un sous-équipement à tous les niveaux (commercial éducatif, de loisir etc....), je note par contre que les logements se présentent soit en individuel ou bien en collectif vertical et généralement en bande continue.

L’habitat pavillonnaire ou isolé⁴⁴⁶ est le modèle importé durant les années quatre-vingt il intéresse les nouveaux lotissements privés ainsi que d’autres lotissements sous forme de cité des cadres des usines. Ces cités ainsi que d’autres lotissements privés occupent un site privilégié qui est celui de la colline de *Mtorech* avec une vue panoramique sur la mer ; ces lotissements se caractérisent par une trame orthogonale, une accessibilité à une couche de population aisée, une construction du type villa soit isolée jumelée.

⁴⁴⁴ L’habitat populaire : On peut citer les quatre premières opérations : cité Ménara 340 logements en 1959, cité Sidi Boulbaba 60 logements en 1959, cité Mohamed Ali 147 logements en 1963, cité Jara Sghira 135 logements en 1963

En sa qualité de promoteur immobilier de Tunisie, la S.N.T.T à réalisé depuis 1972 la majorité de lotissement publics, ainsi cinq opérations ont vu le jour :

*la nouvelle cité Med.

*la nouvelle cité, Sidi boulbaba

*la cité Ennakhil (cité des ouvriers de la cimenterie).

* la cité Ezdihar, c’est cette cité qui fera l’objet de nom intervention.

- la A.F.H Agence Foncière d’Habitat, seconde composante du secteur public à viabilisé un terrain d’une superficie de 48,16 ha. Ce terrain sera destiné pour la construction de 915 logements qui seront soit jumelés soit collectif ainsi qu’à des équipements intégrés.

- la SPROLS. Société de Promotion de logements Sociaux, troisième composante du secteur public à construit une cité de 182 logements du type jumelé. Ces logements seront occupés par une couche sociale à faible revenu contre un loyer modéré.

⁴⁴⁵ Voir planche N°

⁴⁴⁶ L’habitat pavillonnaire ou isolé, exemple : cité des cadres Mais il est regrettable, exception faite pour les 3 cités des cadres (cimenterie, J.C.M et S.A.E.P.A.), de voir les autres lotissements non viabilisés ; pas de réseau d’assainissement, pour cela les logements sont munis de puits perdus.

L'habitat collectif est apparu au début des années 70. Les immeubles construits sont à plusieurs étages, ne dépassant pas cinq niveaux et sont localisés en des points différents de la ville⁴⁴⁷. L'appartement comme type d'habitat, ne répond pas souvent aux besoins spécifiques de la population Gabésienne, ce qui donne le caractère imposé et non souhaité par la population concernée ; Car ce type de logement ne permet pas le déroulement d'un certains nombres d'activités nécessaires à la vie quotidienne de la famille tels que : la oulla, le linge, les cérémonies et fêtes traditionnelles et religieuses.

Du point de vue quantitatif, l'industrialisation de la ville est presque aussitôt suivie par une impressionnante poussée démographique dans les villes, par un drainage des campagnes au profit d'un développement urbain sans précédent.

Du point de vue structurel, dans les anciennes cités, la transformation des moyens de production et de transport, ainsi que l'émergence de nouvelles fonctions urbaines, contribuent à faire éclater les anciens cadres. Un nouvel ordre se crée, selon le processus traditionnel⁴⁴⁸ de l'adaptation de la ville à la société qui habite. En ce sens, il s'agit d'adapter la ville aux nouvelles exigences économiques et sociales⁴⁴⁹.

Gabès a vécu plusieurs opérations d'extension et d'agrandissement des anciens noyaux patrimoniaux, tantôt vers le nord, tantôt vers le sud en créant à chaque fois de nouveaux quartiers. Des tas de questions d'un tout autre ordre me viennent à l'esprit. *Gabès* se caractérise par des processus d'urbanisation qui traduisent un dynamisme complexe qui se rapportent dans ses différentes phases aux notions de développement.

Les quartiers du type médina sont le vieux *El Manzel*, le vieux *Jara* et *Sidi Boulbaba*. Ce sont des quartiers formés par des maisons traditionnelles, généralement basses, quelquefois à étages et qui ont, toutes, une cour intérieure. Elles ouvrent, toutes, sur des impasses ou sur des ruelles étroites qui se recoupent à angle droit. On peut distinguer le quartier de *Jara* de celui d'*El Menzel*. Le deuxième paraît, du point de vue urbanistique, mieux structuré, Il est plus proche du

⁴⁴⁷ Précisément près de la zone touristique, près du stade municipal, dans la cité Ezdihar au sud du canal.

⁴⁴⁸ Ce processus d'éclatement des structures anciennes se retrouve tout au long de l'histoire, à mesure des transformations économiques des sociétés.

⁴⁴⁹ Choay Françoise, *L'urbanisme : Utopies et réalités : Une anthologie*, Ed. Le Seuil, Paris, 1965, p.10-11.

schéma de médina, son souk et sa mosquée sont bien en position centrale et au carrefour des principaux axes de voirie, alors que le premier est moins large, plus ouvert et son centre est plutôt excentrique.

Les quartiers d'extension de la médina : *El Manzel* et *Jara*, apparus surtout pendant l'entre-deux-guerres, ces quartiers marient à la fois le plan orthogonal et l'allure sinueuse de la voie de des quartiers anciens. Ils sont formés par des maisons de forme carrée et assez grande. Ils sont des quartiers intermédiaires, plus ouverts à la circulation mais gardent plusieurs impasses.

Le quartier du centre-ville de plan orthogonal est essentiellement formé par des maisons de style moderne (villas, appartements et surtout « *dar souri* »). Il est le mieux équipé de la ville. On lui ajoute deux extensions : la première est ancienne et formée par les cités des militaires, des agents de la sûreté et des infirmiers et l'autre est plus récente et se localise aux environs de l'avenue du 1er juin.

Les lotissements : au Sud de la gare et à *Ain Slem* sont des quartiers purement résidentiels qui se sont développés surtout après la deuxième guerre mondiale. La voirie suit un plan orthogonal mais elle est généralement sommaire et mal entretenue. Les logements sont du type traditionnel ou du type moderne et sont généralement d'un équipement moyen.

Certains quartiers (*Gahbaya*), apparus pendant les années cinquante, sont à l'origine des quartiers spontanés formés par des constructions pauvres, en dur ou en bois, installées sur des terrains insalubres et situés en dehors du périmètre communal et sont donc à l'écart, de tout service municipal.

D'autres cités (*Petite Jara*, *Mohamed Ali*, *Sidi Boulbaba* et *Cité El Manara*) sont des quartiers planifiés au plan géométrique souvent orthogonal. Ces quartiers sont formés par des logements populaires affectés aux sinistrés des inondations de 1959 et 1962, aux économiquement faibles et aux familles dont les logements furent détruits. Il s'agit de petites maisons construites en agglomérés et formées de deux pièces ou trois. Proche de ce type, il y a aussi la cité Mohamed Ali aux logements de type économique, construits, tous, selon le même principe, mais avec un standing meilleur.

Cette variété de quartiers n'est donc que le résultat des différentes phases d'extension de la ville. La ville a connu, en effet, pendant le XXe siècle, une extension considérable qui s'est fait par la mobilisation des terres de plus en plus éloignées, une mobilisation facilitée par la disponibilité d'une réserve foncière importante. La réserve foncière de *Gabès* est apparue dès la fin du XIXe siècle, avec le début des constructions coloniales à *Gabès* où elle a mobilisé les terres urbaines et suburbaines.

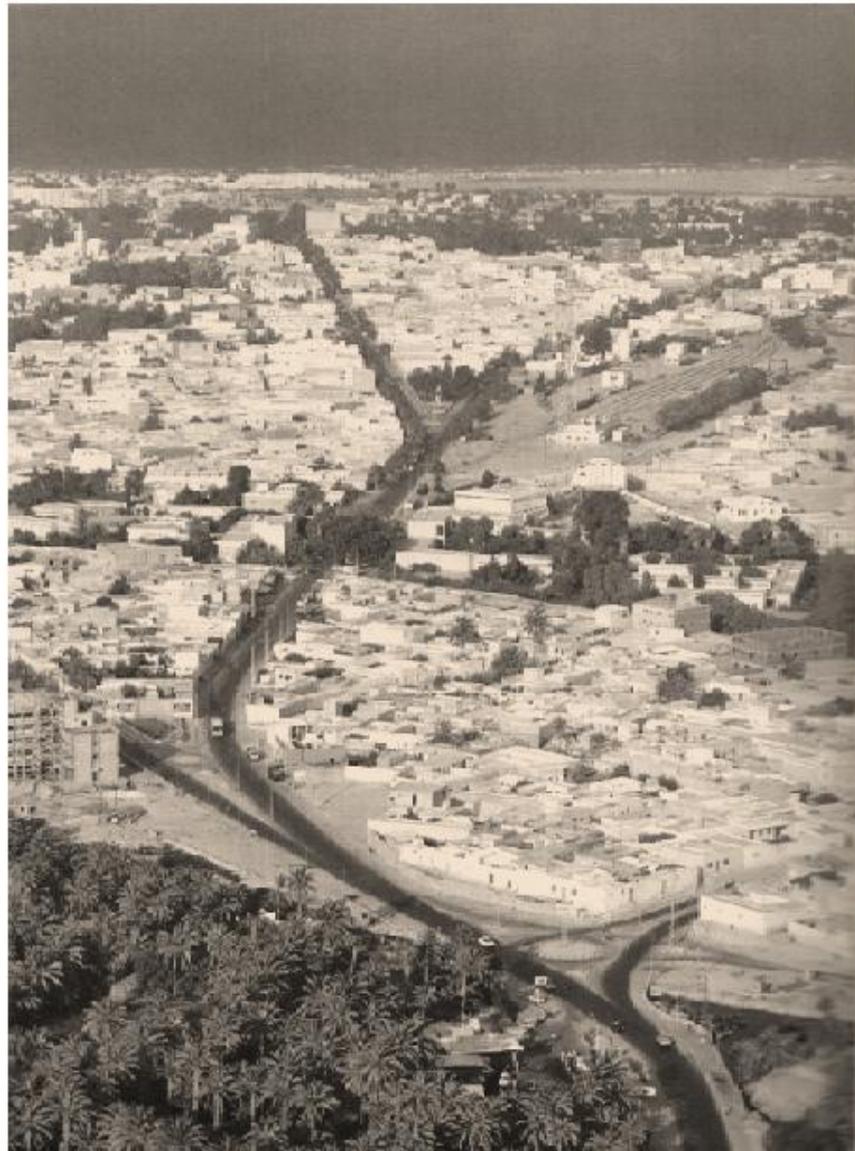
« Au début du siècle, la plupart des -terrains de construction appartenaient donc à trois types : les terres familiales et *habous*; les terres domaniales et les terres privées appartenant à des juifs, des maltais, des italiens et quelques *Gabésiens*. Seulement, une partie de ces terrains était mobilisée par le marché foncier et il s'agissait surtout des terrains situés près du quartier du centre-ville et appartenant à des Européens et quelques terrains appartenant à des particuliers *Gabésiens*, situés au Sud des cimetières, entre la gare et les noyaux traditionnels de *Jara* et *El Manzel*. À la fin de la guerre, le marché était encore visqueux et il ne permettait pas aux pauvres, immigrants surtout, d'acquérir un terrain près du centre ».⁴⁵⁰

En revanche la ville de *Gabès* reste sous équipée notamment les nouveaux lotissements qui sont généralement éloignés des équipements et infrastructures existants, malgré les considérations prise dans leur programmation de se point de vue les équipements intégrés et projetés dans ces lotissements restent toujours non réalisés. Ceci du poser différents problèmes au niveau de la trilogie : habitat, équipement, emploi.

⁴⁵⁰ Hayder Adnane, *l'industrialisation à Gabès et ses conséquences, Etude de géographie urbaine et économique*, éd. Publication de l'université de Tunis thèse de D.r.a., Tunisie, 1980,p.71.

Planche N° 52: Vue à vol d'oiseau sur la ville de Gabès

PERIODE ACTUELLE : 1956-1963



II. Actualité du lieu

1. Topoétique oasienne

Ma démarche d'observation et de notification des transformations urbaines commence par l'inspection et le relevé sous forme de constat de l'état de lieu, l'oasis. Cette démarche se situe dans un enchaînement de série de phénomènes graves voire catastrophiques qui se superposent dans l'espace et dans le temps.

Je parcours la ville de *Gabès* dans sa fluidité, ses réseaux et ses ruptures. L'observation ne peut être, que critique et normative : j'élabore ma propre expérience urbaine, travaillée par des tas de questions. En me mêlant à des situations, des discussions et des dialogues, à toutes rencontres tantôt contradictoires tantôt analogues, l'entretien et l'observation visuelle sont les principaux instruments de travail.

Je remarque que le paysage urbain et architectural est en mouvement d'extension surprenant. Il change d'une manière rapide et perpétuelle. Etant donné que la zone de l'oasis maritime est ouverte, vaste et aérée. Elle représente actuellement un espace de soulagement au niveau architectural et urbanistique très vite développé et souvent anarchique et sans but explicite.

Les questions majeures que je me pose c'est est-ce que l'oasis comme cadre d'urbanisation est choix subi ou voulu ?

Comment l'oasis comme cadre naturel peut-elle être ressentie comme un espace de soulagement et d'extension pour la ville, ou comme un réel problème de tension et de désordre environnemental ?

Certes l'état actuel des lieux de l'oasis, m'imposent une façon de penser, de voir et de vivre le lieu. Suite aux rencontres avec cette situation d'extension urbaine, je remarque une dégénérescence de l'espace existant et l'émergence de nouvelles structures urbaines et architecturales. Je pars à l'observation d'une situation mouvante. La description semble une méthode pertinente pour comprendre le rythme de l'évolution du bâti en évoquant le rapport et les liens d'une logique des situations chronologiquement hiérarchiques ou spontanées.

Je pars pour « repérer la nouveauté, discerner la différence et classer les particularités »⁴⁵¹. Une apparition d'un lieu qui fait rupture avec la « syntaxe » du texte urbain et environnemental voir paysager se manifeste. Je procède, alors, à un mode visuel particulier pour capter les phénomènes urbains produisant une composition déchirée, sans commencement, sans fin, sans limite. Je photographie, je filme, et j'enregistre mes croquis et mes relevés de lieux dans mes carnets de bord.

L'oasis est envahie de constructions récentes qui n'ont ni sens ni direction dans un espace sans mesure et hors limite. Dans une indécision spatiale, l'oasis perd ses repères et devient « le lieu des égarements, des errances, de l'éclatement »⁴⁵².

Prendre la voiture, parcourir l'étendu de la ville dans sa fluidité, ses réseaux, son plan de surface, ses ruptures, est un mode visuel particulier pour capter le « fodu-enchaîné » des éléments urbains. A travers mon travail de relevé, je constate une architecture rampante englobant qui absorbe tout terrain disponible marquant un épanouissement dans l'horizontal. Le nouveau bâti se déploie et se désintègre dans des niveaux multiples.

J'observe une flambée urbaine qui envahit l'oasis, une rage de bâtir transforme vraiment le site, la nature. La restructuration du lieu devient un ensemble de circonvolutions compliquées pensant uniquement l'aspiration d'un nouvel espace. L'acte de bâtir s'inscrit désormais dans l'aléatoire. L'informel devient le signe progressif ouvrant l'avenir de la ville sur ses frontières⁴⁵³, l'oasis. L'oasis est un chantier immense signalant l'écartement et l'éclatement spatial du nouveau bâti. Le malaise de l'architecture est perceptible. Je le vois à travers les palmiers qui persistent insistent par leurs présences.

Une errance turbulente m'invite à parcourir l'oasis. L'errance, aussi, du regard propre à la traversée séquentielle de l'oasis, fait ressortir la gravité de l'ambiguïté produite dans l'environnement naturel. Quelle catastrophe !

Un bâtiment s'impose dans son cadre ou plutôt une bizarre forme architecturale surgie comme objet indépendant, orphelin de savoir-faire comme de savoir-vivre. Le nouveau bâti envahit l'oasis sans stratégie. Il s'explode de façon fortuite et détruit la

⁴⁵¹ Jean Copans. *Œuvre, Op.cit* P.79

⁴⁵² L'esthétique de la rue, p.39

⁴⁵³

tranquillité du lieu. Je dirais qu'il se moque de l'équilibre général du paysage naturel environnant.

L'oasis est morcelée entre les zones d'habitations, de commerces et d'industries... Quel état de confusion et d'ambiguïté que celui qui s'installe dans l'oasis de *Gabès* !

Je me demande si la ville à l'oasis ou l'oasis à la ville ou si on a perdu les deux. Peut-on être indifférents, sans inquiétude !

Gabès, une ville qui a l'avantage de l'oasis. Ce sont ces transformations majeures qui m'ont marqué l'esprit. *Gabès* n'a jamais été comme ça quand j'étais petit. Avant il n'y avait rien d'autre dans l'oasis que toutes sortes de productions agricoles, c'était un paradis sur terre. Mais depuis quelques décennies la situation actuelle de l'oasis s'est de plus en plus dégradée paradoxalement.

Anciennement, et depuis sa naissance *Gabès* est constituée de plusieurs oasis, le long de la côte, d'est en ouest, L'oasis comme un mode de vie authentique porteur de significations et de valeurs culturelles, économiques a perdu ses repères et ses valeurs. L'oasis est plus en plus dégradée, désertique. Aujourd'hui toute sa richesse est engloutie, absorbé gommée. L'oasis a perdu son rôle nourricier de la ville et toute la région. L'oasis est morte, l'eau s'est raréfiée, les sources se sont desséchées, l'irrigation des palmeraies est de plus en plus impossible. La zone verte s'est rétrécie, perdu son éclat et son attrait.

Gabès aussi est morte en tant que site touristique, riche en histoire antique romaine et comme place forte antique, la notion de promenade de circuit dans la palmeraie en calèche a disparu, elle a perdu son statut unique dans le monde en tant qu'oasis maritime.

À travers ce travail je cherche à étudier les différentes pratiques, rapports et mode d'occupation des espaces de la ville de *Gabès*, afin de dégager les cohérences et les incohérences existantes à ce niveau. Je pars à la découverte des lieux. Je fais le départ à partir de la mer, vers *Gabès*. Je précise alors que, là encore, rien ne semble si simple. *Gabès* dans son extension est la ville de l'imprévu, *Gabès* dans ses paradoxes spatiaux provoque une démarche nouvelle d'observation et de réflexion. Elle suggère une expérience des lieux, des limites et des liens, une topoiétique particulière.

Parti sur les traces d'une ville fragmentée, éclatée mes explorations du quotidien y virent effectivement apparaître quelques obstacles, signes d'une certaine rupture. L'itinéraire parcouru m'invite à penser autrement les particularités des lieux supposés connus. Peut-on dire qu'il y a des coins qui feraient plus ville que d'autres ? Et comment ?

En parcourant la ville du centre à la périphérie, de la médina à l'oasis, je constate que la médina commence à s'écouler et disparaître. *El Manzel elgdim* (ancien *El Manzel*) centre de *Gabès* perd sa structure, son importance et la dynamique qu'il avait avant comme lieu de rassemblement et d'échange culturel et commercial. L'unicité du centre se disloque, l'ensemble se déstructure et les différentes parties du corps urbain se démembrant et se fragmentent.⁴⁵⁴

Aujourd'hui, au centre, je ne vois que des ruines orphelines et sans propriétaires. Le centre est délaissé, abandonné. De ce fait il acquiert une asthénie et perd son efficacité, son équilibre et son caractère authentique. La médina, cœur de la ville, se dégrade. Elle est complètement à l'abandon. Sa situation actuelle contraste fortement avec l'authenticité des quartiers patrimoniaux inventés jadis. En effet, ce n'est plus qu'un résidu d'espace, un dépotoir d'ordures ménagères ou de déblais des chantiers voisins.

Aujourd'hui tout est bouleversé. C'est comme le dit Patrick Baudry, d'une part « il y a sans doute des endroits où la ville est absente »⁴⁵⁵. D'autre part, je remarque la domestication de nouveaux lieux. Aujourd'hui, l'amalgame du bâti se dévoile à mesure que j'avance vers la l'oasis, et que je m'éloigne du centre de la médina. La périphérie en pleine extension, pousse la cité vers ses confins. « C'est un point de conflit éternel »⁴⁵⁶. C'est comme le souligne Gracq qu' « une ville est un jeu

⁴⁵⁴ Collectif, *Espaces et mémoires*, Nicène Kossentini, *Paysage revisité*, ATEP et Maghreb Diffusion, Tunis, 2005, p.103.

⁴⁵⁵ Baudry Patrick et Paquot Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003, p.59

⁴⁵⁶ *Boulevards, rondas, parkways... des concepts de voies urbaines*, éd. TEC, 2000, p.111.

Citation de Oriol Bohigas : « Aujourd'hui de nombreux jeunes architectes pensent que la périphérie doit rester périphérie ; ils sont contre les formes connues de la ville. C'est un point de conflit éternel car ils sont portés par l'enthousiasme de quelques poésies et philosophie, pour lesquelles le désastre n'est un objectif de planification urbaine, il est indispensable de regarder un quartier d'une manière plus directe et plus sociale qu'une sculpture, une poésie ou une réflexion philosophique catastrophisme »

. Exposé à l'occasion du séminaire de rennes, 5-9 avril, 1993. Actes des rencontres. École d'architecture de Bretagne, p.105).

constant entre le centre et la périphérie»⁴⁵⁷. Ainsi ajoute Olivier Mongin « Ce n'est pas le centre ou la périphérie, le centre ou la banlieue. C'est une dialectique et une tension entre un centre et une périphérie »⁴⁵⁸.

L'urbain proliférant envahit l'oasis qui est entourée de tous les côtés par des constructions non familiales. Le nouveau bâti est orphelin du lieu, il trouve refuge dans un non-lieu, cet étrange inhabitable, un vide⁴⁵⁹ (الخالء) où rien ne prend racine. En langue Arabe, on utilise le mot « *khala* » (الخالء), « *kifar* » (القفار) pour désigner un espace vide désert et toujours par opposition à sa négation « *waha* » (الواحة), oasis, enclave fertile⁴⁶⁰.

Les rapports entre architecture et ville expriment une composition urbaine de volumes libres sur des espaces libres, là où « le vide aide le plein à se réaliser »⁴⁶¹. *Gabès* est décidément une ville insaisissable. La périphérie est partout, le centre n'est nulle part. Comme si on est dans le « ni-ni »⁴⁶². On n'est ni trop loin de la ville ni encore tout à fait hors ville, à l'oasis. *Gabès* : la ville à l'oasis, ou l'oasis à la ville.

« Pour le dire autrement, le lieu de la ville ne se réduit pas à la localisation. Le mouvement n'est pas l'opposé de l'enracinement. Il n'y a, peut-on dire, ni mouvement ni enracinement dans la forme urbaine. Ni voyage au loin ni assignation à résidence. Mais les deux »⁴⁶³.

« Différencier et surtout hiérarchiser comme s'il s'agissait de les opposer, des lieux et des non-lieux, c'est encore réfléchir l'habitation sur un mode classique. Là l'habitable, ici le non-habitable. Or rien n'est si simple. Je suis capable d'habiter les lieux de transit, les espaces vacants, les endroits insignifiants, les moments vides. Et

⁴⁵⁷ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Olivier Mongin, De la ville à la non ville, éd. Parenthèses, France, 2003, p.42.

⁴⁵⁸ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Olivier Mongin, De la ville à la non ville, éd. Parenthèses, France, 2003, p.42.

⁴⁵⁹ J'ai employé le mot *vide* pour désigner un lieu, un espace inhabité, déserté. Cependant la notion de vide n'a de sens qu'en la définissant par rapport à son antinomie : le plein.

⁴⁶⁰ Marouf Nadhir, *L'espace oasien*, éd. Sindibad, p.17.

⁴⁶¹ Encyclopédie universalis.

D'après l'Encyclopédie Universalis « Le plein est ressenti comme refus, limite qui protège chacun de l'autre, limite de la vie, chose morte, figée, L'espace, au contraire est un champ infini, pour le mouvement

⁴⁶² Marie Laure Guennoc, *La topoétique, un état des lieux insolite de Saint-Herblain*, p. 54.

⁴⁶³ Baudry Patrick et Paquet Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003, p.59.

nous sommes depuis toujours peut être capables de donner un autre sens au lieu que le sens de ce lieu »⁴⁶⁴.

Mais y a-t-il transition ?

Je propose ici d'interroger « la nouvelle manière d'être à l'espace ». Cette organisation nouvelle commence à esquisser un modèle plus complexe. En effet plusieurs manières d'envisager la création de la ville selon les rapports entre ces notions : L'espace, le site, le lieu, le territoire, le paysage (l'oasis), les espaces non construits (les vides), l'architecture (les pleins), la ville (le tout).

Gabès semble s'inventer dans les interstices du territoire. Si un non-lieu entre deux territoires, les nouveaux liens aux lieux apparaissent aussi là où l'on dit la ville est fragmentée. Les pratiques urbaines existent là où l'on croit la ville absente⁴⁶⁵. Le lieu devient un non lieu et un non lieu inscrit un lieu. Le non lieu se transforme et parle de nouvelles attitudes dans de nouvelles périodes.

Je remarque depuis une dizaine d'années, à la fois une période d'évolution rapide du paysage naturel (l'oasis) vers la notion de la banlieue. Habiter ces nouveaux espaces, demeurer dans de nouveaux lieux, éventuellement les transformer en agglomération, cela implique de profonds changements dans les pratiques d'appropriation d'une part de l'espace oasien et d'autre part des anciens centres désormais, désaffectés.

La « rurbanisation » désigne le départ de citadins aux banlieues alentour, particulièrement, au sein de l'oasis, aujourd'hui valorisée pour le prix des sections encore plus bas que celui des lotissements urbains. Certains parlent même maintenant de « l'oasis urbaine ». Aujourd'hui, l'urbain de *Gabès* est une spatialité en extension farouche qui affole les frontières, les lieux institués. Désormais « la frontière est incertaine »⁴⁶⁶. C'est comme le dit Sandrine Mahieu « une rencontre en mouvement, une sorte de face à face dont on ne sait pas où il doit avoir lieu ».⁴⁶⁷

On aboutit à deux modes de lecture de l'espace. Il s'agit d'une dialectique entre la notion du « lieu » et de « non-lieu ». Si le lieu est défini selon l'approche anthropologique comme un espace étant une construction concrète et symbolique

⁴⁶⁴ Baudry Patrick et Paquot Thierry, *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003.

⁵ Marie Laure Guennoc, *La topoétique, un état des lieux insolite de Saint-Herblain*, p. 57.

⁴⁶⁶ Collectif, *L'objet et son milieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, p.127.

⁴⁶⁷ Collectif, *L'objet et son milieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, p.127.

ayant une identité et une historicité .Le lieu est relationnel, chacun occupe une place donnée, et entretient des relations avec l'autre. Il est relationnel parce qu'il est commun et met en relation les gens. Le lieu est enfin historique, il se définit par une stabilité minimale, d'où la notion de durée, il devient chargé d'histoire. Le lieu c'est là où on naît où on vit.

Mac Augé crée la notion des non-lieux⁴⁶⁸, c'est pour indiquer une logique opposée à celle que les lieux font exister et opposée à celle de la modernité et du lieu. Le sens de la modernité est la présence du passé au présent⁴⁶⁹.

Augé commence par cerner la nature des transformations du monde contemporain aboutissant à trois figures d'excès qui définissent une situation de surmodernité. Il parle d'une première transformation, l'excès du temps où l'histoire s'accélère. Étant donné la multiplication des informations qui paraissent et s'effacent les unes après les autres, une surabondance événementielle »⁴⁷⁰.

L'excès de l'espace : « le monde semble plus ramassé que jadis le monde se rétrécit, par l'accélération des moyens de transport, par l'extension des réseaux de communication, le lointain devient le proche »⁴⁷¹. Les « modifications physiques » qui en découlent sont alors « considérables : concentrations urbaines, transferts de population et multiplication des non-lieux par opposition à la notion sociologique de lieu ». Les non lieux sont donc les conséquences de l'excès d'espace.

La troisième transformation c'est la figure de l'égo, sous la forme d'une inflation du Je. Selon Augé « l'individu se veut un monde, il entend interpréter par et pour lui-même les informations qui lui sont délivrées ».⁴⁷² La surmodernité est productrice du non-lieu⁴⁷³, quant à la modernité elle est produit de lieu, « où conjuguant identité et

⁴⁶⁸ Mac Augé, Non-lieux, Paris, Seuil, 1992.

⁴⁶⁹ L'essence de la modernité, Augé la considère centrée dans une formule qu'il emprunte de Starobinski : « Présence du passé au présent qui le déborde et le revendique ».

Mac Augé, Non-lieux, Paris, Seuil, 1992, p.86.

⁴⁷⁰ Marc Augé, Non-lieux, Paris, Seuil, Paris, 1992, p.40.

⁴⁷¹ Anne Goliot-Lété, Le film Architect, Harmattan, 2005, p.35.

⁴⁷² Marc Augé, Non-lieux, Paris, Seuil, Paris, 1992, p.51.

⁴⁷³ L'hypothèse centrale d'Augé est de soutenir que la surmodernité est ontologiquement productrice de non-lieux, Quand à la modernité quand la modernité, dans le rapport non-rompu au passé qui la caractérise, continuait à être productrice de lieux.

Anne Goliot-Lété, Le film Architect, Harmattan, 2005, p.138.

relation, il se définit par une stabilité minimale »⁴⁷⁴. D'où tout ce qui est nouveau est non lieu, tout ce qui est ancien est lieu. « Si un lieu est identitaire, relationnel et historique, un non-lieu est non identitaire, non relationnel et non historique »⁴⁷⁵, un type d'espace profondément désétatisé.

Ainsi, Augé vise à élaborer la notion de non-lieu par différenciation systématique avec celle de « lieu anthropologique »⁴⁷⁶ par contre le non lieu dont parle Jean Duvignaud⁴⁷⁷ est bien différent : ce non-lieu relève d'une invention, d'un imaginaire.⁴⁷⁸

2. Les mutations du lieu : Entre l'individuel et le collectif

En parcourant la ville, je note mes constats et mes réflexions. Ces constatations sont suivies d'un ensemble d'interrogations qui ont sculpté petit à petit le profil de ma recherche qui se présente comme une recherche en action. La situation actuelle de l'état des lieux nécessite une urgente analyse critique.

Je pose de multiples questions :

Comment les gens se comportent-ils dans un contexte spatial et culturel donné ?

Comment ils aperçoivent et appréhendent leur ville ? Quel rapport social, économique et politique ? Comment les *Gabésiens* décident-ils leur cadre de vie ?

Comment comprendre le processus de création de l'individuel au collectif ?

Aujourd'hui, *Gabès* se livre plus facilement à la pratique architecturale et urbaine. J'examine des conditions et des manières d'être au monde et au quotidien. Je trouve que le *Gabésien* récupère possession de soi-même et de son territoire, à travers l'expression de ses actions et l'exécution de ses rêves. Il crée dans son esprit, un espace imaginaire du monde environnant reflet de ses souhaits et de ses désirs. Ensuite, il agit lui-même, par ses propres moyens, projetant son monde intérieur, insérant son espace imaginé, le monde imaginé se confond et se fond dans l'espace

⁴⁷⁴ Marc Augé, *Non-lieux*, Paris, Seuil, Paris, 1992, p.71.

⁴⁷⁵ C'est donc négativement et par retranchement que la notion de non-lieu est forgée.

Anne Goliot-Lété, *Le film Architect*, Harmattan, 2005, p.138.

C'est donc négativement et par retranchement que la notion de non-lieu est forgée.

⁴⁷⁶ Le lieu anthropologique est une construction concrète et symbolique de l'espace. Trois critères fondamentaux le définissent : l'identité, les relations, l'historicité

⁴⁷⁷ Jean Duvignaud, *lieux et non lieux*, Paris, Galilée, 1997.

⁴⁷⁸ Patrick Baudry et Thierry Paquot, *L'urbain et ses imaginaires*, Patrick Baudry, L'espace public du corps urbain, p.59.

du monde, traçant ses limites et ses formes. C'est l'aventure elle-même. « L'image de l'irréel devant celle du réel, c'est la réalité de l'irréel »⁴⁷⁹.

Dans ce nouvel espace, la production n'obéit alors plus à une logique de conception et de programmation communale et communautaire, mais propose de nouvelles logiques de différenciations, de variations. Bâtir est une décision personnelle mais non responsable. Une individualisation et un égoïsme extrêmement croissant ; chacun vient pour s'installer⁴⁸⁰ là où il veut, et construire comme il veut.

Je viens également m'interroger aussi sur le comment s'effectue de l'individuation d'où le processus de différenciation du territoire.

Comment peut-il exister quelque chose d'autre que le milieu ?

Peut-on dire qu'à partir de cette marque le site se déploie ou se fragmente ?

J'aborde également la notion de clôture, la nécessité de constituer une fermeture, une ambiance un monde autour de soi. La clôture se fait de plus en plus haute dès que la construction est grande. Le concept de s'enfermer par rapport à l'autre est pensé, utilisé dans le nouveau bâti d'une manière exagérée. « Les murs entourant le terrain sont un autre élément caractéristique de cette période. Selon la surface du terrain disponible, le volume d'habitation recouvre partiellement ou totalement le site. Il peut être disposés en alignement avec le mur mais, plus habituellement, des espaces libres intermédiaires sont conservés »⁴⁸¹ Chacun crée son milieu. Là où 'tout milieu est une unité close en elle-même.

Mais comment expliquer ce phénomène alors ?

S'agit de nouvelles attitudes dans de nouvelles circonstances ?

Ne serait-t-il pas le désir qui mobilise le changement ?

Comment est défini le besoin et le désir d'espace ?

Il s'agit à mon sens d'un fantasme, d'un rêve qui devient vite une réalité incontrôlable. Pour moi, le désir est une fiction. Le passage du désir, de la fiction à la réalité. Mais, c'est quoi le désir et comment il définit et justifie des interventions architecturales ?

⁴⁷⁹ Olivier Debré, *Espace pensé-Espace créé*, Le cherche midi, 1999, p.54.

⁴⁸⁰ Qu'est ce que s'installer. S'installer c'est ponctuer la terre d'une marque, d'une trace.

⁴⁸¹ Yann Nussaume, *Tadao Ando et la question du milieu : réflexions sur l'architecture et le paysage*, éd. Le moniteur, Paris, France, 1999, p.67.

Bogdan Bogdanovic pense que « le désir de définir l'individualité urbaine doit théoriquement exister dans toutes les villes modernes »⁴⁸². Remarquons aussi la rapidité d'exécution pour ne pas rater la fiction. Puisque « l'environnement – sa réalisation et sa formulation- naît de l'idée ».⁴⁸³ Une phase de non lois.

Des décisions interindividuelles feraient de l'immédiateté et de l'imprévu une logique. La rêverie est en action. En ce moment où l'imagination, le fantasme s'appuient sur le désir et le besoin ; l'espace architectural urbain est pensé et créé en même temps, au fur et à mesure. Si l'idée change, l'architecture change. Je peux dire que « c'est l'évolution des concepts qui détermine les transformations »⁴⁸⁴.

Mais comment sont apparus ces nouveaux concepts ?

Remarquons que la première structure de l'espace s'est forgée durant la phase de la conception et de l'élaboration de l'idée. « Il y a toujours un jeu de va-et-vient entre la pensée et sa réalisation ».

L'urbain et ses évènements réalisés sont les émergences des concepts », des idées et des pensées. C'est le concept qui domine » le concept est l'idée directrice, le substrat, l'essence.

Ainsi « l'influence de l'image du concept est décisive et son application dans les organisations urbaines et architecturales devient évidente.⁴⁸⁵ La pensée apporte la possibilité d'une nouvelle vision, et, ainsi, une nouvelle réalisation d'où une nouvelle décision. Cependant, on remarque davantage l'absence de clarté sur la persistance de concept créer une sorte de vertige de l'esprit, trouble, on dirait un état modifié de conscience.

Comment peut-on comprendre les causes et les effets des transformations ?

Peut-on dire que « les transformations résultent de la nécessaire progression du mental, de la poussée du désir »⁴⁸⁶ comme le pense Olivier Debré. *Gabès* est aujourd'hui une fiction imaginée par ses habitants. On vit actuellement le rêve de

⁴⁸² Patrick Baudry et Thierry Paquot, *L'urbain et ses imaginaires*, p5.

⁴⁸³ Olivier Debré, *Espace pensé espace, Espace pensé espace crée : le signe progressif*, éd. Le cherche midi, Paris, France, 1999, p.16.

⁴⁸⁴ Ibid, p.16.

⁴⁸⁵ Ibid, p.19.

⁴⁸⁶ Ibid, p.16.

Gabès. Il y a le mythe de la nouvelle *Gabès*, une *Gabès* moderne. Le nouveau bâti valorise une pensée de rêve. Voir là une fantaisie, une mode, un état de fiction⁴⁸⁷.

Une ville avide d'espace. Besoin d'espace. Je pense que la pensée est spontanée et instantanée. Marx, à son tour, a également insisté sur le caractère créateur et spontané de la praxis, regardée avant tout dans sa dimension collective. Une pensée guidée par le besoin. Le processus de production ne s'adresse plus à une majorité égalitaire. Le droit à la différence, dans les comportements individuels, est affirmé et le besoin et la fonctionnalité.

Comment les gens pensent leur ville ?

Le « collectif » ne pourrait-il alors se définir comme un assemblage et juxtaposition de pratiques architecturales individuelles ?

Le collectif n'obéit-il à des objectifs, des règles et des projets en commun ?

Pour moi, Il est important de comprendre comment ce rapport se construit entre l'individuel et le collectif dans la pratique de la cité ?

Comment s'élabore le processus de création architecturale et urbaine au collectif ?

Quel projet commun ?

En arabe, un proverbe cite : « Fais comme ton voisin ou change la porte de ta maison » (اعمل كيف جارك وإلا بدل باب دارك) ; Un groupe, une population se compte et se célèbre elle-même, si les individus se ressemblent. Si l'architecture est un fait culturel, social, elle n'est pas pour autant un produit de mode. Je pense que tenter d'aborder la question sous l'angle de situations créées par l'effondrement voulu de l'individualité à la faveur de la participation à la ville qui paraît alors comme le lieu où s'articule l'individuel et le collectif. Et dès lors « le subjectif devenant la loi objective »⁴⁸⁸, ce que ressent chacun devient objectif social puisque les habitudes et l'ordre changent au fur et à mesure des conduites de possession et d'acquisition, et la modification du désir entraîne l'évolution.

Les habitants créent, aménagent eux même et habitent leur territoire selon deux façons qui s'articulent et se complètent. La première manière est individuelle. Elle suggère une implication personnelle propre à chacun. Elle définit la qualité même de

⁴⁸⁷ http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

⁴⁸⁸ Olivier Debré, Op. Cité., p.78.

chaque participation et implication à une construction plus globale, collective non à une simple conglomération. Cette conception collective inclut les rapports au sein d'un groupement, qui permet aux individus de reformer une unité plus grande.

La deuxième manière collective, On remarque la transgression de la pensée de l'individuel au collectif et la production architecturale deviendrait une œuvre collective et participative. Ce qui laisse le champ libre à une œuvre architecturale et urbaine signée par un collectif. Je pense que le collectif est une expérience où les identités s'abolissent au profit d'une identité sociale. La structuration objective de l'espace correspond de moins en moins à son appropriation subjective. Cela apparaît bien dans la tension entre «penser sa maison» et « penser sa ville».

J'admets que la qualité de la ville est façonnée par une communauté construite, socialement, comme différente. L'augmentation de la population permet de considérer les différences pratiques et productions architecturales comme quelque chose en attente d'avoir un sens.

Les modes de continuité entre les occupants : Echanges, communication, accompagnement, identifient le corps social entre les « intérieurs » et les « extérieurs » (Barrani), et définissent une coexistence qui se cherche une unité et une identité : Habiter, intégrer.

Pour comprendre comment ce rapport est construit, il faut partir du fait que « toute notre appréhension et notre conception du réel peuvent ainsi être abordées du point de vue de ces fictions, qui produisent, chacune à sa manière, tout ce que l'on désigne sous le terme de réalité. »⁴⁸⁹

Ce sont les objets architecturaux qui permettent d'agir en raison des circonstances particulières et de penser le collectif même s'ils s'organisent autour de groupes sociaux aux comportements très diversifiés. Mais quelles sont ces circonstances particulières ?

De profondes mutations de la société induisent de nouvelles attitudes dans le processus de conception, production et appropriation du lieu. La ville illustre

⁴⁸⁹ Olivier Sobra, Op. Cit., p.363.

métaphoriquement le lien social en proposant des formes qui n'ont de sens que dans leur rapport d'alliance, quand le chaos urbain ne rend pas visible la part commune.

Penser la ville de *Gabès*, peut signifier savoir au mieux comment on peut occuper des sols ! Examinant aujourd'hui l'intégration du bâti dans l'oasis, l'oasis est de plus en plus rouge, le bâti en brique d'*El Hamma* déracine et remplace les palmiers.

Je me demande pourquoi les lotissements qui se propagent de manière cancéreuse dans l'oasis ne raisonnent pas d'une manière qui respecte la nature. Je vois que nos modes de vie « dénaturent » notre monde naturel ?

Comment penser respectueusement l'oasis, afin de la préserver aux générations futures ?

Penser le nouveau bâti c'est orienter un projet paysager. L'oasis de Gabès doit être aujourd'hui valorisée par la société comme paysage authentique mais aussi comme patrimoine collectif.

Si on disait que « tisser des rapports, créer des liens, là est l'œuvre »⁴⁹⁰, je m'interroge sur les rapports au monde environnemental, paysager oasien et balnéaire, qui nous unissent à cette nature ?

Y a-t-il une continuité spatiale, plastique et sémantique ?

Je peux expliquer qu'une période d'angoisse sociale et de perturbation politique à engendré une nouvelle structuration de l'espace urbain et architectural, là où le chaos fait désormais, pour moi, une piste de recherche. Remarquons que la configuration mêmes du territoire change en fonction des divergences économiques et sociales : les liens au paysage, à l'oasis sont loin d'être stables et immuables.

Les nouveaux quartiers sont, alors, le résultat d'une synthèse d'un ensemble de facteurs socioculturels, physiques et techniques. On y assiste plutôt à des modifications sur le vécu et les mises en relation des parties de ville. La mobilité spatiale a contribué à remodeler la carte mentale du territoire au-delà de ce qui était escompté il y a vingt ans.

⁴⁹⁰ Collectif, *l'objet et son milieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, p.127.

Planche N° 53: État de lieux : L'oasis de Gabès

photo de Abderrahman Said 2009



Fig.1



Fig.2



Fig.3



Fig.4



Fig.5



Fig.6



Fig.5



Fig.6

Planche N° 54: Humour Architectural



Fig. 1



Fig. 2



Fig.3

III. Géopolitique

La notion de la géopolitique⁴⁹¹ mène à travers l'analyse à connaître les expressions particulières qui se trouvent au fondement de tout urbanisme comme toute organisation spatiale.

Partant de l'hypothèse déduite de l'observation des lieux et des agglomérations de la ville de *Gabès*, que j'estime qu'à chaque époque, toute région a son propre territoire qui n'est pas seulement celui des figures et des formes paysagères et architecturales mais également celui des rapports historiques, sociologique, économiques et politiques. Je cherche comme le géopoliticien à repérer « les forces d'attraction et de répulsion, les mouvements de concentration et de dispersion, les point où se concentre le pouvoir »⁴⁹².

Il s'agit pour moi de réaliser un « croquis de synthèse »⁴⁹³ qui reflètent une véritable réflexion. En conséquence, il m'appartient de trier dans l'information, repérer les éléments importants, mobiliser des connaissances diverses pour répondre au sujet... « Le croquis est un moyen de localiser, de matérialiser, de hiérarchiser et de mettre en relation des phénomènes géographique afin de mieux comprendre l'organisation de l'espace sur le plan géopolitique »⁴⁹⁴.

« Une « carte » doit accompagner la dissertation. Plus qu'un « schéma », qui par définition simplifie à l'extrême, plus qu'une « carte », qui apporte des informations précises et des localise de façon tout aussi précise, (..). Il n'est donc pas une simple représentation géographique, mais bien une réponse à une problématique et donc une démonstration »⁴⁹⁵. « Comme pour la dissertation de géopolitique, les critères d'évaluation sont variés.

L'élaboration d'un croquis requiert de nombreuses compétences : organisation de la légende, capacité d'analyse et de synthèse des phénomènes géopolitiques

⁴⁹¹ D'après Frederic Encel : « La pensée géopolitique contemporaine ouvre des perspectives très novatrices par rapport aux esquisses de naguère, offre un véritable outillage conceptuel pour penser les conflits, et un cadre d'analyse empruntant bien entendu à la géographie mais aussi à l'histoire et à l'économie ou à l'art militaire ».

Frédéric Encel, *Comprendre la géopolitique*, éd. seuil, France, 2009, p.69.

⁴⁹² Pascal Gauchon et Jean-Marc Huissoud, *Les 100 lieux de La géopolitique*, éd. Presses universitaires de France, France, 2008, p.3.

⁴⁹³ Olivier David et Jean-Luc Suissa, la dissertation de géopolitique, éd puf, France 2005, p 87.

⁴⁹⁴ Ibidem

⁴⁹⁵ Ibidem

(hiérarchisation, mise en relation), maîtrise du langage cartographique, soin dans l'exécution du croquis »

1. Les limites historiques, géographiques et politiques de l'espace urbain

Le relevé parle de distance, de mise à distance et d'investissement normatif de l'espace. Le lien du territoire, de la ville au politique⁴⁹⁶ est direct et primordial, dans l'histoire comme selon l'ordre des raisons,

Les citoyens eux-mêmes sont porteurs d'une distribution qui allie le social au politique. *Gabès* avait, à travers l'histoire, deux noyaux et deux centres : *EL Manzel* et *Jara*. L'absence de solidarité entre les populations *Menzeli* et *Jari* se manifeste jusqu'à l'organisation spatiale de la ville et a causé un véritable malentendu soutenu jusqu'à nos jours. *El Manzel* et *Jara* ont connu depuis toujours une ségrégation politique, sociale, économique et culturelle. « La souveraineté se manifeste en premier lieu par ses symboles, à commencer par le plus visible sinon le plus évocateur, le drapeau »⁴⁹⁷.

De même, le passage de la médina à la ville représente une coupure profonde, c'est un passage à une autre logique urbaine. *Gabès*, ville moderne qui se définit davantage comme un outil de travail et de production, ville d'industrialisation et de l'exode rural, elle est indifférente à la problématique du sens. Car la vision qui la fonde renvoie tout simplement à un souci économique majeur : loger le plus de gens dans le minimum d'espace (L'habitat social, populaire, L'habitat collectif).

Je cherche à cerner et à comprendre les stratégies en vue de tout programme d'aménagement par zone, je compare des cartes et je schématise un long séjour de terrains. La ville n'est pas une simple réalité géographique ou pour mieux dire topographique ; elle a eu le plus souvent une existence politique et sociale, même lorsqu'elle s'est trouvée dominée. La ville comme entité spatiale relativement définie et circonscrite historiquement, c'est aussi la ville comme entité politique et force sociale.

⁴⁹⁶ Le terme de politique désigne la sphère des activités et des institutions étatiques, relatives à l'exercice du pouvoir.

⁴⁹⁷ Frédéric Encel, *Comprendre la géopolitique*, éd. Seuil, France, 2009.p.93.

En fait la ville n'est qu'une des modalités du rapport de la société à la terre et à l'étendue. La ville est une forme de l'appropriation territoriale par la société. En tant que telle, elle dépend de ce qui caractérise et définit les conditions sociales culturelles, économiques et politiques de toute appropriation.

Quels sont les processus qui s'inscrivent dans une logique d'aménagement territorial ?

Quelles sont les diverses étapes du développement urbain dans la ville de *Gabès* mis en place avant et après l'indépendance ?

Quelle démarche politique pour une ville en pleine mutation ?

D'après les historiens, *Gabès* est une zone de passage, et un noyau d'échange commercial et culturel. Étant donné son emplacement géographique, ses richesses naturelles, particulièrement l'eau dans cette zone aride, la ville de *Gabès* a été une zone ouverte sur le monde intérieur et extérieur. L'occupation de cette terre a connu, à travers l'histoire, plusieurs civilisations et nations. La territorialisation de *Gabès* est comprise comme l'expression de ses « rivalités de pouvoir sur le territoire et de ses représentants »⁴⁹⁸.

Afin d'identifier les principales contraintes à l'aménagement de la ville de *Gabès*, je cherche à contourner la question du contexte social et politique à travers une réflexion sur le contexte territorial. Les données spatiales urbaines de la région méritent d'être discutées de point de vue géopolitique contemporaine⁴⁹⁹.

« En tant que raisonnement intellectuel, la géopolitique est susceptible d'enrichir l'étude territoriale et d'accompagner en temps de crise les responsables politique dans leur prise de décision »⁵⁰⁰

La permanence, et l'ancienneté, des établissements humains reposent historiquement sur un double équilibre, local du fait de l'adéquation avec

⁴⁹⁸ Frederic Encel, *Comprendre la géopolitique*, Paris, Seuil 2009, p.15.

⁴⁹⁹ D'après Frederic Encel : « La géopolitique n'est pas une science. De fait, elle n'incarne pas davantage une discipline à part entière ; nous considérons pourtant qu'en tant que *raisonnement intellectuel*, la géopolitique est susceptible non seulement d'enrichir l'étude des relations internationales, mais peut-être également, au-delà, d'accompagner en temps de crise les diplomates et responsables politiques dans leurs *prises de décision*, et les simples citoyens dans leurs *prises de position* ».

Frederic Encel, *Comprendre la géopolitique*, Paris, Seuil 2009, p.69.

⁵⁰⁰ Frederic Encel, *Comprendre la géopolitique*, p.69.

l'environnement proche et plus global ensuite par l'existence d'un tissu de relations socio-économiques et culturelles inscrites spatialement au sein de réseaux multiples.

Gabès se caractérise par des processus d'urbanisation qui traduisent un dynamisme complexe qui se rapporte dans ses différentes notions et phases de développement.

A quoi Gabes a vécu plusieurs opérations d'extension et d'agrandissement des anciens noyaux, tantôt vers le nord, tantôt vers le sud.

La différenciation dans l'occupation de l'espace qu'implique l'existence de la ville distincte de l'oasis et souvent opposée à elle est inséparable d'autres différenciations dans l'organisation sociale. Le périmètre urbain de Gabès n'est pas fixe. Il a connu une évolution tant au niveau des composantes qu'au niveau des limites.

A la fin du XIXe siècle, les noyaux d'*El Manzel* et de *Jara* et le quartier de *Bab Bhar* formaient la totalité de l'espace de la ville dont les limites sont essentiellement géographiques⁵⁰¹.

À partir des années cinquante et surtout au début des années soixante, la ville a commencé à sortir de ses limites, soit par la construction spontanée⁵⁰², soit par des constructions publiques⁵⁰³ entraînant alors la modification des limites communales en 1963 à la suite de la sortie du décret n°346. Les services municipaux n'étaient donc rendus, à cette époque, qu'à la population de ces quartiers considérés comme urbains⁵⁰⁴.

Mais quels sont les caractères géographiques du site urbain ?

Le périmètre communal de 1963, que l'on considère comme le site de la ville

⁵⁰¹ A cette époque, on a décidé la création de la Commune (le 11 juillet 1897) et on lui a attribué un périmètre étendu, limité au Nord et à l'Ouest par l'oasis et au Sud par les terrains marécageux où se trouve actuellement le nouveau canal. Ce périmètre comprenait donc les noyaux gabésiens, les quelques constructions européennes du quartier de Bab Bhar et, surtout, une grande réserve foncière formée à l'époque par des terres labourables pendant les bonnes années.

⁵⁰² Comme dans le cas du quartier de Gahbaya,

⁵⁰³ Comme les lycées et le quartier populaire de Cité El Ménara. A partir du 22 novembre 1963 et à la suite de la sortie du décret n° 346 de la même date, le périmètre s'était étendu vers les lycées et la cité El Ménara et a intégré par la même occasion le quartier de Sidi Boulbaba dans la ville.

⁵⁰⁴ Les populations de Chott Essalem, de Ghannouch, de Bouchemma, de Nahal, de Chenini, de Zrig, de Téboulbou et de M'torrech étaient considérées rurales et travaillant dans l'oasis et ne pouvaient donc recevoir des services urbains comme la voirie, l'éclairage, l'adduction d'eau, le ramassage des ordures, le réseau d'égouts, ...

pendant les années soixante, est formé surtout par la petite plaine de l'Oued de *Gabès* qui se caractérise par des données géographiques spécifiques. Sa situation entre des versants et des collines⁵⁰⁵, cette plaine d'une superficie de 20km² environ, en forme d'éventail, s'étend depuis Ras El Oued à l'Ouest jusqu'au littoral, est globalement plate et basse.

Ceci engendre une difficulté d'écoulement dans la plaine et donne naissance à des petits méandres sur l'oued de *Gabès* et à des petites sebkhas dispersées dans la partie Sud de la plaine et périodiquement des crues dévastatrices : les dernières⁵⁰⁶, celles de 1959 et 1962.

En ce qui concerne le littoral qui a donné naissance à des dunes fixées artificiellement aux limites orientales de l'oasis et en plus de l'humidité atmosphérique qu'il élève, a favorisé l'extension des sebkhas et l'attaque des murs.

Ces différents facteurs physiques naturels et géographiques participent à dessiner la limite et l'emplacement de la cité, et ont donné naissance, alors, à deux types de terres : les bonnes terres, surélevées, bien drainées et ayant un sol perméable et les mauvaises terres basses et hydromorphes. Or, dans le contexte *Gabésien*, les bonnes terres ont une vocation agricole ce sont les secteurs de Chenini et de Menzel dans l'oasis, et la ville avait à choisir alors entre les terres les plus élevées et dominant l'oasis (Chenini par exemple) ou les terres basses de la plaine (le site actuel). Certes, dans la première alternative, on serait protégé des crues et de l'hydromorphie, mais on serait loin de l'oued et de l'eau et on ne pourrait pas mettre en valeur les terres de l'aval (l'oasis de Jara et de Chott Essalem).

La meilleure solution dans le contexte *Gabésien* était donc l'implantation au sud de l'oued, qui est une position centrale par rapport aux différents secteurs de l'oasis. Ce site n'est cependant avantageux que quand il s'agit d'un contexte purement oasien, mais à partir du moment où l'influence de

⁵⁰⁵ Elle est limitée par des collines et des versants peu élevés : le versant de Bouchemma et de Chenini au Nord et l'Ouest (50m), les collines de Ras El Oued au Sud-Ouest (73m) et les collines de Dhahret Sidi Bachar et de M'torrech au Sud (40 et 30m).

⁵⁰⁶ Depuis, on a creusé le nouveau canal permettant le déversement des eaux de crues directement dans la mer et, ainsi, la protection des secteurs bâtis.

l'économie oasienne diminue, d'autres impératifs de choix surgissent et c'est ce qui explique le début des extensions de la ville vers les parties plus élevées du Sud comme la Cité El Manar où furent construits les lycées, éléments d'une nouvelle fonction fondamentale de la ville.

Après l'extension actuelle de la ville. Comment expliquer l'utilisation de l'espace urbain ?

Quelle délimitation et pour quelle composition de l'espace urbain ?

Comment se développe *Gabès* au fil des années ?

2. L'utilisation de l'espace urbain

Pendant les années soixante, on ne pouvait pas parler, à cette époque de paysage Industriel, ni de quartier d'usines. L'enceinte militaire est marquante. A l'inverse de l'industrie, la fonction militaire de *Gabès* était une fonction fondamentale. Jusqu'aux années soixante, les établissements militaires se présentaient comme une limite méridionale pour l'extension de la ville. Cette limite était, cependant, plus marquée au lendemain de la deuxième guerre. L'armée gardait aussi beaucoup de terrains urbains puisque les trois principales unités⁵⁰⁷ s'étendaient sur une soixantaine d'hectares, ce qui représentait environ le dixième de l'espace communal. Pour montrer l'impact de la fonction militaire dans le périmètre urbain ; il faut, en plus, considérer les quartiers de logements militaires de *Sidi Boulbaba* et de *Bab Bhar*, l'hôpital militaire, le cercle des officiers et autres établissements qui font de la présence militaire une réalité essentielle dans la ville de *Gabès*.

L'utilisation administrative de l'espace urbain de *Gabès* est très mobile. Ces établissements n'étaient pas de gros consommateurs d'espace. La plupart des services administratifs sont, en effet, une installation récente et ont souvent changé de locaux en suivant les règles du marché foncier et, surtout, en répondant à l'accroissement de leurs besoins à la suite de l'extension de leurs activités. Cet impératif n'est pas catégorique puisque la taille de la ville et le schéma des axes de voirie permettaient à tous les établissements d'être à la portée des intéressés.

⁵⁰⁷ La caserne de *Sidi Boulbaba*, l'aérodrome et la caserne du Centre-ville.

Un type de localisation du bâti concentrée dans le cas des établissements d'enseignement secondaire qui, groupés au Sud de la ville, formaient l'amorce d'une bande d'équipements publics qui feraient partie de la deuxième couronne limitant la ville.

On peut donc schématiser cette utilisation de l'espace urbain par les équipements administratifs, publics et militaires par le schéma des ceintures. La ville de Gabès serait formée de demi-cercles emboîtées avec, au centre, les équipements administratifs, puis une ceinture de terrains et d'équipements militaires et, en fin une ceinture d'équipements publics et des centres commerciaux.

A la ville de *Gabès*, on n'a donc pas de City, ni de Central Business district mais, plutôt un noyau commercial, et, paradoxalement, ce noyau n'est pas dans le quartier « européen » mais dans le quartier de *Jara*. Ce quartier, en plus des facteurs favorables restés précédemment a profité de l'existence d'un vieux souk resté dynamique et de la construction de la cité commerciale d'une superficie de trois hectares dans un cimetière désaffecté, avoisinant le vieux souk⁵⁰⁸.

Le quartier de *Bah Bhar*, quant à lui, doit à sa genèse le fait de ne pas être arrivé au stade d'un noyau. Ce quartier n'était pas, dans sa conception initiale, monofonctionnel. C'était plutôt une petite ville réservée pour les Européens où ils devraient trouver les logements et les équipements dont ils auraient besoin. C'était aussi un quartier qui a été construit progressivement et qui ne pouvait présenter, dès le début, une différenciation de l'utilisation du sol. C'était donc un quartier polyfonctionnel comprenant des habitations et des services : les premières se localisant, en arrière des axes fréquentés et sur des petites rues et ruelles, et les seconds là où les prix du sol sont élevés, soit le long des axes principaux (Avenue Farhat Hached et Avenue Habib Bourguiba) et, surtout, près des carrefours.

⁵⁰⁸ Voir planche N°

Chapitre II.

A la recherche de la ville perdue

I. La ville mémoire

II. Actions d'innovation

III. L'autopoïétique

1. Application professionnelle : Le bâti ancien objet d'innovation
2. Le processus d'élaboration d'un projet architectural

1. La ville mémoire

Désormais entre mémoire et identité, la frontière est très subtile.

Il s'agit d'une mémoire collective, dont la genèse est induite

Peut être il y a là une trace de l'époque classique, voir une nostalgie

« L'espace de la ville est le locus par excellence de la mémoire collective, car il comporte des lieux où se sont passés des événements qui ont une signification particulière dans la mémoire collective de la société (...) des lieux et monuments qui ont une fonction de commémoration dans la conscience »⁵⁰⁹.

⁵⁰⁹ Rachida Triki, *Espaces et mémoires*, F. Cànâ Bilsel, Réinterpréter l'espace-temps de la ville acte créateur, p.92.

II. Actions d'innovation

J'essaie de raisonner, de réfléchir et de chercher, d'une manière rationnelle sur le quotidien de ma ville dans laquelle je vis et je vois l'image de *Gabès*, son architecture, ses intérieurs, afin de traiter des notions et des sujets impliquant notre tradition, notre histoire. Beaucoup d'interrogations m'interpellent à penser : Un sujet préoccupe mon esprit de chercheur, une approche qui révèle des soucis concernant notre héritage architectural et culturel visant ce changement et ce progrès qui affecte tous les domaines de l'expérience humaine.

Aujourd'hui, Je m'interroge sur les parentés et les ressemblances ou dissemblances qui existent entre l'architecture moderne et traditionnelle⁵¹⁰. Je cherche à étudier les logiques de création et d'innovation architecturale. J'examine la façon dont les gens conçoivent la réalité architecturale et je m'interroge sur des problématiques bien profondes et actualisées.

Quelles procédures, processus et démarches à suivre pour l'innovation ?

Quelles sont les réactions et par la suite les actions qui définissent les choix de la production architecturale innovante ?

Comment deux univers modernes et traditionnels, a priori opposés s'articulent ?

Quel débat entre traditionnel et moderne ?

La recherche que je mène suggère une querelle entre traditionnel et moderne. L'invention de la modernité⁵¹¹, est de faire un passage, un trait d'union entre ancien et nouveau : Même moderne il ya un passage, le moderne n'échappe pas à l'archaïque, à l'ancien. La tradition est une création moderne : Plusieurs opérations sont destinées à mettre le monument du passé en valeur, et à le transformer éventuellement en un produit actualisé, moderne.

Par ce fait, la notion d'authenticité m'interpelle à penser, à chercher et me demander. Elle ouvre un champ de réflexion et de recherche. Ainsi, que cette notion soit divergente implique plusieurs idées et nécessite une profonde réflexion, à travers les différentes approches possibles à traiter et à analyser.

⁵¹⁰ <http://anajib.unblog.fr/2009/03/30/larchitecture-islamique/>

⁵¹¹

Comment le vieux, l'ancien et les règles du passé dans leurs différentes formes traditionnelles ou coutumes, peuvent-êtr e ouverts sur la modernité et la nouveauté ? Pourquoi veut-on garder cette authenticité dans un monde où la ville tend au développement et à la modernisation ?

1. Innover l'ancien

La « diversité dans l'unité » est l'un des traits marquants de l'architecture qui contribue au développement d'une architecture moderne mariant authenticité et ouverture au changement et à la créativité. Les conditions d'innovation dans le domaine du bâti ancien ont entraîné es la notion de la modernité. Si les architectes veulent se situer dans la post-production c'est que tout a déjà été produit, et que cela a été produit de façon innovatrice.

Comment innover l'ancien ? Qu'est ce qu'on entend par une restauration ?

Rétablir, refaire à neuf un objet ancien n'est pas une chose facile. Les métiers traditionnels, les méthodes, l'exécution matérielle, les savoirs ancestraux se retiraient peu à peu des extrêmes, des dernières générations encore vivantes. Revivre dans une visée de restauration, c'est innover l'ancien, l'archaïque. Innover c'est rendre neuf. Peut-on dire que le retour à l'ancien, lui redonne vie ? Restaurer c'est rendre au bâtiment sa forme, sa couleur, et, si j'ose le dire, sa vie primitive et originelle. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet d'origine. Cette opération de restitution suivant la mode de leur temps. Restaurer, c'est-à-dire reproduire exactement les formes des édifices qui avaient subi des dégradations. S'agit-il, alors, d'utiliser des pièces d'origine ?

On ne peut considérer le rétablissement de l'ancien bâti comme une restauration, mais comme une reconstruction, suivant le mode admis au moment où cette reconstruction avait lieu. La prétention de reproduire des formes anciennes, en lui conservant la forme de l'époque, consiste à restaurer chaque édifice dans le style qui lui est propre. J'admets tout d'abord que chaque édifice ou chaque partie d'un édifice doit être restauré dans le style qui lui appartient, non-seulement comme apparence, mais comme structure. Il est donc essentiel avant tout travail de réparation, de constater exactement l'âge et le caractère de chaque partie⁵¹².

⁵¹² http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

Ainsi, il faut s'appuyer sur des documents écrits et des relevés graphiques. Chaque édifice possède un style qui lui appartient, dont il faut connaître les principes et les moyens pratiques. L'architecte chargé d'une restauration doit donc connaître exactement, non-seulement les styles afférents à chaque période de l'histoire de l'édifice. Refaisant à neuf, copiant les détails, il s'agit de reprendre, restructurer un bâtiment.

Par manque du relevé architectural préalable, toute intervention devient dangereuse, si on ne tient pas compte, éventuellement, de tous les paramètres dont se compose la ville. La nécessité d'une approche analytique plus détaillée qui engloberait les diverses dimensions dont se nourrit le site. Une approche qui irait plus en profondeur et dévoilerait l'âme du quartier patrimonial. L'architecte chargé d'une restauration doit être constructeur habile et expérimenté, c'est-à-dire qu'il doit connaître les procédés de construction admis aux différentes époques, les formes, les styles appartenant à cet édifice et à l'école dont il est issu, il doit faire mieux encore, si c'est possible.

Mais s'il s'agit de faire à neuf des portions de monuments dont il ne reste nulle trace, soit par des nécessités de constructions, soit pour compléter une œuvre mutilée, c'est alors que l'architecte chargé d'une restauration doit se bien pénétrer du style propre au mouvement dont la restauration lui est confiée. Connaître sa structure, son anatomie, son tempérament, car avant tout il faut qu'il le fasse vivre.

Il faut qu'il ait pénétré dans toutes les parties de cette structure, comme si lui-même l'avait dirigée, et cette connaissance acquise, il doit avoir à sa disposition plusieurs moyens pour entreprendre un travail de reprise⁵¹³.

Si l'un de ces moyens vient à faillir, un second, un troisième, doivent être tout prêts. Les travaux de restauration qui, au point de vue sérieux, pratique, appartiennent à notre temps, lui feront honneur.

Ils ont forcé les architectes à étendre leurs connaissances, à s'enquérir des moyens énergiques, expéditifs; à se mettre en rapports plus directs avec les ouvriers du bâtiment, à les instruire aussi, et à former des noyaux, qui fournissent, à tout prendre, les meilleurs sujets, dans les grands chantiers.

513

http://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

D'après la conception moderne, la valeur d'un monument se mesure à la manière dont il satisfait aux exigences du vouloir artistique. Construire le neuf, mais à la manière de l'ancien. Mais comment faire l'illusion de l'ancien. Est ce par imitation ? Il s'agit d'imaginer un monde et de le confronter à la réalité matérielle actuelle. « Il est courant que le nouveau remplace l'ancien sur son lieu »⁵¹⁴. Construire du neuf, à l'ancien, avec les matériaux locaux originels : il s'agit de montrer la valeur des matériaux locaux et des techniques anciennes.

Mais pourquoi construire à l'identique ? Pourquoi restaurer à la manière ancestrale ? Tout d'abord, la notion de l'authenticité m'interpelle sur sa nature ? Qu'est ce qu'un objet authentique ?

L'authenticité en tant que notion évoque dans sa définition le terme d'originalité et d'unicité, ce qui accentue l'idée des différentes dimensions prise dans le domaine de l'architecture et la conception des espaces modernes et récents.

L'authentique d'après le vocabulaire d'esthétique : Avant tout, est un terme de droit appliqué aux actes certifiés formellement par les officiers compétents (notaires..), l'adjectif authentique s'est étendu à tout texte, objet ou document dont l'origine ne peut être contestée. L'authenticité est la qualité d'un objet qui est réellement ce qu'il est par exemple si un objet d'art est effectivement de l'époque, ou fait à la main, on lui attribue le terme authentique. Les méthodes scientifiques modernes d'authentification ne semblent pas suffire à décourager les faussaires ; et des impondérables d'ordre esthétique peuvent intervenir dans l'expertise d'objet dépourvu d'authenticité.

Ceci engendre un certain questionnement, de ce fait on pose la question suivante : Comment le concepteur d'espace conçoit-il un espace authentique d'une manière crédible ? Comment produire le pittoresque ? Comment tromper et produire l'illusion ?

La décoration et l'aménagement des intérieurs soit d'habitation ou des espaces de commerce et de consommation cherchent toujours à rendre les espaces agréables à vivre tout en gardant une certaine originalité et personnalisation stylistique dans leur

⁵¹⁴ Collectif, *L'objet et son milieu*, Marielle Mahieu, *la place des choses*, p.156.

construction apparente⁵¹⁵. « L'édifice doit aussi présenter une solidité apparente ? Un revêtement de pierre brute qui fait croire que la maison est construite en pierre ? (...) L'« apparente solidité » n'est pas une loi : c'est seulement l'antique solidité, c'est l'habitude que nous avons des rapports traditionnels de masse »⁵¹⁶

Une définition qui me pousse à m'interroger ; Comment peut-on appliquer une telle notion dans le domaine de l'art, plus particulièrement dans l'architecture et la décoration ?

Pour mieux comprendre la relation visée entre la notion de l'authenticité et les espaces actuels, on trouve que cette notion inclue le sens d'originalité. Un objet original par définition c'est celui qui émane directement de son auteur ou de sa source, qui n'est pas une copie, une reproduction, une traduction, une refonte, etc....

L'original est ce qui se distingue du commun, qui sort de l'ordinaire, qui est unique en son genre, qui ne paraît s'inspirer de rien d'antérieur.

Pour déchiffrer la relation entre l'originalité et les espace conçus, je me questionne
Comment les gens pensent leurs espaces ? Comment concevoir certains endroits ?
Comment les gens voient l'authentique ?

C'est un processus d'un travail artistique, passant d'une idée abstraite, vers son exécution, vers sa représentation en un objet réel tangible.

L'application d'une telle notion d'originalité doit être faite à travers quoi ?

La falsification « Action de falsifier, d'altérer, de dénaturer volontairement quelque chose pour tromper ; état de la chose falsifiée ». Ce qui importe c'est que la notion de l'authenticité est prouvée par la tromperie et l'imitation.

Se croiser avec la notion de l'apparence renvoie à l'idée de la représentation fidèle d'un objet ancien. C'est l'imitation, par définition c'est conformer une action au modèle d'aspect ancien, imiter c'est une action de prendre pour modèle une œuvre

⁵¹⁵ D'après Bruno Zevi : « Les manuels de composition architecturale ont établi une distinction entre construction réelle et construction apparente, entre technique pratique et technique esthétique. Selon eux, il ne suffit pas qu'un «édifice possède une solidité structurale effective : Il doit aussi présenter une solidité apparente. »

Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.103.

⁵¹⁶ Bruno Zevi, *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959, p.103.

ou un auteur ; inspirer de quelque chose ; inspiré du passé, donc l'authenticité devient une source d'inspiration ?

C'est par la contradiction, par le contre sens qu'une telle pratique me pousse à penser à un risque très possible, celui de la standardisation, au lieu d'avoir un espace authentique et unique on se trouve devant une normalisation. Un souci qui menace l'originalité.

L'hypothèse présentée qui montre que l'authenticité devient une sorte d'imitation de l'ancien, une simple apparence, illustrée par un tel meuble, porte dans ses données l'aspect de l'ancien bien qu'il soit nouveau et récent. Cette contradiction entre l'ancien et le récent, nous provoque à citer la question suivante. Selon quels critères on peut dire qu'un tel objet est authentique ?

Comment peut-on distinguer entre l'authentique et le falsifié ? Vue qu'il y a des représentations fidèles qui imposent une tromperie qui manipule l'observateur. Une telle approche, celle de l'imitation, annonce une autre notion très vécue dans l'art actuel, c'est l'illusion, elle provoque chez l'observateur une forme de perturbation et de confusion pour distinguer entre le faux et le vrai, l'original et le banal, la copie et la réalité. Avec une certaine technique on se demande comment peut-on différencier entre ces deux notions ? L'authenticité devient un outil d'illusion, une forme de tromperie ?

D'un autre point de vue l'authenticité dans les espaces actuels prend une autre dimension, ce qui fait que les espaces créés récemment ont cette tendance d'apporter l'âme du passé au présent, s'adapter avec la pensée qui affirme que l'authenticité est l'étendue du passé dans le présent , on peut aussi se ranger à l'avis qui détermine que l'authenticité participe à la réconciliation entre le passé et le présent. Toutes ces idées je les retiens comme des hypothèses par les quelles je veux aboutir enfin à travers cette recherche à affirmer la définition de ce concept tenu.

Une supposition détermine que l'authenticité impliquée dans quelques espaces modernes fait appel du passé à travers les éléments constitutifs d'aménagement. Un mixage entre le moderne et l'authentique nous pousse à nous à demander ; pourquoi cette pratique a pris un intérêt de la part du locataire ?

Un édifice doit être sincère, généralement, et il doit exprimer ce qu'il est, et quel est son but ni plus ni moins qu'un homme. Nous qui vivons une époque où chacun croit devoir lancer un message personnel au monde où chacun se préoccupe d'être original, d'inventer du neuf, de se détacher du contexte social de se distinguer, où chacun s'imagine être exceptionnel. Ceci me mène à se questionner : L'authenticité est-elle être unique ? ou bien est-ce d'être ancien et traditionnel ?

Parlons de l'esthétique, de l'ancien, elle affirme que l'espace est une création artistique qui offrait des émotions renouvelées. En fait, c'est l'impact de tout ce qui est ancien dans nos espaces ; Quel est cet apport fictif dans ces espaces donnés ?

Des nouvelles conceptions des espaces consistent à avoir un aspect ancien par des techniques de construction, d'habillage et d'application d'enduit granulé, avoir une apparence primitive, sans oublier les éléments décoratifs traditionnels ; ces techniques sont utilisées par le designer qui vient à approfondir la dimension intime de l'expérience humaine dans les espaces intérieurs.

Cette hypothèse est illustrée par la tendance qui permet à conformer l'ancien par l'apport des traces du passé. Une telle orientation va accentuer la dimension du temps dans notre conception des espaces, ce qui fait que le designer vise à capter une époque bien déterminée à partir d'une conception authentique qui cherche à figer le temps, c'est une sensation ressentie par les visiteurs des espaces authentiques, des espaces qui peuvent être appelés fictifs.

2. le nouveau bâti fait à l'ancienne

Les espaces conçus selon une ambiance authentique tentent de revivre le passé, offrir un voyage dans le temps vers le passé. L'idée d'aller revivre le passé ou de découvrir à l'avance le futur, un rêve humain causé par le fait que l'être humain avance dans le temps d'une manière permanente.

Le temps, c'est avoir passé sa vie d'une manière successive sans avoir l'opportunité de jeter un œil sur son passé, ce qui stimule à créer des espaces et des ambiances qui compensent ce manque et cette nécessité de revenir vers le passé et lui compenser sa perte de temps.

Suite à ce qui est déjà indiqué, que la notion d'authenticité devenue aujourd'hui comme suggestion de style ou une thématique d'une ambiance de décoration des espaces récents ; ça me mène à penser au style par la définition c'est la langue ou la linguistique du dessin ce qui a quelque chose à dire, l'exprimer simplement dans la langue courante, celui qui n'a rien , peut espérer faire illusion ou se cachant sous un manteau élégant..

Le style⁵¹⁷ est la manière particulière d'écrire, d'exprimer sa pensée. Il désigne aussi le langage propre à un métier, un milieu. C'est aussi la manière d'exécuter d'une façon propre à une époque telle que le style romain. Ou bien la façon personnelle de se comporter, d'exécuter un mouvement.

L'originalité, la sincérité, la légalité, la vérité, l'exactitude, bien qu'elle se trouve sous forme d'un style ou une ambiance très requise dans les nouvelles conceptions, Ce qui soulève en moi d'autres interrogations qui me tourmentent l'esprit : comment peut-on garder cette authenticité avec ces nouvelles tendances ? Est-ce- que notre originalité va être réduite en « un style » ?

Il va de soi, que dans l'aménagement d'espace, on doit sélectionner les notions les plus possibles à être représentées, pour exprimer l'authenticité, en effet on trouve, plusieurs approches comme des corpus de travail illustrant l'idée de la recherche de l'authenticité dans de nouveaux espaces.

Comment produire l'ancien ? Comment vivre l'ancien ? Comment penser l'avenir et le passé en même temps ? Comment je soulève la discussion ?

Plusieurs dimensions définissent l'ancien, la dimension temporelle s'impose. Même l'actuel, le vécu porte dans ses données des images de l'ancien. On reconstruit le passé. Le passé est présent. Le passé au présent par ses moyens. Le présent du passé. Un débat à mener entre le passé et le présent.

Je prends l'exemple des façades et des espaces d'accueil sont, alors, des supports de rénovation par excellence. C'est un bon exemple de la réinvention des traditions de la culture, ainsi grâce à la frontalité la façade reste le premier support bâti

⁵¹⁷ La rousse Dictionnaire Français

d'intervention et de réflexion en exploitant multiples qualités de matériaux. La façade reste le plus important support dans le souci d'esthétique, de suggestion stylistique. La pierre peut rejoindre facilement le plus exigeant des clients, architectes, décorateurs et maîtres d'œuvres de façades.

La pierre est le matériau le plus utilisé en maçonnerie et grâce à ses multiples caractéristiques, la pierre s'impose comme premier choix pour les façades. On peut obtenir une vaste gamme de couleurs, textures, dimensions, d'apparence moderne ou antique pour enjoliver les façades. Parmi ses autres qualités, notons une excellente résistance aux intempéries, la pollution, les champignons, les moisissures et l'humidité. La façade de pierre offre une grande résistance et durabilité. Sans contredit, la façade de pierre offre à l'édifice des lettres de noblesse et d'authenticité. La pierre s'embellit au fil des ans et prend de la valeur. Chaque pierre est unique par sa couleur et sa texture puisqu'elle est œuvre taillée par des mains spécialisées.

Mais pour quel langage moderne de l'architecture ?

L'architecture est une langue. Quelles sont les invariants du langage moderne de l'architecture ?

Qu'est ce que le moderne ? Le moderne qualifie l'anticlassique. Face aux aspects relatifs à l'homogénéité, la diversité au sein de la région, le moderne est édifié sur un ensemble de concepts, tels que la rupture, le dépassement, l'innovation... Une forme de modernité, c'est entre tradition et modernité, entre typicité et standardisation, que tout un langage architectural se construit. Le prélude à l'avènement de l'architecture moderniste qui rompt avec l'ensemble des traditions architecturales et préconise le retour aux formes et volumes abstraits. Notons, désormais que l'architecture donne sa préférence aux devantures. De ce fait, l'intérêt a changé d'objet en privilégiant l'architecture de la façade à l'aménagement de l'espace intérieur.

Aujourd'hui, on est en droit de s'interroger sur les parentés et les dissemblances qui existent entre l'architecture moderne et les traditions architecturales antérieures. Il était donc devenu indispensable d'utiliser ces nouveaux ingrédients sans pour autant s'écarter des principes de l'architecture traditionnelle et du cachet architectural authentique.

« Il faut se dépouiller, avec un effort terrible mais avec une joie immense, des tabous culturels dont nous avons hérités en les décelant en nous-mêmes et en les désacralisant un à un. Pour l'architecte moderne, les tabous qui paralysent, ce sont les dogmes, les habitudes, l'inertie, tous les poids morts accumulés pendant des siècles de classicisme ». ⁵¹⁸

Ce que j'ai dit à propos des fenêtres est valable pour tous les aspects de la méthodologie du projet, à toutes les échelles : volumes et espaces, interpénétrations volumétriques et spatiales, tissus urbains, aménagement du territoire. L'invariant est toujours l'inventaire.

Pourquoi faut-il qu'une pièce soit cubique ou prismatique au lieu d'avoir une forme libre correspondant à ses fonctions ? Pourquoi faut-il que l'ensemble des pièces forme une simple boîte ? Pourquoi doit-il être renfermé sur lui-même et déterminer une séparation nette entre les espaces architecturaux et le paysage urbain ou naturel ? Pourquoi les pièces d'un appartement doivent-elles avoir toutes la même hauteur ? Et ainsi de suite.

« L'invariant du langage moderne réside dans les pourquoi et consiste à refuser d'obéir à des lois établies a priori, à remettre en question toute assertion conventionnelle, à émettre systématiquement des hypothèses et les vérifier. » ⁵¹⁹

Commencer par les cinq principes énoncés par le Corbusier : le plan « libre », la façade « libre », les pilotis qui libèrent le terrain sous l'édifice, le toit-jardin qui implique l'utilisation « libre » de la toiture et mêmes la fenêtre en longueur qui est un élément de contrôle de la façade « libre » par rapport à l'ossature. « La symétrie est un invariant du classicisme. Donc, l'asymétrie est un invariant du langage moderne » ⁵²⁰. Rompre avec la symétrie, « signifie faire une grande partie du chemin qui mène à l'architecture contemporaine » ⁵²¹.

⁵¹⁸ Langage moderne de l'architecture, p.6

⁵¹⁹

⁵²⁰ Le langage moderne de l'architecture, p.12

⁵²¹ Ibidem p.12

Planche N° 55: Travaux de restauration: Houch Khraïf

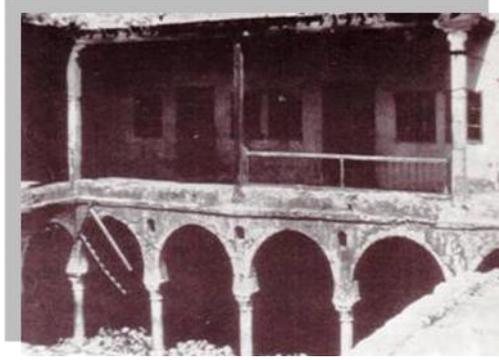


Fig.1



Fig.2



III. L'autopoïétique⁵²²

S'*originer* dans les souvenirs d'une enfance, fouiller les sources, remonter dans les origines c'est trouver des nouvelles ressources.

La ville est un apprentissage, un enseignement. « Elle est un acte éducatif, éducation sentimentale, éducation de la sensibilité, apprentissage du territoire. »⁵²³

à mon sens, le souvenir du *El Manzel El Gdim* et l'ancienne *Jara* qui est à l'origine de mon architecture et mon empreinte dans mes aménagements

Mémoire et processus de création

1. Application professionnelle : Le bâti ancien objet d'innovation

Mon travail de recherche sera en relation avec ma pratique et mes projets architecturaux, afin d'articuler la recherche et la pratique professionnelle. Je vais m'intéresser au processus de conception qui est orienté vers l'innovation d'édifices domestiques anciens le *houch arbi* de la ville de *Gabès*. Au plan épistémologique, je vais surtout investir les relations entre poïétique de projet architectural et les perspectives sociologiques et esthétiques.

Il s'agit, alors de faire une carte des interrogations sur l'action, le faire, le concevoir pour identifier des détours possibles, esquisser des itinéraires pour dévoiler des potentialités de réflexion, de l'action, de la conception architecturale et de la diversité des conceptions.

Quelle est l'origine de la conception ? Comment s'opère-t-elle ? Comment et sur quelles bases valider les résultats de la conception ? Comment penser les processus de conception en architecture ? Comment penser le projet ? A quelle opération particulière fait-il appel ? Comment je résoudre les problèmes qui me sont posés ? Quelles sont les principales étapes du projet, réalisées ou à venir.

La recherche suggère l'importance d'un outil d'analyse de la pensée architecturale ; Cela invite donc à une double démarche : d'abord l'exploration et l'analyse de la démarche de conception architecturale ensuite le réexamen critique de la création du programme architectural proposée. Une réflexion sur la créativité introduit l'étude de démarches spécifiques à l'architecture d'intérieur, commençant par la pratique du

⁵²²

⁵²³ Collectif, *De la ville et du citoyen*, Marcel Roncaylo, *De la ville et du citoyen*, éd. Parenthèses, France, 2003, p.63.

dessin jusqu'au suivi de chantier. L'ensemble des analyses me conduit à la proposition d'un schéma théorique qui reconnaît une spécificité de la pensée en architecture et m'invite à imaginer sa rationalisation.

Il s'agit de penser le processus de relevé, la créativité et l'acte créateur : de connaître, de comprendre et d'expérimenter le comment concevoir, afin d'apporter de nouveaux outils de réflexion et d'évaluation de ma propre pratique de conception.

Plusieurs enjeux caractérisent mes réflexions : renouveler ou actualiser, par l'introduction explicite du problème de la conception, une partie du discours porte sur l'outil d'analyse de la pensée architecturale, ensuite l'exploration de quelques aspects spécifiques de la conduite d'un projet architectural.

Comment alors théoriser une création et discuter une problématique. C'est l'enjeu du designer-chercheur : Construire une idée.

L'étude de mes propres conceptions est une approche très passionnante. Il s'agit d'un cas emblématique où l'édifice fait l'objet à la fois d'une théorisation et d'une réalisation menée par le même auteur. Je constate que les principaux efforts de rationalisation de la conception architecturale reposent sur l'assimilation des problèmes d'architecture à des problèmes de méthodologie et de réflexion. « Autrement dit, faire une carte des interrogations sur l'action, le faire, le concevoir ». ⁵²⁴

La notion du relevé architectural est en interaction constante avec le projet de restauration, de restitution ou de réutilisation. Mais, avec quelle représentation ? Au delà de la démarche scientifique, la représentation est aussi une démarche sensible, qui a pour objectif de rendre intelligible le projet et ses objectifs ⁵²⁵.

Pour un architecte d'intérieur, concevoir un objet architectural, c'est se lier à un fond de plusieurs natures. D'abord le contexte spatial pour lequel l'édifice est pensé et inscrit. Pour accéder à son statut d'œuvre, il doit appeler les correspondances.

La seconde nature pourrait être constituée par le poids de l'histoire de l'architecture. Chaque édifice doit appartenir à cette histoire, à un style. La troisième artistique

⁵²⁴ Jacques Sautereau. Concevoir. Parenthèse.

⁵²⁵ http://www.citechailot.fr/fr/auditorium/congres_colloques/2133-le_releve_en_architecture.html

concerne la personnalisation de contemporaine dans laquelle l'objet doit s'inscrire et se distinguer. L'œuvre, ainsi, est une organisation qui traverse ces trois plans immanents constituant les fonds indifférenciés. Ma conception doit se distinguer, par l'originalité et par la cohérence de sa structuration.

La réhabilitation d'un bâtiment traditionnel lance divers défis. En effet, au travers du projet, L'architecte d'intérieur est appelé à comprendre les nombreux aspects du bâti ancien, tout en préservant et en respectant le patrimoine architectural, il est aussi appelé à faciliter sa transition vers les générations futures dans une condition actuelle.

L'un des éléments critiques de l'étude consiste à permettre la restauration d'un bâtiment traditionnel avec une intervention judicieuse sur son architecture, sa typologie et ses matériaux de construction, tout en en faisant une habitation confortable, répondant aux besoins modernes de ses habitants.

En se référant à mes projets de réaménagement, de restauration et d'innovation des *houch* anciens, je me procède à la description analytique, interprétative et critique des divers spécimens de mon travail en tant qu'architecte d'intérieur. Concevoir une construction est primordial afin d'apporter de nouvelles outils de réflexion et d'évaluation de sa propre pratique. Il s'agit, de faire « une carte des interrogations sur l'action, le faire, le concevoir »⁵²⁶. Théoriser sa pratique, évoquer une problématique, discuter et analyser comment produire n'est jamais une tâche facile. Le manque de recul peut empêcher d'avoir une vision globale de son œuvre, c'est ainsi que des projets qui, au moment de leur conception paraissent insignifiants, se révèlent plus tard être des étapes fondamentales dans le développement de la pensée de l'architecte. L'étude de ses propres conceptions d'architecture est une approche très passionnante. Il s'agit d'un cas emblématique où l'édifice fait l'objet à la fois d'une théorisation et d'une réalisation menée par le même auteur.

Je constate que les principaux efforts de rationalisation de la conception architecturale reposent sur l'assimilation des problèmes d'architecture à des problèmes de méthodologie de réflexion afin d'identifier des détours possibles, esquisser des itinéraires et dévoiler des potentialités de réflexion sur l'action de la conception architecturale.

⁵²⁶ Jacques Sautereau. *Concevoir*. Edition Parenthèse, Marseille, 1993, p.71

Plusieurs enjeux caractérisent ma réflexion.

Renouveler ou actualiser, par l'introduction explicite du problème de la conception, d'une partie du discours porte sur l'outil d'analyse, de la pensée architecturale notamment la question renouvelée comment aborder le projet puisque chaque est particulier. Bref, la notion d'auteur, utilisée à propos de bâtiments pourrait être encore plus problématique qu'elle ne l'est quand elle est utilisée à propos de textes écrits, littéraires ou philosophiques, et cela pour au moins trois raisons :

« Une œuvre n'est pas forcément issue de l'intervention d'un seul auteur qui serait aisément identifiable. « un projet architectural est généralement le fait de plus d'un intervenant »⁵²⁷.

Ensuite d'exploration de quelques aspects spécifiques de la conduite d'un projet d'architecture. Une réflexion sur la créativité introduit l'étude de démarches spécifiques à la concrétisation du projet d'architecture d'intérieur, telles que la pratique du relevé, de conception, d'innovation jusqu'au suivi de chantier et finalisation du projet.

L'ensemble de mon travail conduit à la proposition d'un schéma théorique qui reconnaît une spécificité à la pensée en architecture et invite à ne plus imaginer sa rationalisation en suivant des modèles empruntés au monde de la technique. La pensée architecturale invite donc à une double démarche, d'abord l'exploration et l'analyses de la démarche de conception architecturale ensuite le réexamen critique des méthodes de programmation architecturale.

2. Le processus d'élaboration d'un projet architectural

La dynamique du projet, la poursuite des traces. Le projet est une réalité à propos de laquelle l'information est de nature variée.

Le projet en marche, L'objectif était de considérer le contenu du projet et sa concrétisation actuelle à travers les modalités d'avancement des différentes phases (ou séquences) programmées.

⁵²⁷ « Sans même remonter à ce qui se passait au moyen âge, on sait qu'à l'époque classique les architectes avaient divers assistants qui complétaient souvent leurs œuvres en y introduisant des éléments de leur cru et qu'en architecture contemporaine, c'est le plus souvent un bureau d'architectes qui est responsable de la production d'une œuvre, sans que l'on sache toujours de façon précise quel rôle revient à chacun des nombreux intervenants dont, dans bien des cas, les diverses contributions doivent, tout au plus, être approuvées par les directeurs de la firme en charge du projet »

Le cheminement du projet architectural et les étapes de son déroulement ouvre sur des axes de réflexion portant sur les enjeux du projet architectural et ses modalités de structuration de projets d'aménagement et de rénovation. L'objectif était de situer le contexte et le cadre général de l'aménagement à partir des enjeux et de la dynamique du projet, des acteurs et des processus actuels du projet d'aménagement d'intérieur architectural.

Une phase du projet est un moment précis du processus, et obéit à des certaines règles imposées par le mode de représentation choisi. Le projet sera une collection de pointeurs, que j'appelle phases du projet. L'objectif était d'examiner l'ensemble du processus qui a conduit à l'actuel projet : constitution du programme, déroulement du chantier d'architecture, analyse de l'ensemble des projets en cours, prise en compte des relations du projet avec les autres actions.

La constitution du programme

La question est donc de savoir et de comprendre comment l'architecte d'intérieur opère son travail sur l'espace ; le programme, la fonction, les formes, la lumière, la distribution bénéficie à la logique et à l'économie de la production, et comment, inversement, les considérations constructives et matérielles fécondent le travail architectural.

Les acteurs du projet

Tout projet est examiné sous quatre angles différents correspondant chacun à un acteur de cette opération : le concepteur, le maître d'ouvrage, le chef de projet, les propriétaires. Le but est de croiser les regards et les points de vue sur la création d'un nouvel espace, un travail préalable à la proposition de l'esquisse consiste dans la collecte des données basée sur l'écouter et le recueil des données. Ensuite, le travail de concepteur est une expérience double, celle « des autres et de soi-même »⁵²⁸ dont « la neutralité scientifique n'existe nulle part et le terrain ne l'autorise pas. »⁵²⁹. La question fondamentale posée est comment rationaliser son approche et celle des autres. Ensuite lors de réalisation du projet plusieurs phases nécessitent un travail en boucle entre les divers actants. Les modalités des actants décideurs se multiplient, évidemment au fur à mesure que le projet avance.

⁵²⁸ Jean Copans, *Op.cit* P. 13

⁵²⁹ Jean Copans, *Op.cit* P. 13

- **La finalisation et l'exécution du projet**

Le projet global trouve sa forme définitive après un travail de rationalisation qui cherche la mise en ordre consécutif des différentes phases et processus. Concevoir un projet d'architecture, c'est le définir. Cette définition est pleinement la prise en charge de la concrétisation de l'architecture, dans tous ses aspects structurels, formels, volumétriques et texturaux. Plus encore, étant donnée que l'architecture est un art majeur et globale dans l'activité de rendre visible le projet.

La démarche architecturale est une démarche globale et complexe. Les concepts architecturaux s'affirment au fur et à mesure que sont introduites les différentes contraintes d'ordre technique. Le projet soumet son propre ordre et sa rationalité singulière progressivement mais non pas linéairement.

En se référant à mes projets de réaménagement, de restauration et de décoration, cette partie est consacrée à la description analytique et comparative des divers spécimens de mon travail en tant qu'architecte d'intérieur. Mon travail de thèse sera donc en relation avec ma pratique et mes projets architecturaux, afin d'étudier l'articulation de la recherche et de la création. Je vais m'intéresser au processus de conception qui est orienté vers la production d'un édifice. Au plan épistémologique, je vais surtout investir les relations entre poïétique de projet et perspectives sociologiques et esthétiques.

Centrale dans mon travail, la notion de relevé et la relation entre la méthodologie du chercheur et celle due à la conception architecturale c'est-à-dire de l'architecte d'intérieur. Ceci va me permettre de comprendre, dans la pratique, ma conduite de travail, par la prise en compte des éléments susceptibles de développer ma démarche, prendre la mesure de l'évolution de ma démarche, du projet initial à la réalisation finale.

Analyser la production d'un architecte d'intérieur n'est jamais une tâche facile. Le manque de recul peut empêcher d'avoir une vision globale de son œuvre, c'est ainsi que des projets qui, au moment de leur conception paraissent insignifiants, se révèlent plus tard être des étapes fondamentales dans le développement de la pensée de l'architecte d'intérieur.

- **Axe sur l'enseignement**

Mon travail de recherche est fortement marqué par le choix et la persévérance dans la poursuite de ma formation et mes connaissances suite à mon inscription en doctorat en 2007. L'apport de cette thèse est surtout en matière de méthodologie et en perspective d'accès à la recherche et aux études approfondies. D'après Fortier « la séparation entre chercheurs et enseignants pose problème : la définition du statut d'un enseignant du supérieur est d'être, avant tout, un chercheur »⁵³⁰.

L'apport de la recherche est, pour moi, absolument indispensable. Je ne conçois pas l'enseignement sans un travail de recherche, d'approfondissement et d'élaboration. Je vois que mon enseignement doit obligatoirement inclure ma recherche. Ainsi, une grande partie de mon enseignement est intimement liée à mon travail de recherche. Ceci me permet de mener simultanément ma recherche et mon enseignement dont les points d'ancrage sont multiples. En effet, mon sujet de thèse traite le thème du patrimoine architectural qui représente, aujourd'hui, une riche et intéressante ressource dans les programmes d'enseignement universitaire.

Toutefois, outre ce croisement, enseignement-recherche, la conception architecturale reste aussi un enjeu aussi bien pour la recherche et l'enseignement que pour la profession d'architecte d'intérieur. En alliant mon expérience professionnelle d'architecte d'intérieur à mon travail d'enseignant, m'a été de grand secours : à savoir d'enrichir une connaissance inestimable vis-à-vis des méthodes de conduite et de gestion du projet d'architecture et d'aménagement intérieur. Cet entrelacement de secteurs, m'a servi à améliorer la théorie et la pratique pédagogique relative à l'enseignement du projet en architecture d'intérieur.

Un travail de réflexion sur la pédagogie doit précéder tout enseignement. Ce rapport expose alors une démarche pédagogique de « projet » vu à travers différentes échelles. Il s'agit d'une forme de pédagogie dans laquelle l'apprenant est associé de manière contractuelle à l'élaboration de ses savoirs. Le moyen d'action de cette pédagogie est fondé sur la motivation des étudiants, suscitée par l'aboutissement à une réalisation concrète, traduite en objectifs et en programmation. Elle induit un ensemble de tâches dans lesquelles tous les étudiants peuvent s'impliquer et jouer un rôle actif,

⁵³⁰ Collectif, *Quel enseignement pour l'architecture : Continuités et ouvertures*, Editions recherches et école d'architecture, Paris Belleville, 1999, p.155.

qui peut varier en fonction de leurs moyens et intérêts. La mise en œuvre d'un projet permet d'atteindre des objectifs d'apprentissage identifiables, figurant au programme d'une ou plusieurs disciplines, de développer des savoirs, savoir-faire et savoir-être liés à la gestion de projet ainsi que la socialisation des apprenants⁵³¹.

Dans ce qui suit je vais d'abord présenter ma réflexion en matière d'enseignement, ensuite récapituler ma méthode et ma manière d'aborder un projet en architecture d'intérieur dans le cadre d'une démarche pédagogique et disciplinaire. Le mécanisme d'enseignement obéit à un processus de projet comportant trois phases qui sont l'invention, la conception et l'innovation.

Au cours des trois années de l'enseignement dans le régime LMD, l'étudiant est confronté essentiellement aux questions « fonction-forme (espace) » et apprend progressivement à apporter une réponse fonctionnelle aux divers problèmes de l'espace architectural et de l'aménagement intérieur. Il est à signaler qu'on ne parle pas en termes de « décoration », mais de fonctionnalité et d'efficacité spatiale. Quant au parti décoratif, l'étudiant est invité à travailler d'après un thème ou un concept qu'il développe d'une façon originale et personnelle.

Le projet s'échelonne sur trois phases : invention, conception et innovation.

Première phase : Invention, c'est la phase de la découverte et de l'initiation.

Admettant « qu'il n'existe pas de « faire » sans « savoir » sur ce « faire » »⁵³². D'où l'importance de la documentation pour accomplir les autres volets ou phases du projet. Il s'agit d'explorer, reconnaître, étudier et d'élaborer des connaissances. Ces connaissances ne sont pas uniquement livresques, elles naissent d'expériences, d'observation et de relevé de terrain. L'étudiant devra aborder des lectures, des visites de terrains, des rencontres, des confrontations et la mobilisation des cinq sens afin d'acquérir des connaissances ouvertes, vivantes, actives, critiques, contestables et pertinentes.

⁵³¹ <http://www.scribd.com/doc/102675044/Apprendre-Au-Travers-Projets>

⁵³² Ibidem, p.10.

L'apport de la documentation bibliographique

Il s'agit d'une forme de pédagogie dans laquelle l'étudiant est associé. Il participe à l'acquisition de ses propres savoirs et de ses propres connaissances générales et spécifiques.

L'invention théorique est une phase fondamentale et préliminaire, à travers une documentation théorique et livresque dirigée. L'enseignant, ici, joue le rôle d'un animateur.

Il s'agit d'une documentation spécialisée concernant des champs théoriques dans différents domaines exigés, surtout concernant les normes, la fonction proposée et l'histoire de l'architecture, des styles et de l'art, éventuellement les matériaux de construction et de finition : bois, marbre, pierre...

L'objectif tracé est de passer, nécessairement, tout d'abord, par des données théoriques plus ou moins développées, avant d'entamer le travail pratique.

Construire une connaissance documentaire c'est avoir un bagage de références et d'expériences. L'étudiant se construit individuellement, sans méthode définie pour lire et noter, sans démarche spécifique, mais plutôt imprégné d'une attitude guidée le plus souvent par l'intuition, il fabrique, et conçoit.

L'apport des visites et d'enquête de terrain

La visite de terrain comme moyen d'investigation du terrain vient consolider l'image et approfondir les données déjà acquises. C'est un moyen important pour se rapprocher et se rendre compte du réel. Elle permet de voir, toucher et même écouter de très près l'ensemble des données architecturales d'où la réalisation d'un rendu descriptif le plus objectif.

La visite expérimentale de terrain permet de transmettre les informations avec plus de clarté, de précision, d'où son rôle déterminant d'un travail de dénotation, analyse et interprétation scientifique d'éléments architecturaux.

Quel serait le mode de représentation graphique et pour quel effet (lecture) ? L'apprentissage de ce processus est basé sur l'observation visuelle, la récolte des informations documentaires et la rationalisation des données.

Deuxième phase : Conception

C'est la phase de la pensée, du développement des idées et de la réflexion dans deux volets objectif et subjectif.

Le volet objectif : rationnel, normalisé et standard. Il s'agit d'étudier et définir un nouveau programme définissant une nouvelle fonction (les besoins et les exigences).

- Etudier les normes, l'encombrement, la charge spatiale.
- Elaborer l'organigramme fonctionnel et spatial.
- Etudier le zoning.
- Organiser le nouveau contexte ou programme fonctionnel.

Le volet subjectif : personnel, original, conceptuel, sensuel, créatif, fictif, singulier. Il s'agit de :

- Développer un concept, une idée innovatrice, forte et originale.
- Expliquer le parti décoratif.

Dans cette phase le rôle de l'enseignant est de donner des méthodes pour manipuler des concepts théoriques et exprimer des idées. C'est aider les étudiants à choisir une idée, de fouiller ensemble des référents proches et des situations analogues.

L'objectif est de confronter l'étudiant à ses choix et à ses envies, prendre conscience de ce qu'il conçoit, pour qu'il découvre une réelle autonomie de penser et d'agir, ce qui constitue le fondement de sa culture architecturale.

Troisième phase : Innovation

C'est la phase de concrétisation des idées et développement de pièces professionnelles de communication et de l'aboutissement. On peut parler de deux volets aussi, le volet technique et le volet stylistique.

a) **Le volet technique** : L'espace va être réorganisé et représenté d'une façon claire et normalisée. Il s'agit de :

- Représenter les exigences structurelles et formelles de l'espace architectural.
- Respecter les normes et les proportions de l'ergonomie.
- Explorer, expérimenter, connaître les procédés de représentation graphique et technique propre à la mise en forme du dessin architectural.

b) **Le volet stylistique** : L'espace va être innové, réorganisé selon le style suggéré. Il s'agit de :

Se connecter au thème, au concept.

Traduire, reproduire, exprimer le style.

Développer l'espace intérieur dans son aspect bi et tridimensionnel.

Exprimer la matière et la couleur de cet intérieur et son aménagement.

1. Réussir la conduite d'un projet

Lors de la mise en œuvre d'un projet, dans la classe, on peut, selon Michel Hubert distinguer trois temps qui correspondent chacun à une fonction, une démarche :

Le temps de réalisation : il se caractérise par l'action. L'exécution d'un certain nombre de tâches permettant l'acquisition du savoir, savoir-être et savoir-faire. Lorsque les étudiants maîtrisent de mieux en mieux la démarche de projet, ce "temps de réalisation" devient véritablement le lieu de l'autonomie et de la responsabilité collective et individuelle. L'enseignant observe, encourage et recommande.

Le temps didactique : ce moment se caractérise par une démarche essentiellement inductive, qui va "de l'acte à la pensée" pour retourner ensuite à l'acte et le rendre plus efficace. Dans cette phase, l'enseignant a pour rôle d'aider l'étudiant à approfondir et enrichir ses savoirs, à favoriser la "connexion entre savoirs d'action (la pratique) et savoirs théoriques".

Le temps pédagogique : c'est le moment de la mise en place du projet qui permet entre autres de donner du sens au temps de réalisation et au temps didactique.

Ce temps pédagogique va permettre de favoriser l'émergence d'images de soi positives par la mise en évidence des réussites personnelles et collectives ; d'asseoir par une analyse réflexive les savoirs théoriques et les savoirs d'action construits, tout en revenant sur leur signification ; de construire la citoyenneté à travers la gestion coopérative du projet dans un esprit de solidarité et de coopération des problèmes rencontrés.

2. L'évaluation du projet

La mise en œuvre du projet nécessite une forte participation de la part de l'enseignant et une cohérence de l'ensemble du projet et ce :

Pour s'assurer de l'efficacité du projet, il est recommandé de suivre une méthodologie rigoureuse qui requiert un déroulement précis suivant des étapes bien déterminées, des objectifs clairement identifiés.

Pour repérer les étapes du projet et mettre en évidence les principales phases de la démarche de projet, les questions qu'on doit se poser à chacune de ces étapes ainsi que les outils qui pourront servir à réaliser chacune des tâches.

Pour évaluer globalement le projet, formalisation des objectifs, inventaire des stratégies, étude de la faisabilité.

Il s'agit d'évaluer :

Le projet, les étapes du projet, les productions des étudiants, les compétences et l'implication des étudiants dans le projet

L'évaluation se fait en trois temps consécutifs : elle est diagnostique en amont du projet , Elle évalue les savoirs et savoir-faire d'un étudiant avant le projet ; elle permet aussi de mesurer les écarts entre ce que les étudiants savent déjà et ce qu'ils devront connaître en fin d'apprentissage.

En cours de projet : évaluation formative

Fréquente et immédiate, elle permet à l'étudiant de remédier à ses erreurs et à ses lacunes peu de temps après leur apparition et avant que ne s'engage un processus cumulatif et de comparer sa performance à un seuil de réussite fixé à l'avance.

En aval du projet : évaluation sommative

L'enseignant évalue les compétences acquises : il établit le degré d'atteinte des objectifs et vérifie l'effectivité de l'apprentissage dans un contexte différent (par des exercices écrits, par une verbalisation des acquis individuels, par la demande de conception d'aide-mémoire ou de fiches récapitulatives).

Chapitre III.

Le projet de la ville de demain

I. Reconstruire la ville sur la ville

1. Le patrimoine et ses enjeux actuels
2. Le rôle des actants

II. Réaménager la ville

1. Gabès et la nécessité de penser le projet de la ville
2. Intégration des nouveaux quartiers en extension

III. Penser l'oasis, recrée la ville

1. vision et valorisation

I. Reconstruire la ville sur la ville

Considérant la médina et le bâti ancien comme une matière à exploiter, j'essaye d'identifier les problèmes qu'il pose et dégager des recommandations de sauvegarde et sa mise en valeur. Il est grand temps d'enlever la poussière des sujets de débat tel que l'histoire de la ville, son patrimoine et ses enjeux de développement.

S'appuyant sur un héritage architectural, les ressources et les savoir-faire locaux, mon étude a pour objectif de valoriser le patrimoine bâti. Ceci peut, à mon avis, avoir une influence directe sur le développement de la ville et déboucher sur des actions concrètes en ouvrant de nouvelles perspectives sociales et économiques.

Les anciens noyaux de la ville de *Gabès*, tels que les vieux *El Manzel*, *Jara* et *Bab Bhar* doivent être considérés comme un patrimoine national à sauvegarder et à protéger d'urgence. Ils marquent la présence d'un ensemble historique urbain et architectural datant du XIX et XX s

ècle caractérisé par des spécificités typiques.

Lors des demandes de protection du patrimoine architectural, les archives graphiques sont utiles et nécessaires, alors, pour une finalité à un double objectif : analyser l'histoire et penser l'avenir d'une ville.

Le passé ! L'histoire ! L'avenir !

Que peut-on faire d'une ville indigène ? Comment « écrire l'histoire d'une ville pour demain »⁵³³ ? Comment reconstruire la ville sur la ville ?

Comment penser le patrimoine architectural ?

⁵³³ Jacques De Courson, *Le projet de ville : un essai pratique*, éd. Syros, Paris, France, 1993, p.96.

1. Le patrimoine et ses enjeux actuels

Aujourd'hui, la notion de patrimoine⁵³⁴ s'est élargie pour s'étendre à l'architecture populaire, les objets et outils quotidiens, les connaissances et les savoir-faire, les paysages modelés par les activités humaines, et, également, à des éléments comme les biotopes, les ensembles floristiques et faunistiques, constituant ce que l'on appelle le patrimoine naturel.

Le patrimoine est l'ensemble des éléments matériels et immatériels qui concourent à maintenir et à développer l'identité et l'autonomie de son titulaire dans le temps et dans l'espace par adaptation en milieu évolutif.

Il n'y a pas de patrimoine en soi, sans relation à un titulaire qui l'investit. C'est ce qu'une génération conserve de sa vie pour le transmettre aux générations suivantes. C'est ce qui permet aux générations suivantes de comprendre ce que les générations précédentes ont vécu.

Selon une définition économique, un patrimoine est un bien susceptible, moyennant une gestion adéquate, de conserver dans le futur des potentialités d'adaptation à des usages non prévisibles dans le présent.

La notion de patrimoine appliquée à un objet naturel figure depuis longtemps dans les textes juridiques. En France, dès 1967, elle apparaît dans un décret relatif aux parcs naturels régionaux. Le contenu officiel de cette notion est donné en 1986 par la publication de l'ouvrage intitulé « les comptes du patrimoine naturel ». Mais au niveau international, ce n'est qu'en 1982 que la notion de patrimoine de l'humanité a été officiellement adoptée. Inscrire un objet dans un « patrimoine » devient une des conditions préalables de sa conservation. Le patrimoine désigne « non plus le bien dont on hérite mais le bien constitutif de la conscience collective d'un groupe ».

⁵³⁴ Étymologiquement le patrimoine emprunté au latin *patrimonium*, le patrimoine désigne l'ensemble des biens et droits appartenant au *pater familia*. Au cours des siècles sa valeur s'est étendue à ce qui est transmis à une personne, une collectivité, par les ancêtres, les générations précédentes.

2. La stratégie de restauration

Il faut actualiser le patrimoine sous des formes variées pour entrer dans un univers présent. Un élément ou un objet devient patrimoine sous l'effet d'une convention. Comme l'écrit J. F. Léniaud, un objet rentre dans le patrimoine dès qu'il perd sa valeur d'usage pour se voir affecter une valeur patrimoniale, au terme d'un processus d'adoption, qualifié par les uns d'appropriation et par les autres d'assomption des monuments. Ce mouvement d'entrée dans le patrimoine est effectué par des médiateurs, au premier rang desquels l'état, sur la base de plusieurs critères plus précis.

Trois critères peuvent être identifiés

Le premier sera celui de communication. Un objet devient patrimoine parce qu'il est lourd de sens pour une collectivité. Son existence devient le moyen de symboliser une histoire ou de faire partager des valeurs. Dans un cas comme dans l'autre, ces sens peuvent différer selon les époques.

Le deuxième sera celui de scientificité. Un objet devient patrimoine parce qu'il se voit reconnaître au milieu d'autres objets une grande valeur historique ou artistique, un caractère irremplaçable. Ce critère est souvent utilisé, à l'encontre du précédent, pour maintenir le caractère patrimonial d'un objet ou d'un monument alors que plus personne ne voit sa valeur de communication.

Le troisième sera économique. Un objet devient patrimoine parce qu'il présente une valeur économique et que sa disparition pourrait constituer une perte pour la collectivité. Ainsi des matériaux de valeur et rares incorporés à un monument ancien pourront-ils le sauver.

La restauration se fait généralement par l'Institut National du Patrimoine, en collaboration avec les autorités régionales et locales tout en respectant un cahier de charges bien défini (par exemple *houch khraief*, hamam dar Belghaieb et hotel Atlantique).

Cependant, des initiatives privées désireuses d'investir dans la valorisation économique et touristique de ces monuments n'ont pas respecté dans leur restauration l'architecture originelle. Ces actes sont allés jusqu'à la dénaturation totale de ces monuments et l'utilisation de matériaux non conformes à la nature de ces monuments.

L'enjeu ici est de déceler à quel point la conservation et la restauration juste et correcte des *houch* pourrait contribuer à une exploitation économique durable de la région. La patrimonialisation de ces tissus anciens passe par une reconnaissance de la société de ses valeurs et de ses caractères singuliers. Un processus de ségrégation socio-résidentielle.

Il s'agit de doter la ville d'un instrument de gestion efficace (sensibilisation, urbanisme, programme de rénovation, et identification des problèmes et suggestion des recommandations de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine bâti.

L'observation des transformations urbaines et architecturales est une démarche qui commence par l'inspection « Repérer la nouveauté, discerner la différence et classer les particularités »⁵³⁵. L'architecture ancienne tend à être de plus en plus sollicitée comme modèle par les designers et les architectes d'intérieur pour justifier une extrapolation des pratiques ancestrales à leurs constructions modernes. Cette référence sert à faire admettre une adaptation. Le patrimoine ne peut être habité que s'il a été apprivoisé et donc transformé pour servir de lieu de vie selon des exigences et besoins contemporains.

La question du patrimoine a été particulièrement abordée afin de comprendre le sens des transformations entreprises, le rapport à l'histoire et au patrimoine architectural qu'elles pouvaient dénoter.

Restaurer ou moderniser présuppose le choix d'un mode de vie, mais aussi d'un rapport différent à l'histoire et à la culture. S'adapter à la structure d'un bâtiment, respecter ses matériaux sans vouloir trop les transformer implique un certain ascétisme, le renoncement à une partie du confort dit moderne.

Ainsi, habiter le patrimoine implique l'intégration de l'épaisseur historique, mémorielle, sensible, des lieux habités. On avait en introduction fait l'hypothèse que « l'acte d'habiter le patrimoine » n'était pas neutre. La ville tire sa complexité de ses rapports multiples et contradictoires au temps et à l'espace. En effet, loin d'avoir une relation simple, les dimensions spatiales et temporelles se rencontrent, se croisent, voire se disputent ou entrent en conflit.

⁵³⁵ Jean Copans. *Œuvre, Op.cit* P.79.

Il me semble important de souligner que la question d'habiter le patrimoine renvoie, par un jeu de miroir, à la question de mobilité, nous incite à nous interroger sur les attachements des êtres à l'espace patrimonialisé. Ainsi, la question « d'habiter le patrimoine » aujourd'hui ne peut être comprise qu'à travers le rapport complexe avec un réseau d'espaces, tous « habités » mais de manière variable dans le temps : un réseau de lieux que les individus se constituent, qu'ils s'approprient de manière variable, autour des quels ils se construisent, à des degrés divers, des discours au passé légitimant.

Les auteurs ont en effet montré que l'explosion des mobilités dans la deuxième moitié du XXe siècle a modifié, souvent radicalement, la manière dont les individus et les groupes investissent (habitent) l'espace et s'approprient le patrimoine. Et ceci concerne à la fois ceux qui peuvent eux-mêmes profiter de cette mobilité (une minorité) et la grande majorité de ceux qui y sont confrontés.

Habiter le patrimoine demande ainsi non seulement de définir et d'intégrer des règles de vie en société (ses rapports à l'autre). D'ailleurs, à travers celles-ci et dans une logique réflexive, se définit non seulement l'habitat collectif mais aussi l'habitat individuel.

Ainsi, le croisement des notions d'habiter et de patrimoine, se révèle d'une grande richesse pour comprendre les rapports que les individus et les sociétés entretiennent avec le Monde. A travers leur investissement physique (être habités) et mental ou affectif (leur reconnaissance patrimoniale, à travers ce jeu d'échelle qui tend à être construit autour de la multitude des lieux patrimoniaux habités à des degrés divers et changeants, on peut opérer une lecture intéressante de la société en ce début du XXIe siècle.

Plusieurs valeurs intrinsèques sont attribuées aux monuments historiques. Aloïs Riegl fut en 1907, le premier historien à interpréter la conservation des monuments anciens⁵³⁶ par une théorie des valeurs.

⁵³⁶ Françoise Choay, *Op. Cit.*, p.87.

Françoise Choay explique « Riegl raisonne en terme de monument historique notion qui a prévalu pendant tout le XIX siècle et jusqu'aux années 1960, et non en terme du patrimoine : ce dernier concept forgé pour désigner des biens appartenant à la nation et susceptibles d'un type nouveau de conservation. »

« La valeur nationale est première fondamentale »⁵³⁷. D'après Françoise Choay, la valeur nationale « a légitimé toutes les autres, dont elle est indissociable, et à l'ensemble hiérarchisé desquelles elle communique sa puissance affective »⁵³⁸. La maison en tant qu'héritage et bien matériel fruit d'un lourd investissement représente un véritable patrimoine transmis de génération en génération. « L'architecture est le seul moyen dont nous disposons pour conserver vivant un lien avec un passé auquel nous sommes redevable de notre identité, et ce qui est constitutif de notre être»⁵³⁹.

La valeur cognitive du patrimoine, représente également et essentiellement une valeur éducative. Elle se ramifie en une série de branches concernant des avoirs et les acquis abstraits et de multiples savoir-faire⁵⁴⁰. « Les monuments historiques sont porteurs de valeurs de savoir, spécifiques et générales (...) Les monuments sont témoin irréfutable de l'histoire. Ils permettent ainsi de construire une multiplicité d'histoires, de politiques, des mœurs, de l'art, des techniques, et de servir à la fois la recherche intellectuelle et la formation des professions et des artisanats. Ils introduisent, en outre, à une pédagogie du civisme. Les citoyens sont dotés d'une mémoire historique qui jouera le rôle affectif d'une mémoire vivante dès lors que ça mobilisera le sentiment de fierté et de supériorité nationale»⁵⁴¹. Le bâti ancien est porteur de savoir et d'apprentissage spécifiques. Il offre des modèles à l'industrie, ainsi que pour le tourisme, il est devenu une valeur marchande inscrite dans des circuits touristiques, qui sera ensuite objet d'une politique. Un objet quelconque a en général, une valeur économique faite d'une valeur d'usage. L'utilisation, est une valeur d'échange, de commercialisation. La première est directement plus importante que l'usage est essentiel ou durable. La seconde est d'autant plus importante que le produit est rare.

Le bâti ancien du fait de sa rareté dans ce monde moderne sans âmes et surtout sans frontières, devient un symbole et un signe de richesse immatérielle plus que matérielle. C'est un capital amorti légué par les générations précédentes qu'il s'agit de conserver et qui génère une richesse inépuisable : un tourisme culturel sur les sites

⁵³⁷ Françoise choay. *Op. Cit.*, p.87.

D'après Françoise Choay, la valeur nationale a inspiré les mesures conservatoires

⁵³⁸ Françoise choay, p.88.

⁵³⁹ *Ibid.*, p.104.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.88.

⁵⁴¹ *Ibid.*

archéologiques. La valeur marchande de l'ancien est un vrai commerce mené dans le monde moderne (exemples, les objets de collections, les objets d'art...).

Un bâti ancien est inscrit par définition dans le présent tourné vers l'avenir. « Les monuments du passé sont nécessaires à la vie du présent, ils font partie de la quotidienneté »⁵⁴². Ils ont besoin pour exister de présent et d'avenir.

La valeur artistique du patrimoine architectural est hiérarchiquement la dernière. Elle occupe une place réduite, uniquement dans les milieux cultivés et éclairés. Le concept d'art reste imprécis et où la notion d'esthétique vient de faire sont entrée. Cette valeur est essentiellement utilisée pour son rôle pédagogique pour la formation des artistes⁵⁴³.

En effet, un monument donné peut faire l'objet d'études graphiques dans des perspectives bien différentes : ce peut être une description destinée à une commission lointaine pour lui permettre de situer chronologiquement et géographiquement l'édifice, une analyse d'un projet de restauration précisant l'état du monument avant et après travaux, la traduction graphique d'une étude archéologique approfondie, ou le support d'une théorie de la construction architecturale.

Entre pratiques de conservation et d'adaptation, la valorisation patrimoniale ici observée démontre une logique de fructification ou de stimulation du patrimoine. Des différentes configurations de construction patrimoniale s'accompagnent de logiques contrastées d'intégration territoriale, spécifiquement touristique.

Ainsi, les processus observés s'insèrent différemment dans les dynamiques touristiques locales où un tourisme culturel de découverte, définissant des systèmes de développement territorialisés plus ou moins construits ou aboutis. Ces systèmes démontrent une capacité nouvelle de la société à envisager son développement à partir d'une approche conjuguée du tourisme et des ressources locales.

Ces nouvelles orientations obligent à étudier les processus de développement sous-jacents : En quoi le tourisme dans des territoires historiques et écologiques valorise-t-il les ressources locales, renforce-t-il la notoriété du territoire et permet-il d'accroître la valeur ajoutée produite ?

⁵⁴² Choay Françoise, *Op. Cité*, p.104.

⁵⁴³ *Ibid.*, p.89.

Quels emplois, quels revenus professionnels génère-t-il ?

Quels sont les acteurs qui seront concernés (locaux ou nouveaux, flux directs ou indirects...) et comment la répartition des bénéfices sociaux de ce développement pourra être organisée de façon à préserver la cohésion sociale et répondre aux exigences d'équité du développement durable ?

En quoi les liens territoriaux seront-ils confortés par la dynamique créée ?

Et comment le territoire tant oublié et délaissé pourra-t-il redevenir producteur d'initiative, d'innovation, d'organisation et de développement local durable ?

« Le site musée abrite un lieu plastique »⁵⁴⁴. Le principe fondamental qui doit être adopté pour la mise en valeur de ce patrimoine est la restauration suivant un programme et un cahier de charge bien défini. La reconversion permet au monument restauré de continuer à vivre et à jouer un rôle déterminant dans le développement d'un territoire.

Les investissements touchant tous les domaines ont, certes, eu leur impact sur la revalorisation du patrimoine de la région. Toutefois, ils ne peuvent atteindre leurs objectifs de protection d'un centre historique vivant et en perpétuelle évolution, que s'ils sont accompagnés d'une législation adéquate et une démarche durable, s'ils sont pris en considération dans le processus de planification à l'échelle de la région, s'ils sont soutenus par une opinion publique consciente de sa valeur et par une politique médiatique spécialisée dans le domaine.

On ne peut qu'affirmer que la sauvegarde du patrimoine est l'affaire de tous : Etat, Collectivités locales, Associations, Habitants etc. La sensibilité de ces acteurs aux valeurs de la conservation du patrimoine et leur organisation a une grande influence sur l'orientation des investissements, des décisions et des options à prendre dans la matière.

En effet l'activité touristique qui prend déjà une part importante dans l'économie nationale pourrait résoudre l'un des problèmes de cette zone, ainsi une conservation d'une partie de ce patrimoine sera réalisée tout en essayant de restaurer ce qui reste du prestige architectural.

⁵⁴⁴ Collectif, *l'objet et son milieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, p.126.

3. Le rôle des actants

En Tunisie le patrimoine architectural est considéré, aujourd'hui, comme valeur culturelle, pôle d'attraction et moyen de progrès et de développement. Comme vecteur d'identité et support mémoriel, le patrimoine bâti est en effet considéré comme un moyen privilégié pour assurer l'enracinement de la société dans le lieu et dans le temps.

Mais comment l'état réagit-il pour sauver ce qui reste des noyaux historiques de la ville de *Gabès* imprégnés de culture, chargés d'histoire, mémoire collective spécifique et locale ?

Comment penser pour les intégrer dans un monde contemporain, en pleine mutation sociale, économique et technologique ?

Dans la délimitation et la protection des patrimoines, l'état a un rôle actif. Depuis l'indépendance, on relève la volonté des gouvernants de créer une mémoire unitaire à partir de la construction des sondages et des témoignages⁵⁴⁵. L'état devient le conservateur de la majorité des sites patrimoniaux du pays. On relève la force du lien culture-politique.

La nouvelle stratégie adoptée par l'état tunisien repose surtout sur le renforcement de la sauvegarde du patrimoine architectural. Le rôle que s'est attribué l'état à travers l'Institut National du Patrimoine est de rédiger un manuel⁵⁴⁶ des monuments de la région. Derrière beaucoup d'opérations de protection ou de conservation, se lit le désir d'affirmer la particularité et l'ancienneté d'une ville et d'une architecture historique et esthétique.

Le patrimoine culturel et architectural est souvent invoqué dans des discours, dans des projets publics ou associatifs, lorsqu'on estime qu'il peut être considéré comme une ressource de progrès et développement. Il constitue des ressources symboliques pour élaborer un ré-enracinement dans l'espace et le temps, également des ressources

⁵⁴⁵ Gabès en 2011

⁵⁴⁶ Ministère De La Culture, Institut National Du Patrimoine
Carte Nationale Des Sites Archéologiques Et Des Monuments Historiques, Carte au 1/50.000e
Sous la direction de Sadok Ben Baaziz, GABÈS 147, Par Abdellatif Mrabet
Site n° 147.061
365,600 N ; 519,100 E ; Alt. 3 m.
Gabès

sémantiques pour les porteurs de projets cherchant des traces matérielles, documentaires et mnémoniques qui ont trait au passé du lieu, et enfin également des ressources identitaires.

C'est dans la constitution d'un milieu professionnel partageant une certaine conception de la protection du patrimoine architectural et disposant d'un certain nombre d'outils que se conçoit le projet patrimonial. Ils participent directement à la mise en relation des diverses composantes du patrimoine. Ce faisant, la liaison entre les différentes composantes du patrimoine porte la marque de ces contraintes.

L'activité de classement est au centre des pratiques administratives, elle valide des pratiques effectuées pour aboutir alors à diverses formes d'agrégation. Chacune de ces pratiques ou modalités, est d'une certaine manière, une définition du patrimoine. L'étude d'ensemble de la politique architecturale administrative est utile pour comprendre comment la notion du patrimoine évolue avec le discours théorique des acteurs de la conception architecturale.

L'évolution d'un ensemble de bâtiments ayant une valeur mémoriale peut être expliquée par des caractéristiques parfaitement identifiables de la politique de l'administration, même si elles relèvent d'autres enjeux. A savoir que la notion du « patrimoine » est à la fois liée à l'instance politique décisionnelle et aux modes de sa représentation.

Donc dans l'attente de la motivation politique qui vient en dernier, j'ai inversé le cours des choses étant donné que l'éveil décisionnel reste encore tardif alors que l'architecture vernaculaire de la ville de *Gabès* est menacée de disparition.

Après avoir identifié les problèmes, s'agit-il, alors, de dégager des recommandations de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine bâti et de présenter des stratégies de valorisation du patrimoine architectural et environnemental au service d'un développement territorial. La valorisation patrimoniale doit renvoyer à une pluralité d'offres de qualités spécifiques et différenciées à vocation touristique.

Les productions locales font l'objet de dynamiques territoriales singulières que je peux caractériser selon trois modes de valorisation patrimoniale.

Un premier processus qualifié de « traditionnel » ou d'« artisanal » se différencie par une logique d'action et de mobilisation locales centrées sur l'émergence de multiples initiatives à dominante individuelle, dispersées et à faible densité. Le rattachement à un même héritage collectif territorial structure une offre patrimoniale dont la logique privilégie la reproduction des savoir-faire transmis.

Commençons par l'intégration du patrimoine dans la vie contemporaine. D'après Françoise Choay « consistant à réintroduire un monument désaffecté dans le circuit des usages vivants, à l'arracher de son destin muséal, le réemploi est sans doute la forme la plus paradoxale, audacieuse et difficile à la mise en valeur patrimoniale »⁵⁴⁷. Il faut tenir compte de l'état matériel de l'édifice qui aujourd'hui, demande à être apprécié au regard du flux de ses utilisateurs potentiels. La conservation muséale des villes anciennes, maintenant investie par l'industrie culturelle. D'où le concept « le patrimoine à l'âge de l'industrie culturelle »⁵⁴⁸.

Travaux de réhabilitation et des techniques et méthodes de conservation ; identifier les obstacles juridiques, fonciers et immobiliers à la réhabilitation et décrire les moyens de les surmonter ; faire appel à des experts en vue d'améliorer la qualité des actions visant la restauration du patrimoine architectural.

Face à l'arrivée de nouveaux médiateurs, au premier rang desquels les associations et les entreprises, l'état s'est alors efforcé de conserver son propre rôle en créant de nouvelles protections, en organisant des lieux de mémoire. Une nouvelle stratégie adoptée par l'état tunisien repose surtout sur le renforcement de la sauvegarde du patrimoine architectural et le considérer aujourd'hui comme accueillant. D'ajuster notre politique vers l'animation culturelle, l'embellissement et la réconciliation de cet héritage avec la modernité.

Comme l'Etat, les collectivités locales jouent un rôle prépondérant dans la mise en valeur du patrimoine touristique. Selon le cas, ce rôle peut être technique, financier, juridique ou économique. En tant que propriétaires de la majorité du patrimoine, les collectivités locales ont un rôle premier dans sa valorisation touristique. Elles aident aussi bien à la restauration qu'à l'animation et mènent, plus largement des politiques

⁵⁴⁷ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, p.163

⁵⁴⁸ Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, p.152

de développement touristique avec parfois, un accent mis sur le tourisme culturel et les richesses culturelles locales.

Je cite aussi l'importance du rôle social des associations de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine. Rien ne pourrait se faire sans la présence, sur le terrain, de nombreuses associations. Citant par exemple dans la région de Jerba ou de Matmata, il y a les associations parapubliques, chargées de mettre en place la politique de la collectivité en la matière ou de gérer des sites culturels pour le compte de la collectivité. Par ailleurs, il y a les associations, constituées de bénévoles ayant un grand rôle de défendre des problématiques de la région et qui sont de véritables vecteurs de lien social en faisant vivre et revivre la médina comme partie de l'identité du territoire ou de la région. Même si les résultats ne sont pas toujours importants en termes de fréquentation touristique, ces associations, composées de membres passionnés, participent, par les animations qu'elles organisent, au maintien d'une activité culturelle et festive autour du patrimoine de la région.

Les associations culturelles cherchent à préparer une carte locale des monuments, concourant à investir un patrimoine architectural riche et diversifié de la région pour encourager le tourisme durable dans la ville de *Gabès*. Son travail contribue à l'élaboration de programmes de restauration et de protection des monuments historiques, le cas de *houch khraief* et *Medressa Sidi Boulbaba*, afin de conserver le patrimoine architectural de la région.

Ces associations essaient de s'organiser afin de préserver un héritage porteur d'un développement durable bien qu'elles n'arrivent pas à réussir facilement ce rôle important qui se limite plutôt aux quelques activités et affaires locales seulement pour certaines périodes. Mais des sites Internet font découvrir aux autres la région avec ses spécificités patrimoniales et zones touristiques, ce qui contribue à encourager le tourisme intérieur ; établir des relations de mutualité et d'amitié avec les associations pareilles dans les gouvernorats voisins et dans tout le pays d'une façon générale afin d'échanger l'information.

Quand aux propriétaires des maisons anciennes, ils doivent assurer l'entretien, la restauration et la mise en valeur de leurs édifices. Cela engendre des besoins de financement importants. Ainsi, certains propriétaires ont vu dans la valorisation

touristique du patrimoine une source de revenu supplémentaire, bien que cela ne soit pas toujours très rémunérateur.

Quelle démarche durable pour la valorisation touristique du patrimoine ?

Les villages historiques font partie du patrimoine culturel du sud tunisien. Ils suscitent un grand engouement de la part des touristes. C'est pour cette raison que la mise en valeur de ce patrimoine en intégrant l'aspect modernité est un vecteur de développement d'un tourisme culturel de découverte. Ce rapport entre modernité et tradition dans la perspective de développement économique et social est un point fort.

Le choix d'encourager le développement du tourisme patrimonial au sud tunisien notamment à *Gabès* est considérable de la part du gouvernement tunisien. C'est en fait le fruit d'une longue réflexion sur le devenir du tourisme et la stratégie de sa diversification dans un environnement compétitif. La stratégie de ce nouveau choix est double :

Permettre, à moyen terme, à l'industrie touristique tunisienne, en butte à la concurrence des autres destinations et à la chute des prix de ses prestations, de faire fructifier un gisement touristique peu exploité jusqu'alors, le lançant ainsi sur l'orbite des produits innovants. Permettre aux régions du sud de trouver, dans le tourisme, une solution à leurs problèmes économiques, tout en préservant leur patrimoine culturel et naturel. On parlera alors de tourisme durable.

La première étape consiste à l'analyse de la situation du tourisme. C'est en fait évaluer le potentiel touristique de la région. On a procédé à des investigations dans la région Sud-est tunisien. Suite aux entretiens menés auprès des responsables locaux de la région et des visites de terrain, on a sélectionné quelques uns par rapport aux critères suivants : Site restauré ou pas, si restauré est-ce valorisé ou pas, type de valorisation, inscrit ou pas dans le circuit touristique, son poids dans l'économie locale et l'histoire de la région.

On a remarqué que la région est caractérisée par une richesse patrimoniale très importante et une dynamique touristique impressionnante. Le patrimoine de la région constitue un levier de développement et source de création de richesse locale. L'ensemble de ces ressources patrimoniales est aujourd'hui le support d'activités

économiques importantes : le tourisme mais aussi l'artisanat et toutes les productions liées à l'exploitation des ressources locales spécifiques. Ces activités sont même devenues la source principale de revenu d'un certain nombre de personnes.

A côté du tourisme de masse des deux régions de proximité des villages berbères, va se développer un tourisme de découverte et l'agro-alimentaire, va se diversifier vers des produits dont la plus haute valeur ajoutée repose sur l'acquisition d'une qualité patrimoniale (labels régionaux...).

La valorisation du patrimoine favorise par ailleurs une diffusion spatiale plus équilibrée du développement. Ce patrimoine n'existe qu'au travers de sa valorisation, et tout territoire a un patrimoine à valoriser, même si ce qui est à valoriser n'a pas la même importance d'un territoire à l'autre. Et donc le développement local est davantage entre les mains des collectivités et des acteurs locaux. La diffusion plus large des ressources patrimoniales rend possible un développement plus équilibré du territoire.

Un autre point mérite d'être signalé, c'est qu'en fait la valorisation du patrimoine n'est pas seulement le support de création de richesse au travers d'activités économiques comme le tourisme. Elle est aussi un moyen pour ce territoire de s'identifier et de s'afficher dans le mouvement de concurrence qui l'oppose pour attirer et retenir des activités.

Cette démarche patrimoniale est inhérente au concept de développement durable. Dans la gestion des sociétés humaines et des milieux dans lesquelles elles vivent, il apparaît indispensable, si l'on respecte « le principe de responsabilité » ethnique selon lequel notre génération est responsable de la vie et du développement de l'humanité en devenir, de prendre en compte le long terme et l'existence de biens et services sans valeur marchande.

L'identité est au centre des définitions du patrimoine formé par l'ensemble d'éléments qui concourent à sauvegarder l'autonomie et l'identité de leur titulaire et son adaptation au cours du temps. Le savoir-faire d'une société constitue bien un patrimoine hérité d'une génération à une autre. Ce savoir-faire patrimonial tant qu'il se transmet d'une génération à l'autre c'est qu'il a toujours contribué à la résistance de sa communauté.

Le patrimoine est un concept du droit civil qui a été profondément remodelé par son usage dans le monde de l'environnement puis sa formulation dans le droit de l'environnement. Les modifications concernent le nombre et la nature des titulaires de ce patrimoine (les patrimoines communs) et l'insistance mise sur le devoir de transmettre plus que sur les acteurs (générations antérieures).

Pour ce faire, le schéma directeur qu'on propose s'appuie sur deux volets importants : D'une part, sur une législation adéquate au niveau du classement des monuments historiques et du plan de sauvegarde.

D'autre part, sur une politique de mise en valeur durable du patrimoine monumental au niveau : de l'esthétique architecturale, de la promotion culturelle, de la promotion du tourisme culturel, de la promotion économique. Aussi assiste-t-on à une volonté bien exprimée par les investisseurs locaux de vouloir insérer ce patrimoine

Ce fameux centre historique de *Gabès* a besoin de ses habitants pour se régénérer et rétablir ses qualités perdues. Il a besoin d'une requalification pour émerger et renaitre et donc de retrouver sa vigueur et sa véhémence au sein du quartier et probablement sur un rayon plus large.

II. Réaménager la ville

1. Gabès et la nécessité de penser le projet⁵⁴⁹ de la ville

D'après une méthode issue de l'observation des espaces existants, et l'expérimentation de l'état des lieux la ville de *Gabès*, je pense que la réflexion sur l'aménagement de la ville suggère des questions sur la dimension de développement de l'aménagement, sur les liens entre valeur économique, aménagement et territoire et sur les mécanismes de l'aménagement urbain. Je pense aussi que l'intégration du contexte géographique et culturel dans mes réflexions et ma vision de « penser la ville » est une démarche évidente.

Parce que la ville existe avant tout à travers la communauté des citoyens qui la composent, je m'appuie aussi sur les témoignages des habitants tantôt satisfaits tantôt insatisfaits et dégoûtés. Je confirme l'avis d'Hélène Yèche que « la ville prend littéralement corps au fil des témoignages, devient ainsi le pivot de l'action »⁵⁵⁰

D'après les enquêtes effectuées avec des citoyens de différents âges, niveaux intellectuels et classes sociales ; je trouve que certains se plaignent de l'étroitesse géographique du cadre urbain. *Gabès* est considérée comme une ville sans envergure, moins excitante que Tozeur, Tataouine et Matmata. Certains l'on pris même parfois pour un village, ou *Gabès* est qualifiée, de manière encore plus désobligeante, désagréable et polluée, une ville qui suinte l'ennui, une ville que l'on aspire justement à quitter pour d'autres villes plus séduisantes.

Que pourrait devenir, alors, l'aménagement urbain, si une attention plus forte était portée à ces attitudes ? Comment aménager la ville de demain ? Quelle conduite des projets futurs architecturaux et urbains ?

⁵⁴⁹D'après Jacques de Courson : « projet=image d'une situation, d'un état que l'on pense atteindre petit Robert un projet est donc d'abord une image , dans tous les sens du terme : représentation par les arts graphique , représentation mentale d'origine sensible , produit de l'imagination ou image de marque (même source) ,dans une interprétation symbolique ou visuelle qui fait appel à l'imagination, au rêve, à la projection mentale dans le futur. Mais qu'est-ce qu'un projet de ville si ce n'est celui d'une collectivité ?comme le dit Pierre Calame, le projet d'une collectivité, c'est la conjonction d'analyses , de désirs et de savoir-faire collectif qui permet de polariser l'action de chacun autour d'une ambition commune, de résister aux forces centrifuges, de surmonter les contradictions internes d'intérêts, de saisir les opportunités qui se présentent, d'exploiter les marges ».

⁵⁵⁰ Hélène et Gilles Menegaldo, *Les imaginaires de la ville entre littérature et arts*, Hélène Yèche, *La ville acteur de l'histoire*, presses universitaires de Rennes, France, 2007, p.455.

Constatant sa laideur, sa saleté, son désordre, je porte un regard critique sur la ville de *Gabès* qui durant des années a subi une forte négligence de la part des élus. Je mène une sérieuse réflexion. Un état de lieux chaotiques et insolites a fait perdre à *Gabès* tous ses repères identitaires. J'estime que le grand désordre des agglomérations urbaines actuelles coïncide avec l'effondrement des idéologies urbanistiques et architecturales pourtant si utiles à l'action politique. Ainsi, dans l'absence des institutions locales suffisamment fortes dans le processus de penser et d'agir sur l'urbain, la production des terrains de bâtir se fait d'une façon individuelle et fortuite. Je réclame aussi que l'absence d'une politique urbaine a des conséquences dramatiques en ce moment. Actuellement, *Gabès* a, effectivement, perdu la ville et l'oasis en même temps.

Aujourd'hui, après la révolution du 14 Janvier 2011, la ville de *Gabès* est soumise à de durs procès de changement dans sa structure politique, économique et sociale. Je me demande s'il n'est pas « très difficile d'adapter les institutions à une société qui change vite »⁵⁵¹, une société en révolution ? Je remarque une véritable renaissance et conscience sociale et politique concernant l'état catastrophique de la ville.

Je me pose, aussi, des tas de questions sur le développement à l'échelle territoriale : Quel est le rôle des élus dans la démarche du développement urbain ? Quel processus d'urbanisation qui organise la ville contemporaine ?

Y a-t-il des décisions politiques urbaines cohérentes adaptées à ces nouveaux territoires ni urbain, ni rural ? Y a-t-il une stratégie politique d'extension de la ville pour satisfaire des nouveaux besoins sociaux ? Comment intégrer et gérer les nouveaux noyaux ? Comment la poïétique urbaine et architecturale est en rapport avec la géopolitique ? Comment la politique pense la société, la ville et le développement urbain ?

⁵⁵¹ C. Blanc-Coquand, C. Heudron et R. Le Gad, *À la recherche de la ville perdue*, Harmattan, France, p.172.

2. Intégration des nouveaux quartiers en extension

Certes les projets de ville se multiplient sous des formes et des procédures diverses, et sont pensés différemment. Chaque projet a ses données et ses contraintes. Mais comment passer du diagnostic au projet ?

Face à l'étalement urbain et à la dilatation de l'urbanité qui l'accompagnent, on assiste également à un phénomène de regroupements de bâtiments et des agglomérations qui veulent se reconnaître comme autant de pôles résidentiels ou industriels qui cherchent avec le temps à se donner une communauté urbaine.

Partant de la réalité actuelle de l'état des lieux de ces nouvelles communautés, et afin que ces nouveaux territoires ne deviennent pas des mondes anarchiques ; il faut bien, construire une vision d'un avenir souhaité sans lequel aucune décision raisonnable ne peut être prise par la collectivité locale. La prise de décision d'une nouvelle urbanisation est a priori collective et collaborative. C'est ainsi que l'aménagement de la ville est une action collective et collaborative et que le regroupement prend sens et fait ville.

L'intégration de la parcelle dans le tissu environnant et la cohérence du plan apprécié se fait tout en tenant compte d'une part du rapport rural / urbain, et d'autre part, du rapport plein-vide, c'est-à-dire entre les espaces bâtis et les espaces ouverts.

C'est entre « valorisation et dévalorisation des quartiers et des formes d'habitat : Voilà sans doute le mouvement naturel de la ville »⁵⁵². Recherchés au moment de leur édification, quand ils expriment une nouveauté dans la conception, les ensembles urbains inexorablement connaissent un déclassé progressif dans la hiérarchie de valeurs.

Le développement d'une poétique de la ville à l'échelle métropolitaine, considérant le tissu urbain comme un environnement naturel et culturel, intégrant les ressources urbaines existantes : bâtis, activités, espaces publics, réseaux de transports et de communications virtuelles : les réseaux (transport, communication mais aussi

⁵⁵² C. Blanc-Coquand, C. Heudron, R. Le Gad, *A la recherche de la ville prévue*, Emmanuelle Champot, Les vies successives d'un habitat quarantenaire : Situation et évolution de l'habitat privé d'après la guerre à Brest, Harmattan, p.131.

énergie) se sont considérablement densifiés au point de structurer les territoires et de gommer progressivement l'opposition entre ville et campagne.

C'est dans cette voie que la ville prendra sa véritable dimension : celle du partage des richesses, de l'équilibre des territoires, du respect des diversités culturelles, piliers d'une citoyenneté qui fait notre histoire.

La première question qui se pose aujourd'hui par la majorité des élus et des citoyens, est celle de leur identité territoriale ? Comment entraîner une nouvelle structuration de la ville ?

Construire l'identité métropolitaine, c'est donner un sens à un territoire et l'inscrire dans une continuité historique et géographique. « Il faut mobiliser l'histoire et la géographie de chaque région autant que les contextes et les phénomènes socio-économiques »⁵⁵³, un fort sentiment d'identité historique, géographique et culturelle.

Certes, étant donné qu'elles s'inscrivent dans des réseaux régionaux, ces communautés peuvent développer de nombreux projets d'importance et représenter et concevoir la ville de *Gabès* dans une perspective de développement économique et trouver des nouveaux enjeux pour l'aménagement urbain et la revalorisation des nouveaux quartiers disqualifiés.

Le gouvernement qui propose de créer des pôles métropolitains devra apporter des réponses politiques à cette interrogation qui renvoie à de nouveaux équilibres entre l'état, les régions et les grandes agglomérations structurant le territoire. Il faut donc à la fois maîtriser et structurer ce phénomène d'extension urbaine, et mettre en place des politiques et des projets à la hauteur des nouveaux enjeux.

Si la ville de *Gabès*, lieu de passage, est source de richesse économique et culturelle, elle porte aussi le risque de déséquilibres sociaux et environnementaux : des logements au centre trop petits et chers, une banlieue souvent délaissée aux équipements publics insuffisants, un périurbain trop dilué et des transports défectueux.

⁵⁵³ C. Blanc-Coquand, C. Heudron, R. Le Gad, A la recherche de la ville perdue, Emmanuelle Champot, Les vies successives d'un habitat quarantenaire : Situation et évolution de l'habitat privé d'après la guerre à Brest, Harmattan, p.131.

La ville de *Gabès* doit aussi se nourrir du dynamisme des territoires qui l'entourent et entretenir avec eux des relations équilibrées tout en tenant compte de ses limites, des coutures qui les unissent aux territoires environnants.

A ce titre, le tissu interstitiel mérite un statut car il est le lien entre les régions, il en borde les limites, les structures, les équilibres et les accueils. Sans lui, la métropole devient mégapole et perd son sens.

Face à ces difficultés, *Gabès* essaye d'offrir de opportunités pour répondre aux défis environnementaux et aux aspirations des concitoyens, en assurant la mixité sociale des logements, et fonctionnelle des activités, au centre comme en périphérie, en permettant une densité acceptable par la population et la mise en œuvre d'innovations architecturales qui privilégient le plaisir des habitants.

Les métropoles doivent également être l'occasion d'encadrer l'étalement urbain en édictant des règles de continuité urbaine et d'économie d'espace consommé par l'urbanisation, voire en sanctuarisant et reliant par des couloirs protégés des portions de territoire afin de sauvegarder des espaces à forte valeur agricole, des espaces naturels et libres, et préserver la biodiversité.

Il faut architecturer pour mieux vivre dans la ville. L'architecture doit contribuer à la qualité des métropoles par des projets. Paradoxalement, la question même du modèle se pose à nouveau : on aboutit à la mise au point de nouveaux standards qui contribuent au développement de nouvelles typologies.

Frappée par la monotonie et l'ennui de la régularité géométrique, la ville ne garantit plus le bonheur, qui dépendait jadis de son caractère d'œuvre d'art. Camilo Sitte a cependant l'objectif de réactualiser la leçon des anciens au moyen d'un effort de rationalisation extrême, qui vise à mettre en lumière les principes de composition qui ont régi la construction des places et au travers desquels un sentiment artistique tout à fait instinctif et inconscient s'est exprimé. Il s'agit des principes de : dégagement du centre, fermeture des places ; lien entre forme/dimension ; irrégularité ; regroupement des places.

L'aménagement de la ville demain est une action collective. Aménagement urbain et croissance économique se sont développés de concert pendant toute la période de forte urbanisation. La production d'un espace public de qualité a été un facteur de

développement économique, alors que la croissance permettait de pérenniser les systèmes foncier et financier qui sont le socle de l'aménagement opérationnel.

Partant de la réalité actuelle de l'état des lieux de ces nouvelles communautés, et afin que ces nouveaux territoires ne deviennent pas des mondes invivables ; il faut bien, construire une vision d'un avenir souhaité sans laquelle aucune décision raisonnable ne peut être prise par la collectivité locale. C'est entre « valorisation et dévalorisation des quartiers et des formes d'habitat : Voilà sans doute le mouvement naturel de la ville »⁵⁵⁴.

Recherchés au moment de leur édification, quand ils expriment une nouveauté dans la conception, les ensembles urbains inexorablement connaissent un déclassement progressif dans la hiérarchie de valeurs.

C'est dans cette voie que la ville prendra sa véritable dimension : celle du partage des richesses, de l'équilibre des territoires, du respect des diversités culturelles, piliers d'une citoyenneté qui fait notre histoire.

Construire l'identité métropolitaine, c'est donner un sens à un territoire et l'inscrire dans une continuité historique et géographique. « Il faut mobiliser l'histoire et la géographie de chaque région autant que les contextes et les phénomènes socio-économiques »⁵⁵⁵, un fort sentiment d'identité historique, géographique et culturelle.

⁵⁵⁴ C. Blanc-Coquand, C. Heudron, R. Le Gad, *A la recherche de la ville prévue*, Emmanuelle Champot, Les vies successives d'un habitat quarantenaire : Situation et évolution de l'habitat privé d'après la guerre à Brest, Harmattan, p.131.

⁵⁵⁵ C. Blanc-Coquand, C. Heudron, R. Le Gad, *A la recherche de la ville prévue*, Emmanuelle Champot, Les vies successives d'un habitat quarantenaire : Situation et évolution de l'habitat privé d'après la guerre à Brest, Harmattan, p.131.

III. Penser l'oasis⁵⁵⁶, recréer la ville

Je vois que nos modes de vie « dénaturent » notre monde naturel ? « Même sans l'intervention directe de l'homme, le site se modifie, du simple fait de l'habitat »⁵⁵⁷. La situation de l'oasis de *Gabès* est désormais critique, elle n'est plus verdoyante, c'est plutôt le rouge du briquet *d'el Hamma* qui envahit les palmeraies.

Examinant aujourd'hui la manière de bâtir dans l'oasis, je me demande pourquoi les lotissements et les constructions qui se propagent de manière cancéreuse dans l'oasis ne raisonnent pas d'une manière qui respecte la nature.

1. Vision et valorisation

Penser la ville de *Gabès*, peut signifier savoir comment occuper les sols oasiens actuellement chaotiques. « L'étude du site d'une ville est complexe » d'après Marcel Poète « et doit viser à la reconstruction de l'état originel des lieux ». Mais s'agit-il de retrouver l'aspect primitif ? Et comment ?

Il s'agit de « tisser des rapports, créer des liens, là est l'œuvre »⁵⁵⁸, je m'interroge, aussi, sur les rapports qui peuvent nous unir, aujourd'hui, au monde paysager oasien, la ville de *Gabès* ?

L'oasis de *Gabès* est considérée depuis l'antiquité comme « le paradis du monde »⁵⁵⁹. C'est un lieu identitaire, relationnel et historique⁵⁶⁰, fécond de valeurs culturelles et mémoire d'histoire riche et intéressante.

⁵⁵⁶ L'oasis de Gabes enveloppe la ville d'un calice, coiffé du panache majestueuse de ses palmiers colorés d'un vert vif et foncé. Sur cette terre brûlée, la cité est un don de l'oasis. Parce qu'elle est située sur la côte, celle-ci produit des dattes de moyenne qualité mais elle se distingue par la diversité de ses produits et surtout la pérennité des techniques agraires et d'irrigation qui y sont adoptées depuis plusieurs siècles.

Divisé en deux bars, l'Oued Gabes, alimenté par plusieurs petites sources, répand à travers la palmeraie fraîcheur et fécondité grâce à un réseau de « saguias » qui répartissent la quantité d'eau impartie à chaque parcelle selon sa superficie. Les parcelles sont entourées de palmiers, d'arbres fruitiers comme le grenadier et de vigne ; elles sont divisées en planches réservées aux cultures maraîchères et fourragères et surtout au henné qui donne trois récoltes par an. Dès les prémices du printemps, les ceps de vignes enchevêtrent leurs sarments en guirlandes inextricables entre les palmiers et les grenadiers, donnant aux cultures étagées de l'oasis un aspect d'exubérance saisissant. Aujourd'hui, l'affaiblissement du débit de l'oued, les retombées de l'industrie chimique installée à proximité, ainsi qu'un urbanisme pernicieux risquent de ronger cette magnifique palmeraie, en dépit des efforts fournis par les autorités.

⁵⁵⁷ Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, éd. Seuil, France, 1965, 356.

⁵⁵⁸ Collectif, *l'objet et son milieu*, Sandrine Mahieu, *L'objet au lieu du site*, p.127.

⁵⁵⁹ Selon l'expression de Mohamed Marzouki, dans l'intitulé de son ouvrage « *Gabès paradis du monde* », paru en arabe en 1962.

⁵⁶⁰ D'après Marc Augé, trois critères fondamentaux définissent le lieu : l'identité, la relation et l'historicité. Le lieu est identitaire, sur un plan symbolique parce que le lieu où l'on naît, celui où l'on

D'après Marc Augé, le lieu est, d'abord, identitaire car « naître, c'est naître dans un lieu, être assigné à résidence »⁵⁶¹. Il est ensuite relationnel Il est aussi symboliquement relationnel parce qu'il est un « lieu commun »⁵⁶². Ce qui « revient à dire qu'en un même lieu peuvent coexister des éléments distincts et singuliers, certes, mais dont on ne s'interdit de penser ni les relations, ni l'identité partagée que leur confère l'occupation du lieu commun. »⁵⁶³ Le lieu est enfin historique « à définir par une stabilité minimale »⁵⁶⁴, autrement dit que son existence est assez longue pour s'établir en tant que repère.

Il s'agit, alors, de réinventer, de redéfinir les valeurs afin de restructurer le territoire oasien qui est depuis toujours « une suite de verges d'une incontournable fertilité. L'oued se divisait deux bras et en plusieurs canaux et répand tout le long de son cours la fertilité et la fraîcheur »⁵⁶⁵. C'est grâce à ses sources, qu'une oasis délicieuse a fait place au désert.

Porte du désert, du côté sud-est tunisien, *Gabès* possède la particularité d'être une oasis maritime. Une zone de passage, d'échange et de rencontre. Un espace de détente, d'attente et de travail. Un véritable lieu d'accueil, de repos, de loisir et de convivialité. C'est ainsi que l'oasis a gagné son identité et sa particularité territoriale : *Gabès* toute entière est l'oasis, l'oasis c'est *Gabès*. Si *Gabès* doit chercher son identité perdue, c'est parce que « c'est cette connivence avec le réel qui assure son efficacité »⁵⁶⁶.

À ma connaissance et mes considérations, l'oasis de *Gabès* doit être aujourd'hui valorisée par la société comme un site type, un paysage authentique mais aussi comme patrimoine collectif. Étant conscient de l'importance de la revalorisation et

vit, d'autres encore, constituent en partie notre identité et peuvent, par métonymie, la résumer. Un lieu est donc aussi identitaire parce qu'il secrète l'identité. Il est relationnel parce qu'à l'intérieur d'un même lieu, chacun, occupant une place donnée, n'en entretient pas moins des relations complexes avec d'autres. Il est symboliquement historique parce qu'en lui le temps s'est déposé et qu'il devient chargé d'histoire. Précision cependant que Marc Augé opère une distinction entre la dimension historique du lieu anthropologique et le « lieu de mémoire », selon l'expression fameuse de Pierre Nora. Un lieu de mémoire offre le spectacle de ce que nous ne sommes plus. Le lieu anthropologique, lui, opère une sorte de cristallisation du présent et du passé et permet de voir, dans ce que nous sommes, le résultat de ce que nous avons été.

⁵⁶¹ Marc Augé, *Non – lieux*, p.69

⁵⁶² Jean Copans

⁵⁶³ Marc Augé, *Op. Cit.*, p.70

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p.71.

⁵⁶⁵ Victor Guérin, *Voyage archéologique dans la régence de Tunis*, volume, éd de 1962, p.193.

⁵⁶⁶ Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : La métis des Grecs*, Champs essais, éd. Flammarion, France, 2009, p.29.

de la redéfinition de cet environnement ou paysage oasien, je me demande, alors :
Comment vivre dans l'oasis ? Comment habiter et bâtir dans l'oasis ?

La conception architecturale doit être proposition d'émotion et de réflexion permettant d'intégrer le bâti à son site. Je tiens à dire que la création environnementale, architecturale et urbaine doit être considérée comme une œuvre à laquelle l'oasis apporte sa dimension singulière.

Comment resserrer l'adéquation entre l'oasis (fond) et le bâti (forme) ?

Y a-t-il une continuité spatiale, plastique et sémantique entre le l'oasis et le bâti ?

Les orientations entre pratiques architecturales et pratiques spatiales se distinguent par la recherche d'une adéquation entre un modèle donné (l'oasis) et un modèle construit, architecturé et construit (le bâti). Le bâti doit obéir à un registre plastique, formel et matériel codifié et typologique. Ce registre représente selon moi un fond à la signification et l'identité des objets sur le jeu des matériaux et des opérations plastiques au cours d'une expérimentation spatiale, architecturale et paysagère.

L'oasis par ses données façonne l'architecture. Son registre plastique et sculptural devient opératoire. Il instruit la mise en œuvre des matériaux. Il existe à travers l'action de bâtir un ensemble de relations organiques corporelles et spatiales susceptible de redéfinir et restructurer le territoire oasien. Cette règle porte sur la qualité plastique de ces lieux. Le but du jeu est alors de livrer la densité poétique et poétique de ces lieux. Je rejoins la démarche de Patrick Barrès :

« L'espace architectural ne dessine plus dans ce jeu plastique un cadre de contraintes orientés vers une partition géométrique, hiérarchique et codifié de l'espace. Il constitue un terrain d'action pour les marquages et le développement autonome que conduisent des objets en fonction. Les objets ne prennent situation, ne prennent place au sens de l'instauration et de la désignation d'un lieu, qu'en fonction, c'est-à-dire en interaction ou en transformation ».⁵⁶⁷

L'architecture est pensée comme étant une création in situ, elle s'organise autour des circonstances naturelles, données. Une poétique architecturale fondée sur des contraintes variables et changeantes, une fluidité spatiale qui s'organise autour un monde de distribution et de développement spatiaux, et s'ouvre sur des circulations

⁵⁶⁷ Patrick Barrès, *Expériences du lieu : architecture, paysage, design*, éd. Archibooks et Satereau, Paris, 2008, p.110

conviviales qui mettent en œuvre les matériaux de l'espace, tels que les circuits d'eau, les pontes, les cheminements historiques dans un monde fonctionnel particulier. Le projet architectural se manifeste dans des réalisations qui reconsidèrent le relief naturel et propose aux usagers d'organiser une partition de l'espace fondée sur un mode de liaison qui « permet de penser volume, lumière, circuit mais aussi rythme de la vie, usage et fonction »⁵⁶⁸ « les matériaux locaux, un outil de développement ». Ces matériaux locaux ou matériaux de construction alternatifs sont entre autres des briques « adobes » faites en terre, des blocs de terre comprimée, des blocs de latérite taillée ou encore des pierres taillées (granite, grès, gneiss).

Je partage Roland Simounet⁵⁶⁹ dans son opinion : S'il faut bâtir dans l'oasis, certes, il ne faut pas toucher aux palmiers mais créer une « harmonie entre le site, les matériaux, et la physionomie de l'édifice doit être conservée »⁵⁷⁰ Ainsi, afin d'aménager ce territoire oasien, je pense, qu'il faut mener une approche paysagère pertinente et respectueuse de la diversité du vivant.

D'où penser le nouveau bâti c'est orienter un projet paysager. Je pense que le milieu naturel et paysager, en l'occurrence ici l'oasis, oriente désormais le projet de design espace architectural, urbain et environnemental vers l'édification des lieux. Le lieu a un passé une identité et une mémoire tel que la mémoire de formes et des tissus. Ceci invite à repenser les liens, à coordonner entre elles une pensée des lieux.

2. Praxis l'oasis

La notion du projet permet de modeler, structurer et actualiser des modes de liaisons et de passages spatiaux et temporels. J'estime que la récupération de ce site emblématique, dans une vision touristique élabore à mon avis une stratégie de liaisons. Faut-il alors penser une stratégie générale de sauvegarde et d'exploitation de l'oasis dans des projets nouveaux de développement de la ville de *Gabès*. Un art de conception de l'espace qui favorise le respect du végétal et des lieux et participe à

⁵⁶⁸ Christian de Portzamparc, Scènes des ateliers, catalogue d'exposition, Paris, centre pompidou, 20 Mars- 27 Mai 1996, p.61.

⁵⁶⁹ D'après un dialogue avec Roland Simount, il cite : « cela m'est arrivé en Kabylie, je devais construire sur un terrain planté d'oliviers. J'avais demandé qu'on fasse un relevé précis avec l'emplacement des arbres, etc., et quand je suis arrivé on m'avait préparé « une belle plate-forme ».

⁵⁷⁰ Collectif, L'objet et son milieu, p.127

créer de lieux de vie, un travail de mise et remise en forme, un art d'intégration in situ. On peut parler de design du site ou design d'objet in situ.

Est ce que la crise actuelle serait un motif à la mise en place d'un processus de création des valeurs et d'une véritable démarche topoétique fondée sur le tourisme de l'oasis et des parcours verts⁵⁷¹ ? Comment prendre en compte les enjeux écologique, sociétal, économique pour des mesures de protection, de conserver de ce site patrimonial précieux et unique dans le monde, mais considéré comme un poumon de la ville et on peut être sérieusement envisager de créer des lieux de soulagement dans la ville. Comment préserver et développer l'oasis de façon durable ?

Gabès qui a toujours été un site accueillant, un lieu de passage et de stationnement. L'idée de stationnement fait de *Gabès* une région qui accueille déjà des touristes depuis toujours.

L'esthétique de la ville et son développement sont fondés sur ses propres ressources naturelles patrimoniales. Elle compte sur ses paysages (ses littoraux, montagnes, fleuves, cascade, et oasis unique dans le monde), ses patrimoines, ses produits de terroir... C'est à travers l'histoire et l'œuvre des hommes qu'il faut rechercher l'aspect primitif de l'oasis, berceau de *Gabès*.

L'action est nécessaire. La mise en chantier d'intervention un terrain de matériaux divers esquisse des nouvelles territorialités et contribue à la construction des nouveaux scénarios qui croisent le passé et le futur d'un site oasien particulier. Ainsi selon une approche topoétique, je cherche à penser de nouvelles perspectives pour le devenir de la ville de *Gabès*. Je considère que des nouveaux projets qui visent à reformuler notre cadre de vie oasien en attachant aux scénographies d'objets ou d'espace, architecturaux urbains ou environnementaux, de nouvelles fonctions symboliques. « Les nouveaux dispositifs architecturaux et environnementaux de l'espace oasien rencontrent de nouvelles manières de vivre l'espace »⁵⁷².

Des designers, architectes, et des plasticiens développent des pratiques qui interrogent la question de territorialité. La proposition d'ancrages et de saisies territoriales fixe les relais d'espaces de circulations et d'échanges, et, par voie de

⁵⁷¹ L'expérience des cheminements in situ et les parcours du regard et relais organisés dans les différents sites oasiens inventés.

⁵⁷² Patrick Barrès, Op. Cit., p.113

conséquence, définit des vecteurs d'une nouvelles socialité dans la mesure où, suivant la formule de Michel Maffesoli, le « lieu fait lien »⁵⁷³.

Ma vision est de faire de l'oasis, entre territoire et réseau, un espace des expériences partagées. « Le lieu prend forme et prend sens, gagne son identité dans le flux, compte tenu des matériaux qu'il mobilise et des dispositifs qu'il expose, met en scène ou éprouve »⁵⁷⁴

Composé d'associations et d'institutions tournées vers le tourisme et l'écologie, ce projet territorial de patrimonialisation et touristification⁵⁷⁵ s'avère représentatif d'une nouvelle logique d'adaptation agricole et de recomposition de la société oasienne.

Si je contredis Michel Guérin qui affirme qu'il ne faut pas « assimiler le lieu et le milieu (dans les significations biologiques et/ou sociologique du mot) », je rejoins, ainsi, l'idée de Thomas Sieverts qui, dans le cadre de recherches en écologies urbaines_(Activité écologique⁵⁷⁶), réinscrit le lieu dans son milieu.

Si, de son côté, Thomas Sieverts ne renie pas la spécificité des différents types de lieux, il n'en cherche pas moins à les faire coexister. Il insiste certes sur le rapport que les hommes entretiennent avec le milieu naturel. Ainsi l'entre-ville offre-t-elle des biotopes de grande richesse, son paysage serait plus riche en espèces (biodiversité) que la campagne environnante souvent industrialisée. Cette dimension écologique attachée au milieu n'exclut nullement la poétisation. Il est davantage question d'un art de vivre ensemble dans notre rapport au monde que la défense coûte que coûte de la spécificité d'un monde de l'art.

Thomas Sieverts cite, comme exemplaire, l'action d'un artiste plasticien proposant des voyages urbains ayant pour finalité « la densification poétique » de l'entre-ville

⁵⁷³ Michel Mafesoli, De l'univers au particulier, Diogène, n°315, Puf, 2006, p.100.

⁵⁷⁴ Patrick Barrès, Op. Cit., p.113

⁵⁷⁵ Colloque international de Clermont-Ferrand, L'avenir des petites villes, éd. presse universitaires, Blaise pascal, Clermont- Ferrand, 2003.

⁵⁷⁶ Dans le cadre du projet de "Réhabilitation de Ras El Oued", l'association de sauvegarde de l'oasis de Chenini accueille une délégation de la principauté de Monaco composé de 02 paysagistes, le responsable des programmes Afrique du Nord à la Direction de la Coopération Internationale de Monaco, le vice consule de Monaco en Tunisie et la coordinatrice technique au bureau de la Coopération Internationale de Monaco à Tunis. Le programme prévoit une visite de terrain, une présentation des activités du projet, une réunion avec le comité directeur de l'asoc et les autres partenaires du projet.

notamment. Ce guide singulier n'est autre que son propre fils, Boris Sieverts. Les promenades et les dérives urbaines de ce dernier (à Cologne notamment) sont réputées parmi les urbanistes. Il est connu dans l'agglomération nantaise où il a officié. Ceci nous rapproche de Saint-Herblain, ville/entre-ville de la banlieue nantaise. Si Boris Sieverts différencie différents types de lieux (biotopes humains/lieux plastiques), il ne les oppose pas pour autant. En effet, le choix de ses périples obéit essentiellement à deux règles du jeu⁵⁷⁷ :

- la première concerne les biotopes humains c'est-à-dire les traces inhabituelles laissées par les êtres vivants notamment dans les zones libres de tout contrôle.
- la seconde règle porte sur la qualité plastique de ces lieux. Le but du jeu est alors de livrer la densité poétique de ces lieux. C'est alors que le cliché prend le relai du *topos*. Boris Sieverts pratique la photographie afin de fixer la « conception mentale » du lieu.

⁵⁷⁷ Boris Sieverts, *A guide to Visiting Cities*, en ligne sur www.neueraeume.de. Autres textes de Boris Sieverts dans <http://www.archilab.org/public/2004/fr/textes/boris.htm>.

CONCLUSION

Au terme de cette recherche doctorale, dont la problématique relève d'un regard critique autour de la question du relevé de l'espace architectural et urbanistique dans la ville de Gabès, l'accent a été mis sur l'exploration aussi bien théorique qu'empirique, afin de déceler les éléments de réponse sous tendant une question capitale rapportée à l'appropriation de l'espace. Ce dernier, générateur de plusieurs interrogations et interactions, se présente par ailleurs associé à plusieurs formes d'accomplissements autant symboliques que tangibles. En effet, étant une constante dans le vécu de l'Homme, il oscille entre les représentations sociales et la conception architecturale.

Le relevé architectural consiste au contact de terrain et à ses exigences. Faire le relevé du terrain architectural et urbanistique est purement le domaine de l'action et du faire : aller voir, se frotter aux gens, leur parler, s'approprier, se détendre, s'introduire peu à peu dans le milieu, prendre des notes, dessiner, tenir un journal, observer, partager, écrire. Regarder le monde autour de soi, et rapporter ses découvertes, pour moi, cette démarche qui consiste dans l'enquête et l'observation de lieu, ne peut jamais être dépassée et reste toujours laborieuse dans l'invention du terrain architectural et urbanistique au sein de ma propre ville ou ailleurs, concernant le bâti ancien ou nouveau. Le relevé du terrain pointe sur une dimension exotique puisqu'il permet de se rapprocher de très près du détail : la minutie de l'enregistrement (mental, scriptural, sinon audiovisuel) des données, d'où la pertinence de la phrase attribuée à Goethe « l'universel est au cœur du particulier ».

J'estime qu'agir localement est penser globalement. On attend, alors, du relevé son apport communicationnel, là où on ne peut que raisonner de façon globale : Le travail de terrain est circonscrit, à la fois dans le temps et dans l'espace.

Le relevé architectural est un travail multidisciplinaire, les données architecturales collectées finissent par offrir une image de la société. Il contribue à l'analyse du

monde social dans son ensemble, pour glisser du micro et macro grâce au cadre primaire d'enregistrement et d'analyse qui lui sont attribués. L'universel, encore une fois au cœur du particulier.

Tant l'œuvre que la démarche du relevé de terrain telle que je la conçois, tant le volet conceptuel ou pratique méthodologique. Le relevé d'une architecture est à la fois théorique consistant en la production de l'information et pratique suggérant une méthode d'approche. Mon travail de relevé oscille entre le relevé inductif passant du terrain à la théorie des données contribuant peu à peu à l'édification conceptuelle ; et le relevé documentaire de la théorie issu des lectures bibliographiques.

Le relevé comme travail scientifique ayant des finalités multiples entraîne le chercheur dans un travail de conception de la connaissance et dans un débat autour du relevé architectural. Je cherche, alors, à maintenir l'illusion, en rationalisant la situation au fur et à mesure que l'exploration se déroule, afin de saisir la situation d'un point de vue poïétique.

L'intérêt de l'approche poïétique s'est porté sur la conception. Le relevé architectural autorise cependant une marge si importante de transformation de l'information, de l'expérience et de l'interprétation ; il se substitue à un espace d'une pluralité de relations instaurées entre les images produites, puis entre elles-mêmes et le référent

La conception spatiale des composantes physiques ou plastiques se substitue à un monde fictif de signes conduisant à la confirmation du maintien du référent culturel, interférant au sens patrimonial sous-jacent.

Dans cette approche envisagée, empreinte à la fois d'une dimension matérielle et d'une dimension symbolique, la trace que véhicule le relevé contribue ainsi à exprimer ce qui n'est pas avéré. Désormais ce que je souligne dans cette recherche à travers l'investigation réflexive es préoccupé par le terrain urbain et architectural.

J'estime que le relevé urbain n'est jamais la preuve qu'un évènement a eu lieu mais qu'un discours a été produit». ⁵⁷⁸ La valeur du relevé, son sens, se définissent par l'inscription d'une production d'une réalité architecturale qui n'est totale que dans sa considération fictive. Le relevé sera le dessin, « la trace d'une absence » ce qui est en ruine.

⁵⁷⁸ *Ibid*, p.71.

Un carrefour de savoir

L'expérience topoétique et la pratique du relevé architectural ramènent à des frontières théoriques interdisciplinaires. Le rapport entre la réalité et sa représentation, la réalisation et les interprétations et le réel et son double, représente une problématique. Ainsi, la multiplicité des pratiques du relevé architectural mêlant et hybridant à volonté les outils, les procédés, les modes de diffusion, et explorant les multiples points de contact entre des domaines théoriquement différents, du social au politique, de l'esthétique au sémiotique, du scientifique au symbolique, du Poïétique au poétique, répond à une multiplicité des discours, des savoirs, ainsi que des champs de référence et des enjeux qui procurent à la question du relevé une armature théorique consistante mais souvent conflictuelle.

La sémiotique (la pragmatique). cest l'étude des signes et de leur signification. Elle étudie le processus de signification c'est-à-dire la production, la codification et la communication de signes. La relation entre les signes et signifiants (relations internes entre signifiant et signifié ou relation externe entre le signe global et le référent). La sémiotique concerne tous les types de signes ou de symboles, et non seulement les mots, contrairement à la sémantique. Même un geste ou un son sont considérés comme des signes. Même des images, des concepts, des idées ou des pensées peuvent être des symboles. La sémiotique fournit les outils nécessaires à l'examen critique des symboles et des informations, dans des domaines divers. La faculté de manipuler des symboles est une caractéristique de l'être humain et permet à celui-ci d'utiliser au mieux les relations entre idées, choses, concepts et qualités.

De la même manière, une approche strictement **sémiotique linguistique**, en effet nommer semble être un acte d'acteur social où le mot est pensé en fonction d'une action ressentie par un collectif et au sein d'une pratique. Si l'acte de nomination est un « acte premier » pour le sujet qui parle et qui désire communiquer, nommer n'est pas simple. C'est dans son emploi au sein d'un environnement référentiel ou discursif qu'il prend toute sa portée. Nommer se situe dans l'action de déterminer au sein d'un processus : Distinguer est une notion de repérage et de reconnaissance. Cette terminologie pose de véritables problèmes pour la lecture des textes d'histoire et pour les personnes de langues différentes.

L'esthétique c'est une science récente, partie de la philosophie, relative au beau, sublime, jugement. L'esthétique est une discipline philosophique ayant pour objet les perceptions, les sens, le beau (dans la nature ou l'art), ou exclusivement ce qui se rapporte au concept de l'art. L'esthétique correspond ainsi au domaine désigné jusqu'au XVIIIe siècle par science du beau ou critique du goût, et devient depuis le XIXe siècle la philosophie de l'art. L'esthétique se rapporte, par exemple, aux émotions provoquées par une œuvre d'art (ou certains gestes, attitudes, choses), aux jugements de l'œuvre, que ce qui est spécifique ou singulier à une expression (artistique, littéraire, poétique, etc.), à ce qui pourrait se définir comme beau par opposition à l'utile et au fonctionnel.

La poïétique est le savoir sur le faire, la pensée poïétique s'attache à la faisance : l'œuvre en amont, pendant et après; avant même ; qu'on puisse la juger. En d'autres termes, juger c'est comment le produit est créé, du début de sa conception jusqu'à sa production finale. La poïétique associe l'acte à la démarche. Elle y est inhérente ou combinée. Pour, René Passeron, la poïétique, est définie comme la science normative des critères de l'œuvre et des opérations qui l'instaurent. L'optique normative avancée par Passeron rapproche la poïétique de l'ancienne poétique, puisqu'elle établirait des modèles de conduite, à la seule nuance qu'ils seraient explicatifs et non contraignants. Or, la proposition de Valéry est d'une toute autre ampleur: sa poïétique augure un questionnement épistémologique radical, une philosophie de la connaissance qui ne peut être le seul positionnement scientifique d'une discipline, si nouvelle soit-elle. Il s'agit clairement de réévaluer les plus profonds axiomes de la connaissance à la lumière d'une pensée de l'acte. L'approche philosophique, même si elle reste un point essentiel dans une telle démarche, ne pourrait suffire à rendre compte des tensions idéologiques, des déterminations sociales et culturelles qui pèsent sur la pratique et qu'elle travaille en retour.

Question de la méthode

« Un discours sur la méthode scientifique sera toujours un discours de circonstance. »
La méthodologie en tant que science va permettre de comprendre ma conduite de travail comme chercheur. Elle sert à construire une approche, à créer des modèles, à façonner une démarche.

Il s'agit, alors, de faire une carte des interrogations sur les actions à entreprendre : (le faire, le concevoir, le penser) pour identifier des détours possibles et esquisser des itinéraires nécessaires afin de dévoiler les potentialités de ma réflexion et surtout de déterminer les actions pour la construction du savoir. C'est une pratique visant les éléments les plus pertinents et les plus rationnels susceptibles de développer ma démarche. Comment prendre la mesure de l'évolution de cette démarche ? Ainsi, ce qui singularise la recherche, c'est que le chercheur doit créer ses propres raisons, ses propres sources. Il doit accorder de la valeur, de la validité, du plus universel au plus général. Il s'agit par la suite d'établir un savoir faire de recherche, des pratiques et des rationalités, notamment comment réfléchir, comment penser, comment faire un travail préparatoire, rédiger des fiches de lecture, des listes des mots clés, des glossaires... tout cela constitue un instrument de travail.

Il s'agit, enfin, de répondre à des questions relatives à l'élaboration du savoir, à partir du travail de terrain, de positionner la recherche par des faits concrets et expérimentaux relevés à partir de l'expérience.

La méthodologie, sert à préciser la recherche à entreprendre et les approches utilisées pour ce faire, c'est-à-dire la manière de réaliser chacune des étapes de la recherche « ce sont en fait les étapes de la recherche au cours desquelles seront tracés les paramètres de l'étude »⁵⁷⁹.

L'élaboration d'une méthodologie minutieuse permettra, entre autres, de déterminer dès le départ ce qu'il faut démontrer à propos de l'objet de l'étude et la manière de procéder pour effectuer cette étude ou recherche. Avoir une méthodologie, c'est avoir un instrument de travail qui permet de préciser les étapes de la recherche, à

⁵⁷⁹ Gordon Mace, *Guide d'élaboration d'un projet de recherche*, Les presses de l'université Laval, Québec, 1988, p1.

tracer sur ses propres mécanismes et canaux de construction du savoir, et de ses propres enchainements.

La méthodologie est alors un savoir-faire développé par le chercheur travaillant dans un domaine précis. Elle est donc également une forme de capitalisation de l'expérience.

Le projet de recherche relie, ainsi, dans sa méthodologie théorie et pratique. Le point de départ de la constitution d'un savoir résulte souvent d'une situation ambiguë, une problématique à laquelle est confronté le chercheur.

Déterminer le cadre de la recherche, c'est délimiter la méthode, c'est définir l'outil et le chemin de la démarche. Ce cadre s'intègre d'une part dans le domaine de la philosophie (esthétique et poïétique) et prend acte, d'autre part, dans la recherche expérimentale et empirique pratique. Ce cadre est essentiellement à caractère opérationnel c'est-à-dire un outil efficace de travail.

Une démarche expérimentale fait alterner observation et raisonnement, par des expériences successives qui valident ou invalident les hypothèses émises. Elle articule pratique et théorie dans un va et vient constant. Se constitue ainsi un savoir empirique qui prend du sens parce qu'il a été nécessaire à l'invention du réel et qui se traduit en outils. Il pourra ensuite être formalisé, modélisé et réinvesti dans d'autres situations ce qui témoignera de son appropriation.

Le projet de recherche reconstitue cette démarche de construction du savoir, il favorise la construction du sens en permettant le passage du sens de contextualité dans le projet au sens de textualité. C'est le dire à propos du faire. Dire c'est faire, dire c'est décider trouver, découvrir, dévoiler, interpréter: traverser, ou voir ce qui est caché d'où comprendre.

Le contexte dans lequel s'inscrit l'ensemble des pratiques intellectuelles et expérimentales, est la recherche scientifique. La définition des techniques utilisables, des outils scientifiques et leurs utilisations, est l'affaire du chercheur lui-même. C'est le rapport dynamique au réel (théorique et pratique).

La question de la méthode mise en œuvre, de la forme de la réflexion, de sa valeur, en terme de gain scientifique mais aussi de pensée sociale, est une partie essentielle de la problématique du relevé architectural.

Peut-être tout simplement en reprenant les choses à la racine, en s'immergeant dans l'immédiateté et la réalité concrète d'une pratique, d'un engagement personnel sur le terrain, au contact et en interaction avec les modes de production, de diffusion, dans une proximité quotidienne avec les aléas, les événements et les enjeux d'une démarche centrée sur le dessin.

Les interrogations qui naissent d'une pratique - et en premier lieu parce qu'aucune de ces interrogations n'aurait vu le jour sans cette activité. En effet, non seulement la question du relevé naît dans la pratique, mais sur un plan théorique, aussi, c'est encore par la notion de pratique elle-même que se développent la perspective d'un éclairage nouveau et l'ambition de s'interroger sur cette multiplicité capricieuse qui dépassent les uns après les autres les discours les plus assurés et les plus rassurants.

La représentation de la réalisation, dans les gestes et les modalités du tracé, que le relevé devient cet incroyable outil d'exploration d'une réalité inconnue.

D'un point de vue méthodologique, la tâche est donc délicate puisque l'on ne dispose pas d'outils préfabriqués ou préalablement établis, de méthodes à appliquer; il n'est pas question de prétendre endosser tour à tour l'habit de l'historien, du philosophe, du linguiste, mais de suivre et de comprendre la manière dont les multiples objets de la question du relevé, des œuvres aux discours en passant par les pratiques, mobilisant, en articulation et en tension, des disciplines différentes. Et pour cela, il est bien sûr nécessaire de posséder une perspective unique, fut-elle élargie, un point de vue servant de guide et de référence épistémologique. C'est précisément ce rôle que joue la poïétique.

Outre cette approche méthodologique essentiellement objective et contraignante dans la démarche à suivre, il reste un facteur ultérieurement, subjectif et déterminant relatif au chercheur mais difficilement repérable. La dimension poïétique et l'empreinte du chercheur dans la recherche (soit un sujet de sociologie culturelle).

La méthode et le processus de l'évolution de la réflexion sont la schématisation d'une idée générale d'une expérience ; La recherche des matériaux égale, alors, la recherche des arguments.

La poïétique c'est le savoir de faire, c'est la production de la pensée et le travail sur la recherche, c'est l'implication du chercheur. « La pensée est un programme d'expériences à réaliser »⁵⁸⁰. La pensée est alors « un résumé d'expériences accomplies »⁵⁸¹. De la pensée poïétique naît la question de l'adoption de l'autocritique. La poïétique en tant que réflexion du chercheur sur son travail, sur ses faits et gestes qui concourent à l'organisation et à la réalisation pratique de son travail est l'approche adéquate pour construire et établir un savoir.

La réflexion sur la poïétique, c'est la question de genèse, de tout ce qui précède et s'entremêle dans la fabrication de l'œuvre. L'idée de la poïétique, c'est la description du processus d'une œuvre, mais encore comme le dit Edgar Poe : « bien souvent j'ai pensé comment serait intéressant un article écrit par un auteur qui voudrait, c'est à dire qui pourrait raconter pas à pas, la marche progressive qu'à suivie une quelconque de ses compositions pour arriver au terme définitif de son accomplissement ».

La poïétique suppose que l'acte en tant que tel ne soit pas le fruit du hasard, mais il fait partie intégrante du processus. Dans la poïétique l'acte ne peut pas être un fait pouvant paraître dégradant ou avilissant. La pensée poïétique, dans sa définition, est sensée précéder tous les actes créateurs physiques comme mentaux (intellectuels).

La poïétique date de l'antiquité (poétique, *poiēn*). Le verbe *poiēn* signifie *produire, faire*. Les grecs se sont intéressés au mode de pensée. Suivant la tripartition du savoir, depuis Aristote : théorie ; *poiēsis* et *technē*, (disposition à produire avec logos (pensée), disposition poétique et savoir-faire).

Réflexion sur le travail, cette façon d'agir, c'est la poïétique. Sculpter son portrait (le portrait du chercheur) revient, en travaillant, à marquer son indépendance de penser, de réfléchir. La recherche est reliée à la vie elle-même, elle n'est pas transcendante.

⁵⁸⁰ Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, p.90

⁵⁸¹ Gaston Bachelard, *Le nouvel esprit scientifique*, p.90

Ceci implique une question fondamentale : Est-ce que le chercheur est indépendant vis-à-vis de sa recherche. D'où notion de conception, d'action.

L'autopoïèse manifeste, d'une part, le caractère d'intimité qui lie le chercheur à son œuvre d'où sa recherche, mais insiste, d'autre part sur la possibilité de l'autonomie et de la créativité dans le travail.

Le savoir est, en effet, pensé au sein d'une approche constructiviste, évolutive. Il s'agit d'un savoir fonctionnel construit dans une recherche-crédation qui transforme la réalité et qui rayonne vers les autres activités.

La *poiésis*, le "faire", s'articule dans une *praxis*, une réflexivité, une valeur idéologique de la pratique. Réfléchir sur le savoir faire, reconnaître que ses développements ultérieurs restent bien plus obscurs et problématiques. C'est essayer de travailler selon une approche: c'est interpréter, comprendre et trouver une épistémè, c'est -à-dire une discipline.

La poétique est plus proche de la conscience claire et empirique de l'acte créateur, que d'une phase de schématisation et uniquement intellectuelle du produit à la fin sa création. Depuis Paul Valéry, la poétique est la manifestation d'une philosophie de la création, le moment de l'œuvre en faisances ; l'œuvre entrain de se faire dans la pensée combinée à l'action. En fin de compte, la poétique c'est la façon de fictionnaliser la pratique de recherche dont la méthodologie, ainsi que le choix des modèles exemplifient une manière de concevoir le savoir.

Bibliographie

Esthétique, philosophie, poétique, poïétique

- Bachelard G., *La poétique de l'espace*, éd. puf, Paris, France, 1992.
- Bachelard G., *Le nouvel esprit scientifique*, éd. Cérès productions, Tunis, Tunisie, 1993.
- Barthes R., *L'obvie et l'obtus*, éd. Seuil, Paris, France, 1982.
- Barthes R., *Mythologies*, éd. Seuil, Paris, France, 1957.
- Barthes R., *sur racine*, éd. Seuil, Paris, France, 1963
- Ben Ahmed M., *La passion de savoir*, éd. La maison Tunisienne de l'édition et de presse (SAGEP), Tunis, Tunisie, 1989.
- Bonan R., *Premières leçons sur l'esthétique de Merleau-Ponty*, éd. puf, France, 1997.
- Descartes R., *Discours de la méthode*, éd. Cérès, Tunis, Tunisie, 1995.
- Eco U., *La production des signes*, éd. Librairie générale Française, France, 1992.
- Eco U., *La structure absente*, éd. Mercure de France, Paris, France, 1972.
- Eco U., *Le signe*, éd. Labor, Bruxelles, Belgique, 1988.
- Foucault M., *L'archéologie du savoir*, éd. Gallimard, France, 1969.
- Foucault M., *les mots et les choses*, éd. Gallimard, France, 1966
- Kant E., *Fondements de la métaphysique des mœurs*, éd. Cérès, Tunis, Tunisie, 1994.

- Kridis N., *Vitamine de sens*, éd. Annawras, Tunis, Tunisie, 1992.
- Levi-Strauss C., *L'identité*, Grasse et Fasquelle, éd. puf Quadrige, France, 1995.
- Lyotard J-F., *La condition postmoderne*, éd. Minuit, Paris, 1994.
- Mauss M., *Essai sur le don*, éd. puf, Paris, France, 2007.
- Menegaldo H., G., *Les imaginaires de la ville entre littérature et arts*, éd. presses universitaires de Rennes, Rennes, France, 2007.
- Merleau-Ponty M., *L'œil et l'Esprit*, éd. Le Tbolonet, France, 1960.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, éd. Gallimard, France, 1945.
- Nogacki E., *Recherches poïétique : L'énergie créatrice*, éd. Presses universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1996.
- Nogacki E., *Recherches poïétique : L'histoire de l'art, ferment ou obstacle pour la création*, éd. Presses universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1994.
- Passeron R., *La naissance d'Icare : Éléments de poétique générale*, éd. Presses Universitaires de Valenciennes, Valenciennes, France, 1996.
- Rosset C., *L'objet singulier*, éd. de minuit, Paris, France, 1997.
- Rosset C., *Le réel et son double*, éd. Gallimard, France, 1976.
- Rosset C., *Logique du pire*, éd. puf, France, 2008.
- Vinciguerra L., *Archéologie de la perspective, sur Piero della Francesca, Vinci et Durer*, éd. puf, France, 2007.

Anthropologie, sociologie

- Augé M., *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, éd. Seuil, Paris, France, 1992.
- Certeau M. De., *La culture au pluriel*, éd. Christian Bourgois, France, 1980.
- Copans J., *L'enquête et ses méthodes : l'enquête ethnologique de terrain*, éd. Armand Colin, France, 1999.
- Corbin A., *Le miasme et la jonquille*, éd. Flammarion, France, 2008.
- Laplantine F., *L'anthropologie*, éd. Payot et rivages, 1995.
- Laplantine F., *La description ethnographique*, éd. Armand Colin, France, 2006.
- Mauss M., *Sociologie et anthropologie*, éd. Quadrige/puf, Paris, France, 2006.
- Segaud M., *Anthropologie de l'espace : Habiter, Fonder, Distribuer, transformer*, éd. Armand Colin, Paris, 2008.
- Winkin Y., *Anthropologie de la communication : De la théorie au terrain*, éd. De Boeck Université, Paris, France, 1996.

Relevé, dessin

- Boudon Ph., *Echelle(s)*, éd. Economica, France, 2002.
- Boudon Ph., *Conception*, éd. La Villette, Paris, 2004.
- Calvat G., *La maison de A à Z : Le vocabulaire de la construction*, éd. Alternatives, Paris, France, 2003.
- Cook J-W., Klotz H., *Questions aux architectes*, éd. Pierre Mardaga, New York, 1974.
- Durand J-P., *La représentation du projet : Approche pratique et critique*, éd.

La Villette, Paris, France, 2003.

- Flocon A., Taton R., *la perspective*, éd. puf, France, 1963.
- Jamet F., Legros D., Pudielko B., *Dessin et discours : construction de la représentation de la causalité du monde physique*, Intellectica, 2004.
- Kocher A., Amougou E., *L'espace de l'architecture*, éd. L'harmattan, Paris, France, 1999.
- Ledrut R., *L'espace en question*, éd. Anthropos, Paris, France, 1976.
- Norberg-Schulz C., *La signification dans l'architecture contemporaine*, Mardaga, France, 1979.
- Perce G., *Espaces d'espaces*, éd. Galilée, Paris, France, 1985.
- Rudel J., *Technique du dessin*, éd. puf, France, 1979.
- Saint-Auban J-P., *Le relevé et la représentation de l'architecture*, éd. AELP, Paris, France, 1992.
- Sautereau J., *Concevoir*, éd. Parenthèse, France, 1993.
- Simounet R., *Dialogues sur l'invention*, éd. Moniteur, Paris, France, 2005.
- Summerson J., *Le langage classique de l'architecture*, éd. Thames & Hudson, Paris, France, 1991.
- Streker M., *du dessein au dessin*, éd. La lettre volée, Liège, Belgique, 2007.
- Szambien W., *Le musée d'architecture*, éd. Picard, France, 1988.
- Szambien W., *Symétrie goût caractère : théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800*, éd. Picard, Paris, France, 1986.

- Ventur R., *De l'ambiguïté en Architecture*, éd. Dunod, Paris, France, 1995.

Patrimoine, architecture, urbanisme

- Amougou E., *La question patrimoniale de la « patrimonialisation » à l'examen des situations concrètes*, éd. I.n.r.a, Paris, France, 2001.
- Barres P., *Expérience du lieu : Architecture, Paysage, Design*, Harmattan, Paris, France, 2006.
- Barrès P., *Expériences du lieu : architecture, paysage, design*, éd. Archibooks et Sautereau, France, 2008.
- Baudry P., Paquot T., *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha Pessac, France, 2003.
- Baudry P., Paquot T., *L'urbain et ses imaginaires*, éd. Msha, Pessac, France, 2003.
- Blaiechl-Ajrout K., *Le patrimoine populaire dans la nouvelle Française du XVII^e Siècle*, Centre de publication universitaire, Tunis, Tunisie, 2001.
- Blanc-Coquand C., Heudron C., Le Gad R., *A la recherche de la ville perdue, actes du colloque*, éd. l'Harmattan, Brest, France, 1994.
- Bonnet M., *La conduite des projets architecturaux et urbains : tendances d'évolution*, La documentation française, Paris, 2005.
- Camps G., *Les berbères : Mémoire et Identité*, éd. Errance, France, 2002.
- Certeau M. De., Giard Luce., Mayol P., *L'invention du quotidien : Habiter, cuisiner, tome 2*, éd. Gallimard, Paris, France, 1990.
- Certeau M. De., *L'invention du quotidien : arts de faire*, éd. Gallimard,

Paris, France, 1990.

- Choay F., *L'allégorie du patrimoine*, éd. Seuil, Paris, France, 2007.
- Choay F., *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, éd. Seuil, Paris, France, 1965.
- Choay F., *La règle et le Modèle : sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, éd. Seuil, France, 1980.
- Choay F., *Le sens de la ville*, éd. Seuil, Paris, France, 1972.
- Chris Y., *Maison-mégapole : Architecture, philosophies en œuvre*, éd. La passion, Paris, France, 1998.
- Conon M., *Concevoir un projet d'architecture*, éd. L'Harmattan, France, 1990.
- Courson J De., *Le projet de ville : un essai pratique*, éd. Syros, Paris, 1993.
- Debré O., *Espace pensé espace crée : le signe progressif*, éd. Le cherche midi, Paris, France, 1999.
- Didillon H et J-M., Donnadieu C et P., *Habiter le désert : les maisons mozabites*, Pierre Mardaga, Belgique.
- Djerbi A., *L'architecture vernaculaire de Djerba, pour une approche sémio-anthropologique*, éd. R.M.R, Tunis, Tunisie, 2011.
- Giedion S., *Espace, Temps, Architecture*, éd. Denoël, Paris, France, 2004.
- Giovannoni G., *L'urbanisme face aux villes anciennes*, éd. Seuil, Paris, France, 1998.

- Gravari-Barbas M., *Habiter le patrimoine : Enjeux, approches, vécu*, Pur, Rennes, France, 2005.
- Guennoc M-L., *La topoétique, un état des lieux insolite de Saint-Herblain*, Saint-Herblain, Agence de développement culturel de Saint-Herblain, 2003.
- Guillerme J., *L'art du projet : Histoire, technique, architecture*, éd. Mardaga, Belgique, 2008.
- Hanrot S., *A la recherche de l'architecture : Essai d'épistémologie de la discipline et de la recherche architecturales*, éd. L'Harmattan, France, 2002.
- Hayder A., *l'industrialisation à Gabès et ses conséquences, Etude de géographie urbaine et économique*, éd. Publication de l'université de Tunis thèse de D.r.a., Tunisie, 1980.
- Laffite F., Servonnet J., *En Tunisie le golfe de Gabes en 1888*, éd. Ecosud, Espagne, 2000.
- Nussaume Y., *Tadao Ando et la question du milieu : réflexions sur l'architecture et le paysage*, éd. Le moniteur, Paris, France, 1999.
- Poisson C., *Penser, dessiner, construire, Wittgenstein & l'architecture*, éd. L'éclat, Paris, France, 2007.
- Poulot D., *Patrimoine et modernité*, éd. L'Harmattan, France, 1998.
- Rossi A., *L'architecture de la ville*, éd. inFolio, Golion, Italie, 2001.
- Sitte C., *l'art de bâtir les villes : l'urbanisme selon ses fondements*

artistiques, éd. Seuil, Paris, France, 1990.

- Ventur R., *De l'ambiguïté en architecture*, éd. Dunod, Paris, France, 1995.
- Le-Duc V., *Histoire de l'habitation humaine*, éd. Pierre Mardaga, Paris, France, 1986.
- Zevi B., *Apprendre à voir l'architecture*, éd. Minuit, Paris, France, 1959.
- Zevi B., *Le langage moderne de l'architecture*, éd. Dunod, Paris, France, 1991.

Fiction, fonction cognitive, illusion

- Cohnc D., *Le propre de la fiction*, éd. Seuil, Paris, France, 2001.
- Chris Y., Rebois D., *Penser en projets : Chronique d'une pédagogie 1997-2002*, éd. CERTU, Lyon, France, 2004.
- Gombrich E-H., *L'Art et l'illusion, Psychologie de la représentation picturale*, éd. Gallimard, Paris, France, 1971.
- Hamburger K ., *Logique des genres littéraires*, éd. Seuil, Paris, France, 1986.
- Lemaire-Pavel T ., *Univers de la fiction*, éd. Seuil, Paris, France, 1988.
- Lemaire P., *Psychologie Cognitive*, éd. De Boeck, Bruxelles, Belgique, 1999.
- Schaffer, J-M., *Pourquoi la fiction?*, éd. Seuil, Paris, France, 1999.
- Searle J-R., *Le statut logique du discours de la fiction, Sens et expression*, éd. Minuit, Paris, Minuit, Paris, France, 1982.

- Vuillaume M., *Grammaire temporelle des récits*, éd. Minuit, Paris, France, 1990.
- Weil-Barais A., *L'homme cognitif*, éd. puf, Paris, France, 2001.

Cliché

- Dialmy A., *logement, sexualité et islam*, éd. Eddif, Maroc, 1995.
- E. H. Gombrich et D. eribon, *Ce que l'image nous dit : Entretiens sur l'art et la science*, Adam Biro, Paris, France, 1991.
- Gardies A., *Cinéma d'Afrique noire francophone*, éd. l'Harmattan, Paris, 1989.
- Goliot-Lété A., *le film architecte*, éd. L'Harmattan, Paris, France, 2005.
- Hadj-Moussa R., *Le cops, l'histoire, le territoire*, éd. Balzac, France, 1994.
- Simond C., *Cinéma et architecture : la relève de l'art*, éd. Aléas, 2009.
- **Méthodologie, géopolitique**
- Detienne M ., Vernant J-P., *Les ruses de l'intelligence, la mètis des Grecs, Champs essais*, éd. Flammarion, France, 2009.
- Encel F., *Comprendre la géopolitique*, éd. seuil, France, 2009.
- Gauchon P., Huissoud J-M., *Les 100 lieux de La géopolitique*, éd. puf, France, 2011.
- Gauchon P., Huissoud J-M., *Les 100 mots de la géopolitique*, éd. puf, France, 2010.

- Grappin D., *L'argumentation*, éd. CRDP Grenoble- Delagrave, France, 2003.
- Jameson F., *Fictions géopolitiques : Cinéma, capitalisme, postmodernité*, éd. Capricci, France, 2011.
- Olivier David O., Suissa J-L., *La dissertation de géopolitique*, éd. puf, France, 2005.

Dictionnaire

- Chebel M., *Dictionnaire des symboles musulmans*, éd Albin Miche, France, 2001.
- Genouvrier E., Désirat C., Hordé T., *Nouveau dictionnaire des synonymes*, éd. LAROUSSE, France, 1997.
- Gran-Aymerich È., *Dictionnaire biographique d'archéologie*, éd CNRS, Paris, 2001.
- La Pochothèque., *Encyclopédie de l'art*, éd Garzanti, Espagne, 2005.
- Malone M., *L'encyclopédie pratique de la maison*, éd Manse, Allemagne, 1999.
- Marzano M., *Dictionnaire du corps*, éd Puf, France, 2010
- Merlin P., Choay F., *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, éd Puf, France, 2000
- Ripert P., *Dictionnaire illustré d'archéologie*, éd Lodi, France, 2001

- Souriau E., *Vocabulaire d'esthétique*, éd.puf, France, 2004.
- Tiberghien G., *Dictionnaire des sciences cognitives*, éd ARMAND COLIN, France, 2002.
- Tiberghien G., *Dictionnaire des sciences cognitives*, éd. Armand Colin, Paris, France, 2002.
- Van-Zanten A., *Dictionnaire de l'éducation*, éd Puf, France, 2008.

Articles et travaux de vulgarisation

- Association Tunisienne d'Esthétique et de poésie., *Espaces et mémoires*, éd. ATEP-Maghreb diffusion, Tunis, Tunisie 2005.
- Bertrand G., *Les ingénieurs de la Renaissance*, éd. Herman, Paris, France, 1964.
- Courreges M- F De., *L'Art contemporain à l'exposition universelle de 1900*, éd. Mémoire Intd, Cnam, Paris, 1966.
- Dominique M., *La Documentation concernant l'art décoratif dans les dossiers des expositions universelles de 1889 et de 1900 conservés par les archives nationales*, éd. Mémoire Intd Cnam. Paris, France, 1969.
- Fergusson E-S., « *La fondation des machines modernes : Le dessin* », éd. Culture technique, France, 1985.
- « Le ministère de la Reconstruction et de l'urbanisme » et « La reconstruction de Royan », *Amo : Les bâtisseurs de la modernité*, éd. Le Moniteur, Paris, France, 2000 ».
- « *Les enjeux de la reconstruction* », introduction au catalogue de

l'exposition Le nord de la France, laboratoire de la ville. Trois reconstructions Amiens, Dunkerque, Maubeuge, Lille, École d'architecture des régions du Nord, France, 1997.

Thèse

- Dhouib M., *De la construction de connaissance à la création : Modélisation du processus de conception architecturale*, Sous la Direction du professeur Alain Renier, Tunis, Tunisie, 2004.
- Djerbi A., *L'architecture de l'île de Djerba, principes du langage de l'architecture vernaculaire*, Sous la Direction du professeur Alain Renier, Tunis, Tunisie, 2004.
- Subra O., *Le dessin : Le réel et ses représentations de l'illusion d'une saisie à une poïétique de la fiction*, Sous la Direction du professeur Guy Lecerf, UT2 le Mirail, Toulouse, France, 2006.

Collectifs, Colloques

- Atelier du patrimoine de la ville de Marseille., *Méthodes de diagnostic, Banque de données et intervention : Le quartier Noailles*, éd Edisud, Marseille, France, 1987.
- Collectif., *Aménager la ville demain : une action collective*, éditions de l'aube, France, 1999.
- Collectif., *De la ville et du citoyen*, éd. Parenthèses, France, 2003.
- Collectif., *Ifriqiya : Treize siècles d'art et d'architecture en Tunisie*, éd. Déméter Tunisie, 2000.

- Collectif., *La démarche de projet : de nouvelles pratiques pour les établissements*, éd. C.r.d.p, Poitiers, France, 1990.
- Collectif., *L'objet et son lieu*, éd. Publications de la Sorbonne, Paris, France, 2004.
- Collectif., *Les imaginaires de la ville : entre littérature et arts*, éd. Presses universitaires de Rennes, France, 2007.
- Collectif., *Maison-Mégapole Architectures*, Philosophies en œuvre, éd. Passion, Paris, France, 1998.
- Collectif., *Patrimoine et enjeux actuels*, éd. Europia, Paris, France, 2008.
- Collectif., *Quel enseignement pour l'architecture ?*, éd. Ecole de l'architecture, Paris-Belleville, France, 1999.
- Collectif., *Reconstruire la ville sur la ville*, éd. Adef, Paris, France.
- Colloque international. *Création, Citoyenneté et cité*, Université de Gabes.12-13-14/04/2012, Gabes, Tunisie 2012.
- Kioua R., Rekik R., *Les spécificités architecturales du sud Tunisien*, éd. MEHAT, tunisie, 2000.ite
- Lecerf G., *Les jeux de l'art et du chaos*, éd. EME, Toulouse, France, 2012.
- Zerai M-M., *Approches de l'image*, éd. Publication de l'institut supérieur des arts et métiers de Gabes, Gabes, Tunisie, 2004.
- Zerai M-M., *Pouvoir de l'image : question et approches contemporaines*, éd. Cultures artistiques, savoirs et technologie, Tunisie, 2010.

Nètographie

- <http://www.anajib.unblog.fr/2009/03/30/larchitecture-islamique/>
- <http://www.artcatalyse.com/vincent-mauger-lanscape-expanding-tools.html>
- http://www.citechailot.fr/fr/auditorium/congres_colloques/2133-le_releve_en_architecture.html
- <http://www.rahkala.net/civilisation-islam.php>
- <http://www.scribd.com/doc/102675044/Apprendre-Au-Travers-Projets>
- <http://www.tinkuy.fr/conseil/un-mur-en-pierres-seches-qu-est-ce-que-c-est>
- <http://www.wikipedia.org/wiki/Innovation>
- http://www.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonn%C3%A9_de_l%E2%80%99architecture_fran%C3%A7aise_du_XIe_au_XVIe_si%C3%A8cle/Restauration

Glossaire

<i>aghwass</i>	: des arcades
<i>bit-erraha</i>	: une toilette
<i>chakhch</i>	: pierre tendre
<i>dar</i>	: des unités d'habitation, chambres
<i>eddar</i> ou <i>bit</i>	:(pl diar ou biout) Des unités d'habitation, des pièces donnent sur la cour centrale carrée ou rectangulaire
<i>ejjibs</i>	: le plâtre
<i>ejjir</i>	: la chaux
<i>el ga'âa</i>	: les planchers bas
<i>ennakhla</i>	: le palmier
<i>éssass</i>	:(pl. éssissan) Les fondations
<i>ettina</i>	: l'argile
<i>gafoun</i>	: une sorte d'acrotère étroit
<i>hit</i>	:(pl. hiout) les murs
<i>hofra</i>	: un trou d'une trentaine de centimètres et légèrement surélevé, pour une bonne évacuation
<i>houch</i>	: maison traditionnelle à patiaux
<i>jérida</i>	: la palme
<i>kadhel</i>	: la pierre calcaire
<i>khazma</i>	: une ficelle
<i>liga</i>	: l'enduit
<i>maharoum</i>	: des moellons petits
<i>makhzen</i>	: chambre pour le dépôt de provisions alimentaires de la famille
<i>makhzen el dhiaf</i>	: une pièce réservée aux invités.
<i>matbakh</i>	: une cuisine
<i>matbakh</i>	: la cuisine
<i>Mkacir</i>	: (sing maksoura) une loge
<i>rmall</i>	: le sable
<i>sannour</i>	: la poutre droite en bois de palmiers
<i>skifa</i>	: une entrée en chicane

<i>somm</i>	: la pierre calcaire dure
<i>tabias</i>	: un relief de sable
<i>tabyith</i>	: le badigeon
<i>terch</i>	: pierre tendre blanche
<i>westia</i>	: une cour centrale, Le patio
<i>z'gueff</i>	: la couverture en plancher ou toiture plate

Index

A

Architecte d'intérieur :

5, 6, 11, 17, 27, 32, 99,
129, 135, 154, 155, 209,
211, 254, 256, 260, 261,
270, 359, 366, 369, 370,
372, 373, 374, 384

Architecture :

2, 3, 5, 20, 22..27, 32,
35..41, 44..51, 57, 58, 59,
62, 63, 70, 76, 78, 79, 82,
84, 85, 95, 97, 106, 107,
109..112, 122, 129, 130,
131, 132, 133, 136, 148,
152, 154, 155, 160, 162,
163, 174, 175, 178, 191,
194, 195, 203, 206, 207,
211, 217, 224, 225, 231,
232, 235, 238, 238, 239,
241, 243, 246, 248, 254,
256, 270, 300, 309, 320,
321, 332, 335, 336,
340,341, 357, 358, 360,
361, 363, 365..376, 382,
383, 386, 389, 400, 404,
410

C

Conception :

7, 13, 19, 23, 24, 27, 28,
32, 40, 44, 48, 52, 57, 59,
96, 129, 132, 137, 139,
140, 143, 146..151, 154,
179, 180, 194, 203..209,
223, 228, 231, 232, 234,
239, 250, 252, 256, 258,
261, 269, 271, 300, 309,
317..321, 339, 340, 342,
354, 360, 363, 364, 368,
369, 370, 371, 373..377,
379,390, 398,401, 404,
405, 408, 409

G

Gabès :

1..6, 8, 14, 17, 19..22,
25..29, 32, 33, 35..41, 48,
52, 61, 62, 64, 66..68, 73,
74, 78, 80, 81, 83, 99, 103,
104..112, 116, 119, 122,
144, 145, 150, 203, 220,
222, 228, 230, 231, 236,
240,247,73, 74, 78, 80, 81,
83, 99, 103, 104..112, 116,
119, 122, 144, 145, 150,
203, 220, 222, 228, 230,
231, 236, 240, 247,
300..308, 311, 314, 315,
321, 323, 325, 326, 331,
333..338, 340..343, 345,
347..350, 352, 354..359,
368, 381, 384, 389, 390,
391, 396..410

Géopolitique :

26,302, 347, 348, 349, 397

I

Innovation :

9, 15, 19, 25,27, 28, 140,
150, 180, 297, 298, 299,
300, 301, 355, 358, 365,
368, 370, 371, 375, 377,
388, 400

Invention :

8, 13, 14, 19, 20, 21, 25,
30, 31, 32, 35, 37, 40, 44,
47, 48, 80, 98, 107, 129,
135, 142, 148, 152, 154,
174, 179, 180, 191, 194,
223, 232,241, 254, 264,
299, 300, 305, 307, 338,
357, 409

L

Lieu :

1..4, 6, 21, 25, 33,
35, 41, 43, 44, 45,
47, 51, 56, 61, 65,
73, 75, 78..82, 87,
98, 99, 103..107,
111, 113, 120, 129,
131, 132, 134, 135,
139, 142, 148, 154,
155, 156, 160, 163,
163, 174, 175, 180,
191, 196, 203, 214,
215, 218, 224, 229,
24, 243, 248, 250,
251, 253, 254, 256,
258, 262, 265, 266,
274, 275, 283,84,
290, 294, 302, 303,
307, 314, 316, 321,
332, 334..339, 341,
348, 360, 362, 366,
378, 382, 383, 384,
388, 389, 390, 399,
402, 403, 405,406,
407

M

Milieu :

1, 37, 43, 45, 70,
87, 107, 120, 129,
131, 132, 154, 160,
163, 174, 211, 218,
229, 265, 274, 275,
283, 284, 290, 294,
307, 339, 382, 382,
390, 405, 407

N

Non lieu : 25, 338

P

Patrimoine :

1, 4, 20, 28, 111,
112, 139, 144, 152,
203, 249, 243, 370,
374, 380..390, 395,
403, 406

Plasticien :

4, 99, 260, 406,
407

Plastique :

25, 102, 130, 135, 154,
165, 176, 181, 194, 232,
236, 237, 250, 264, 269,
271, 343, 388, 404, 408

Poétique :

4, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19,
20, 32, 33, 36, 203, 222,
398, 404, 408

Poïétique:

7..17, 19, 20, 23, 24, 26,
32, 33, 34, 37, 48, 49, 51,
54, 99, 132, 147, 148, 150,
151, 174, 203..208, 223,
251, 256, 257, 302, 305,
333, 355, 368, 373, 397,
404

R

Relevé :

2..6, 11, 12, 19, 20..27,
35..45, 47..52, 54, 56, 57,
60, 65, 66, 68, 69, 72,
78..85, 87, 88, 97, 99, 101,
102, 114, 129, 144, 149,
152..155, 160, 175, 178,
179, 194, 195, 196, 203,
208, 209, 210, 217, 218,
222..225, 230, 231, 232,
235, 238, 240, 246,
248..253, 256..264, 270,
271, 310, 331, 352, 371,
373, 375, 409, 410

Représentation :

12, 18, 25, 39, 47, 48, 51,
52, 57, 68, 74, 76, 113,
144, 148, 149, 154, 179,
180, 207, 225, 231, 234,
238, 244, 246, 247, 248,
249, 250, 251, 252, 256,
257, 260, 261, 263, 269,
270, 271, 361, 362, 369,
372, 376, 377, 390

T

Topoétique :

2, 4, 6, 19, 21, 25, 33, 35,
36, 37, 40, 41, 47, 49, 52,
77, 80, 144, 211, 247, 406

Typologie : 23, 24, 25, 69,

82, 83, 96, 107, 111, 112,
129, 135, 145, 153, 160,
203, 205, 235, 241, 242,
243, 261, 265, 271, 308,
309, 310, 370, 400, 404

U

Urbanisme :

13, 25, 35, 40, 41, 120,
144, 300, 306, 307, 384