HAL
open science

Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition

Noha Gamal Said

To cite this version:

Noha Gamal Said. Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition. Architecture, aménagement de l'espace. Université de Grenoble, 2014. Français. NNT : 2014GRENH004 . tel-01124262

HAL Id: tel-01124262

https://theses.hal.science/tel-01124262

Submitted on 6 Mar 2015

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 GRENOBLE

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Urbanisme mention Aménagement**

Présentée par

Noha Gamal SAID

Thèse dirigée par **Jean-Paul THIBAUD**
et codirigée par **Jocelyne DUBOIS-MAURY**

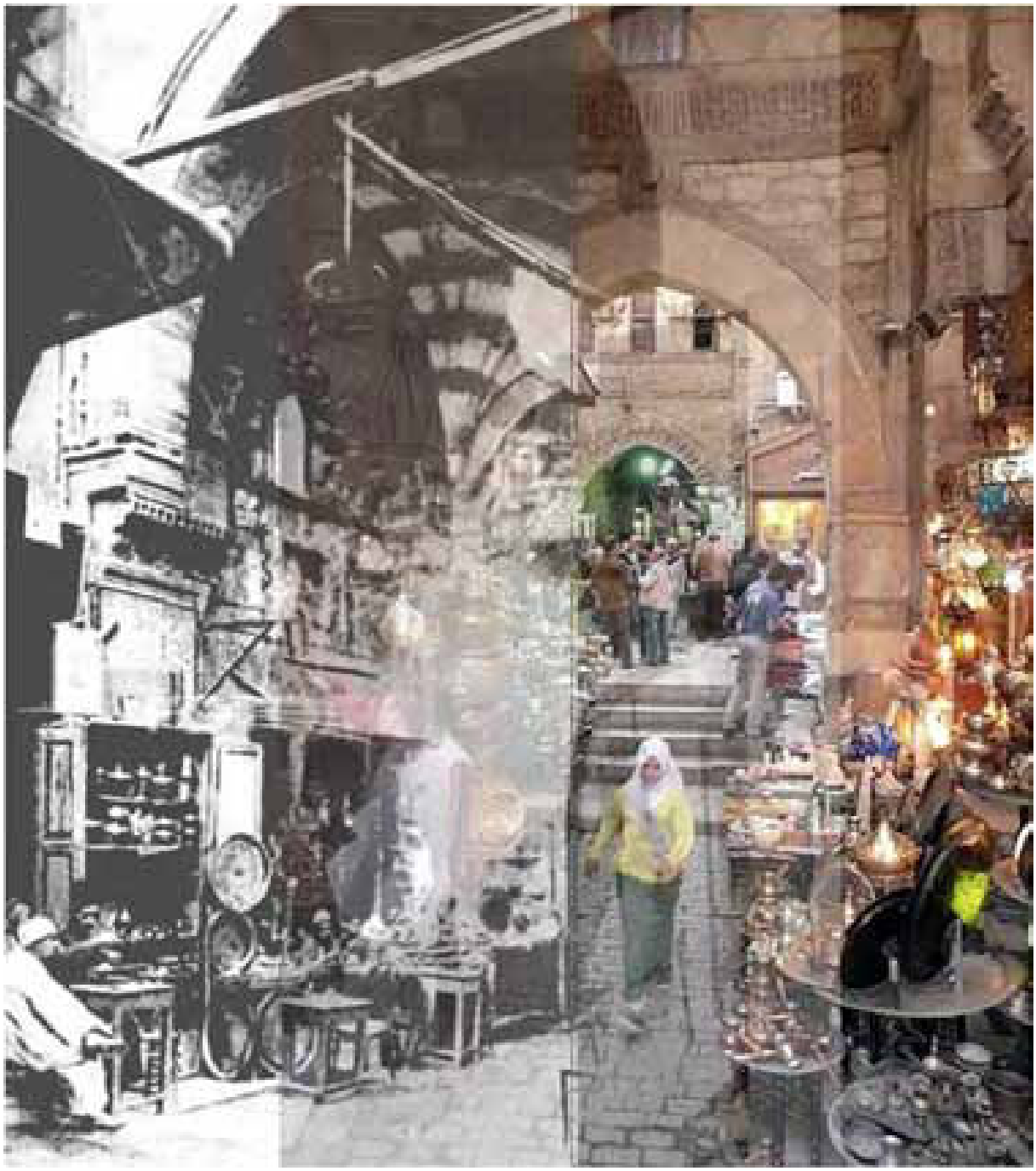
préparée au sein du **Laboratoire CRESSON,** UMR CNRS-MCC 1563 Ambiances Architecturales et Urbaines, ENSA Grenoble
dans **l'École Doctorale 454 Science de l'Homme du Politique et du Territoire**

Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition

Thèse soutenue publiquement le **Mardi 14 Janvier 2014 à l'ENSAG**
devant le jury composé de :

Monsieur Claude CHALINE
Géographe, Professeur émérite à l'Institut d'Urbanisme de Paris, Université Paris-Est Créteil-Val-de-Marne (Membre)
Madame Jocelyne DUBOIS-MAURY
Juriste, Professeure à l'Université Paris-Est Créteil-Val-de-Marne, Directrice de l'Institut d'Urbanisme de Paris (Co-directrice de thèse)
Madame Catherine MAUMI
Architecte, Professeure à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, Directrice du laboratoire MHA (Présidente du jury)
Madame Pascale PICHON
Sociologue, Professeure à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne, Centre Max Weber, UMR 5283 (Rapporteur)
Monsieur Frédéric POUSIN
Architecte, Directeur de recherche au CNRS, UMR 8504 Géographie-Cités, (Rapporteur)
Monsieur Jean-Paul THIBAUD
Sociologue, Directeur de recherche au CNRS, Cresson / UMR 1563 Ambiances Architecturales et Urbaines (Directeur de thèse)

Université Joseph Fourier / Université Pierre Mendès France / Université Stendhal / Université de Savoie / Grenoble INP



A ma petite famille,
je vous dédie cette thèse

REMERCIEMENTS

Beaucoup de monde, de rencontres, d'actions et d'événements ont contribué à l'aboutissement de ce travail et m'ont aidée dans la réalisation de cette thèse. Commençant par les membres du jury; *Pascale Pichon, Claude Chaline, Frédéric Pousin, Catherine Maumi*, je les remercie de m'honorer de leur lecture.

Merci à *Jean-Paul Thibaud* ! Je suis tellement ravie que vous soyez mon directeur de thèse. Merci pour l'accompagnement scientifique, pour votre confiance et votre encouragement à la fois dans le travail de thèse et dans l'insertion scientifique au sein du Laboratoire Cresson. C'est peut-être le moment où je peux exprimer ma grande estime à l'égard de votre personne et de votre comportement. Dans ce contexte, je repense le tutoiement et le vouvoiement, car dans le « vous » il y a une distance que je n'ai jamais ressentie pendant mon parcours de recherche.

À ce moment de ma vie, comme celui de mon pays, il y a une vraie recherche des valeurs qui exige une redéfinition de plusieurs notions. Merci, *Jean-Paul*, de donner le modèle de multiples valeurs. Vous m'avez appris ce que veut dire l'être moderne, l'ouverture d'esprit - *open-minded* -, l'acceptation et le respect d'autrui. Merci d'avoir toujours gardé la distance qu'il fallait quand il le fallait.

Merci à *Jocelyne* et à *Claude Chaline* de m'avoir accueillie à mon arrivée à Paris, et d'être toujours là dans les moments difficiles. Merci pour vos encouragements, votre compréhension et votre accompagnement scientifique durant la thèse.

Merci à *Catherine Maumi* pour avoir initié les journées doctorales qui ont bien animé la discussion scientifique au sein de l'école, et pour avoir mis notre travail dans une discussion bien constructive.

Merci le Cresson ! Je suis ravie de devenir membre de ce laboratoire. Je sens l'effort et la volonté de chaque membre dans la participation de la vie scientifique et humaine dans ce lieu de recherche. On ne peut pas oublier ceux que je n'ai pas rencontrés et qui ont participé à la construction de ce laboratoire pour donner du poids au domaine scientifique.

Merci à *Rachel* d'être plus une amie qu'une collègue puis directrice, de me fournir beaucoup de conseils à la fois scientifiques, administratifs et humains dans les moments où j'en avais besoin dans la vie ou bien dans la communauté scientifique du laboratoire. Merci *Rachel* d'être ma grande sœur qui me manque beaucoup. Merci d'éclairer le chemin pour la bonne insertion au laboratoire.

Je remercie le personnel administratif du Laboratoire Cresson. Merci à *Françoise Cholat*, *Marion* et *David Argoud* pour leur disponibilité, leur patience et leur écoute. Merci à *Françoise Acquier* pour son soutien autant logistique qu'émotionnel. Merci à JuL. qui est un ami vrai et qui est toujours là. Merci à l'administration de l'école et aux gardiens pour leur compréhension et pour leur disponibilité. Merci *Hélène, Nathalie, Franck, Lucien, Aziz, José, Alain et les autres.*

Je remercie tous les doctorants, les jeunes docteurs, les chercheurs du Cresson et du MHA qui ont parcouru un bout de chemin avec moi. Merci à tous pour votre amitié, nos échanges théoriques et méthodologiques et nos collaborations de recherche, les rencontres sympathiques. Je remercie en particulier mes très chers amis docteurs et doctorants et chercheurs qui m'ont aidée à la correction de cette thèse*, Magali, Aurore, Toumadher, Julien, Antony*. Merci Henry et Françoise Torgue pour vos soutiens.

Merci à *Michèle* qui m'a honorée par la correction de ma thèse et sa passion de lire, et pour sa disponibilité et son adaptation à mon rythme. Merci à Sylvie et à Géromie d'avoir m'introduire Michèle.

Merci à la langue française! Elle m'a fait découvrir tant de beauté dans les mots, dans les expressions. J'avais autant de joie dans la rédaction.

Merci à mon pays, mon école, mes collègues, mes amis, pour m'avoir aidée à obtenir ma bourse, et pour leurs encouragements. Je remercie l'équipe du bureau et du Centre Culturel, surtout Mme *Camiliya Sobhi, Mme Hanan* et M. *Mahmoud Ismail*.

Merci aux *martyres*! Nous n'allons jamais vous oublier. Merci de raviver l'espoir, la jeunesse, de nous faire récupérer le présent et le futur. Merci de nous apprendre à donner, à sacrifier, à aimer. Merci de raviver toute une esthétique morale.

Je remercie *ma famille* pour avoir supporté mon absence, je la remercie pour son encouragement, pour sa croyance en moi, pour la confiance qu'elle m'a accordée. J'espère que je serai à la hauteur que vous souhaitez.

Merci à toutes les personnes qui ont participé aux parcours commentés et aux entretiens, c'est grâce à eux que j'ai pu élaborer ce travail. Merci aux écrivains et aux professionnels qui m'ont consacré un bon moment. Grand merci à *Philippe Haeringer* pour les explorations urbaines lors de mon étude à Paris.

Mahmoud, je te remercie profondément pour ton soutien, en particulier dans les moments les plus difficiles, pour nos nombreuses discussions théoriques et pour ton aide et tes conseils graphiques. Merci de m'avoir tant fait confiance et d'avoir cru en moi. Cette thèse est à toi.

PRÉAMBULE

Vers une conception temporelle des villes

Ambiance-Palimpseste !

Une image métaphorique de l'expérience sensible des lieux issue d'une stratification temporelle, spatiale, sociale, qui se manifeste par le sensible. Cette image montre comment l'ambiance est un « être-dans-le-temps » (Chesneaux, 2001) ou «être-en-devenir-permanent» (Ingold, 2013). Dans le couplage des notions ambiance-palimpseste, il s'agit de mener une étude sur la temporalité de l'expérience sensible des espaces. Définie davantage comme espace-temps (Thibaud, 2007), l'ambiance place le temps et l'espace comme des médiums dans lesquels les phénomènes sensibles prennent place. Loin de l'instant et de l'immédiat, la réflexion sur le temps dans le palimpseste inscrit l'ambiance dans la « durée ». En tant qu'architecte-urbaniste, nous nous intéressons au terme « palimpseste» dans une réflexion sur l'ambiance, car il réintroduit le temps de l'expérience comme matière de la conception architecturale et des pratiques d'aménagement.

Dans le cadre de cette recherche, nous proposons une relecture du palimpseste par le sensible en adoptant l'hypothèse que l'expérience vécue des espaces est une construction temporelle composée d'un amalgame de phénomènes sensibles rapprochés et mêlés par des processus de stratification et d'accumulation dans le temps. Dans cette optique, le temps prend plusieurs noms : un temps stratifié (Corboz, 1983), un temps consolidé (Roncayolo, 2002), un temps sédimenté (Ruffat, 2004). Toutes ces qualifications du temps mettent en avant son aspect diachronique. Le défi de ce couplage de notions se trouve dans la nature-même de l'ambiance connue par sa fragilité et sa fulgurance. Le palimpseste des ambiances exige la recherche d'une certaine persistance dans l'éphémère.

Il s'agit de comprendre le rôle que l'ambiance joue dans la constitution du palimpseste du site. Dans cette démarche, nous postulons qu'une ambiance peut convoquer différentes strates de l'expérience, des coutumes du passé ainsi que des pratiques quotidiennes. Ce couplage de notions a un double objectif : l'un touche au sens d'appartenance des lieux, *place attachment*. Dans ce registre, nous nous intéressons à *l'épaississement* du territoire par le sensible afin de renforcer les liens habitant-habitat à travers la mémoire sensible des lieux. Il s'agit de questionner la capacité des phénomènes d'ambiance à construire une mémoire collective et à établir

une signification et une particularité de chaque territoire dans son vécu. Cette vision pointe du doigt, selon Jean Chesneaux (2001) la responsabilité morale des architectes et des urbanistes dans la prise en compte de l'héritage urbain et sensible, et de sa transmission aux générations futures lors des nouvelles interventions.

Le second intérêt concerne la production de la ville dans un regard opérationnel. Ce couplage ouvre une nouvelle perspective de la conception architecturale et urbaine tout en mettant en scène le temps comme matière de conception. Il touche au projet urbain en tant qu'inscription de la ville dans le futur. Il nous faut, avant d'analyser l'importance de l'introduction de ce terme (ambiance-palimpseste) dans le domaine opérationnel de la ville, situer d'abord la relation entre le projet urbain et le temps dans la pensée urbaine contemporaine. Étant qualifié comme crise selon Picon (2013), le rapport au temps et à l'histoire dans la réflexion urbaine contemporaine est marqué par les contradictions où nous parlons beaucoup du « durable » alors que règne l'éphémère.

Face au temps, les projets urbains impliquent deux logiques duales simultanées mais opposées (Delphine,2013). D'un côté l'une vise à créer des *villes-mémorielles* (Chesneaux, 2001), ce qui s'inscrit dans une volonté de muséification des espaces. Cette approche est le reflet des approches de patrimonialisation de l'espace. D'un autre côté, se développe la tendance à faire table rase pour créer des *villes-artefacts* (Ibid.); dans ce cas il s'agit d'une imposition sur le territoire par l'importation de nouveaux modèles urbains sous l'influence de l'homogénéisation et la globalisation des villes. Delphine (2013) montre que la relation entre mémoire et projet s'inscrit selon plusieurs modalités qui varient entre l'abandon ou l'ancrage, la continuité ou la rupture, et produisent par conséquent deux sortes de villes qui vont s'opposer : la ville jetable ou il y une *liquidation de mémoire* et la ville durable qui fige le temps.

Selon Chesneaux (2001), ce positionnement dans la relation au temps est le fruit de l'architecture moderne qui met en avant le côté projectif de la logique urbaine. Cela s'explique en partie par le fait que le futur constitue le fondement essentiel et la structure organisatrice du projet (Ibid.). Dans ces deux logiques duales, le présent fonctionne comme une étanchéité temporelle voire un temps-tampon entre les deux entités -le passé et le futur- où il y a toujours cette tension permanente entre la fonction mémorielle et la fonction projective.

Tout l'intérêt et la pertinence de la notion de palimpseste se trouve dans son positionnement à l'entre-deux. Elle se place entre la logique de cristallisation du passé et l'évanescence visant au contraire à effacer le temps passé au gré du futur ce

qui souligne un détachement du temps. Le palimpseste implique alors des logiques duales entre deux concepts contradictoires. Son emplacement intermédiaire est prouvé dans le regard de plusieurs auteurs. Delphine (2013) liste des auteurs qui ont expliqué comment ils exprimaient ce positionnement particulier, le palimpseste est entre reproduction et anticipation (Roncayolo, 2002), entre permanence et substitution (Devillers, 1998) ou encore entre sédimentation et modernité (Masboungi, 2001). Ces deux logiques doivent être présentes dans la pensée de la ville au risque d'aboutir à des impasses si un seul principe est considéré. Delphine (2013) déclare que la seule substitution amène à une logique de table rase qui élimine la possibilité d'une logique de préservation de la valeur historique du tissu urbain, ce qui entraîne par conséquent un effacement de la particularité et de la singularité du territoire. D'un autre côté, une mémoire sans projet engendre une ville-musée qui fige le temps.

Le terme « palimpseste » donne à voir une dynamique temporelle dans laquelle le territoire devient un « organisme évolutif », *evolving organism*. Il place le présent, comme l'interface dans laquelle se construisent des liens entre passé et futur. Le terme «palimpseste» propose une pensée urbaine qui vise à « *faire avec* » le temps, qui accepte le future en offrant une place temporelle à de nouvelles couches qui vont se stratifier sur le site, tout en gardant les qualités sensibles du passé dans un regard qui se projette vers l'avenir. Ce terme nous donne également un regard particulier sur le devenir de la ville, ce qui entraîne la rétrospectivité vers la prospectivité des nouveaux projets. Ces deux positions prennent deux notions chez Marot (2008), *sub-urbanisme* et *sur-urbanisme*. En termes d'ambiance et par analogie, nous introduisons lors de cette thèse les deux notions *sub-sensible* et le *sur-sensible* pour intégrer le regard du palimpseste des ambiances dans les pratiques architecturales ainsi que celles des projets urbains.

Dans le domaine des ambiances, nous nous intéressons à l'expérience quotidienne des espaces qui englobe un ensemble de facteurs à la fois spatial, social et sensible. Il s'agit de dévoiler comment dans la quotidienneté de l'expérience s'inscrit une durée. À cet égard, nous postulons que dans la construction spatio-temporelle de l'ambiance, l'enveloppe sensible de la ville est porteuse du récit d'un passé antérieur à lire. L'ambiance devient réceptrice des temporalités mouvantes. Ce positionnement change notre perception du temps présent en lui accordant une épaisseur qui s'incarne dans la perception du temps et dans les différentes formes de réapparition du passé. Dans cette optique, le présent devient par conséquent un *présent épais* qui englobe des traces ambiantes du passé et des indices du futur. L'expérience quotidienne devient donc une « interface temporelle » qui permet de voyager dans plusieurs temporalités à la fois, ce qui révèle le caractère dynamique du temps.

À la différence de la considération du palimpseste urbain, c'est-à-dire une considération stratigraphique de la ville, Jean Chesneaux (2001) met en avant la simultanéité de ces deux logiques à l'œuvre dans la ville. Selon lui, la notion de palimpseste vise à renouveler les valeurs symboliques du passé afin de se projeter dans l'avenir. Il s'agit de recomposer les qualités des espaces du passé dans une projection vers le futur. Dans cette optique, l'ambiance - comme la ville - devient un processus à la fois ouvert sur le passé et sur le futur, dont le présent, symbolisant une temporalité vivante, et sert de charnière importante entre les deux autres dimensions temporelles.

Le Caire : une ville en transition !

Ce travail est appliqué au Caire qui est une ville bien étendue dans l'espace et bien ancrée dans le temps. Il nous fallait délimiter le cadre spatio-temporelle de notre étude. Sur le plan temporel, nous allons nous limiter à l'époque moderniste de la ville qui commence au début du XIXe siècle. Cette ville a aujourd'hui un tissu urbain complexe, qui a été exposé à de forts bouleversements et à des changements brutaux issus de la modernisation de la ville au XIXe siècle, puis au passage des politiques socialistes aux politiques capitalistes. Le résultat est une mosaïque métamorphosée et informelle de la ville.

Toutes ces histoires de la ville sont inscrites dans les variations des formes urbaines qui ont la capacité de raconter son histoire. En fait, l'existence des formes urbaines successives offre la chance de retracer l'évolution des ambiances de cette ville depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, partant de l'hypothèse qu'une forme urbaine garde et préserve certains phénomènes sensibles en intégrant en même temps les changements de modes de vie. Pour mener une étude sur le palimpseste des ambiances d'une ville, le choix chronologique d'évolution des quartiers à étudier était essentiel afin de rendre compte de la transformation des ambiances de cette ville d'une époque à une autre.

Quatre cas d'études ont été choisis, selon un critère spatio-temporel; ils sont considérés dans notre travail comme des cas représentatifs de la transformation urbaine de la ville. Ces quatre cas sont les suivants : Le Caire Fatimide qui est un des quartiers les plus anciens de la ville avec son échelle intime, ses ruelles étroites et des bâtiments cohérents, Choubrah, un quartier populaire construit sur les terres agricoles au nord du Caire, Héliopolis, une cité-jardin créée en 1905 à l'est du Caire à l'époque de la modernisation de la ville, et al-Réhab City qui est une *gated community* comme exemple d'une forme urbaine récente empruntée des États-Unis.

Deux cas d'études seront présentés dans un regard ponctuel où il s'agit d'analyser un territoire particulier. À cette fin, nous avons choisi Choubrah comme cas représentatif du Caire populaire et al-Rehab, une *gated community*, forme urbaine produite par des politiques de privatisation. Ces deux cas montrent le visage contemporain de la ville marqué par l'inégalité sociale; donc qualifié, en ce moment par la grande séparation entre les classes sociales. Les deux autres quartiers vont servir à donner un regard transversal sur l'ambiance de la ville, et permettre de définir son comportement face au temps ainsi que sa relation avec sa propre mémoire.

Plan de thèse :

Le plan du manuscrit se développe en six chapitres. Dans le premier chapitre, nous introduisons la problématique de la thèse qui concerne le couplage « palimpseste des ambiances ». La présentation se fera en trois temps; le premier est concerné par l'intérêt de l'introduction du palimpseste dans une réflexion, et comment ce couplage change l'approche sur les ambiances. Dans un deuxième temps, il s'agira de faire un état des lieux des travaux qui ont traité du palimpseste dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme, en se focalisant davantage sur le travail d'André Corboz et Sébastien Marot. Dans un troisième temps, nous discutons le mode opératoire de ce couplage « ambiance-palimpseste » ainsi que de sa différence de « ville-palimpseste » afin de fournir une définition du palimpseste en termes d'ambiance. Sur cette base de réflexions, nous construirons nos hypothèses.

Dans le deuxième chapitre, nous montrerons comment construire, analyser et présenter un corpus de base sur la mémoire sensible des lieux. Dans le troisième chapitre, nous placerons le Caire et la relation que la ville entretient avec sa mémoire sensible. Par un regard transversal, nous croiserons la triade « Le Caire, la mémoire et le sensible », en nous appuyant sur la parole des écrivains. Nous esquisserons plusieurs phénomènes définissant le Caire contemporain dans sa pluralité des ambiances en montrant les traits généraux de son ambiance. Dans chaque registre, il s'agit de développer un regard rétrospectif des états antérieurs de chaque phénomène afin de savoir ce que l'histoire sensible nous offre comme leçons à prendre.

Quant aux quatrième et cinquième chapitres, ils rendront compte d'un regard ponctuel sur deux territoires : al-Réhab (Le Caire privé) et Choubrah (Le Caire populaire). Il s'agira d'analyser ces deux quartiers afin de montrer comment l'expérience actuelle qui y règne est le produit d'une stratification temporelle.

Le sixième chapitre examinera, dans un regard transversal, l'existence des modalités du palimpseste et les différentes configurations temporelles que nous avons croisées tout au long de notre étude. Dans un deuxième temps, nous mettrons ces modalités - comme un outil de lecture des projets - à l'épreuve dans un projet visionnaire - le projet du Caire 2050 - en discutant ensuite le tournant qui a eu lieu dans ce projet après la révolution de janvier 2011. Nous essayerons, d'après ces expériences empiriques, de trouver les lignes de forces qui lient la triade « palimpseste, ambiance, projet urbain ».

L'épilogue donne une ouverture sur certaines réflexions concernant le temps et sa représentation dans des coupes temporelles, ce qui exige une orientation de la cartographie vers une stratigraphie du sensible, puis la représentation de la ville comme une source valable de « rédemption de la réalité » d'autrefois. Il s'agit dans ce dernier point de s'ouvrir vers un nouveau concept assez proche du palimpseste, celui de l'hypertexte.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS 7

PRÉAMBULE... 9

SOMMAIRE.. 15

1. L'avenir rétrospectif : la ville sensible à l'épreuve du temps 37

Je me souviens 38

Palimpseste des ambiances! 41

1.1 Positionnement d'une approche rétrospective du sensible dans la pensée architecturale et urbaine 41

1.1.1 L'épaississement du territoire par le sensible 44

1.1.2 Sub-sensible: un diagnostic sensible à l'épaisseur temporelle 46

1.1.3 L'avenir rétrospectif 49

1.2 Réflexions sur la perception du temps.. 50

1.2.1 Le sceptre du temps de la ville : à la recherche d'une notion. 53

1.2.2 Le palimpseste et la ville : héros et légendes 54

1.2.3 Un nouveau regard vers la ville: quatre gestes heuristiques 62

1.3 Hypothèse : l'ambiance comme enregistreur du temps long 65

1.3.1 Vision opératoire du palimpseste dans le sensible.. 66

1.3.2 Le présent épais comme produit d'une conjugaison temporelle. 73

1.3.2.1 Le sensible comme interface temporelle 75

1.3.2.2 L'existence des modalités de palimpsestes 75

1.3.3 La trace sensible : la réapparition du passé. 76

1.4 Conclusion... 79

2. Construire, analyser, représenter la mémoire sensible des lieux.. 81

Récupérer la mémoire sensible 82

2.1 Le Caire : figuration d'une ville palimpseste 82

2.1.1 Le Caire antique 84
2.1.2 Le Caire traditionnel 85
2.1.3 Le Caire moderne 86
2.1.4 Le Caire Contemporain... 87
2.1.5 Le Caire : une ville en transition. 88

2.2 Délimiter le parti pris de recherche 91

2.2.1 Délimiter l'épaisseur temporelle. 91
2.2.2 Délimiter l'étendue spatiale de la ville 92
2.2.3 Délimiter les champs d'ambiance... 92
2.2.4 Délimiter la variation sociale.. 93
2.2.5 Quatre terrains d'étude et quatre figures d'ambiance 94
2.2.5.1 Le Caire Fatimide 96
2.2.5.2 Choubrah 98
2.2.5.3 Héliopolis... ... ... .100
2.2.5.4 La ville d'al-Réhab.. ... ... .102

2.3 Construire un corpus de base sur la mémoire sensible du Caire .. .. .104

2.3.1 La mémoire vivante et le recueil de la parole habitante . ... .104
2.3.1.1 Le « je » : observation flottante ... ... .105
2.3.1.2 Des entretiens semi-directifs avec les savants de la ville. ... ... .107
2.3.1.3 La méthode des « parcours commentés » . ... .112
2.3.2 La mémoire archivée... ... ... .114
2.3.3 Un retour sur site. ... ... .114

2.4 Analyser un corpus de base sur la mémoire sensible ... ... .115

2.4.1 Analyser l'ambiance du temps présent ... ... .115
2.4.2 Tracer les phénomènes sensibles dans le temps . ... .117
2.4.3 Développer un regard croisé ... ... .117

2.5 Les coupes temporelles comme mémoire sédimentée des lieux. ... ... .118

2.5.1 Dessiner un palimpseste.. ... ... .120
2.5.2 Spatialiser et temporaliser les phénomènes d'ambiance. ... ... .126
2.5.3 Le regard flâneur : un voyage senso-temporel dans l'espace . ... .128

2.6 Conclusion... ... ... .129

3. Le Caire, la mémoire, le sensible 131

Je marche … .. .. .132

Introduire Le Caire par le sensible. ... ... .139

3.1 Le Caire : une ville en morceaux spatio-temporels .. .. .141

3.2 Le bruit récurrent / ubiquité .. .. .143

3.2.1 La campagne sonore « al-wânâs » .. .. .144
3.2.2 Les marqueurs sonores ... ... .145
3.2.2.1 L'appel à la prière ... ... .145
3.2.3 Les crieurs de rue ... ... .148
3.2.3.1 Les vendeurs ambulants « Ba'a Moutagwleen » ... ... .148
3.2.3.2 La dispute « al-râdh » .. .. .154
3.2.3.3 Les crieurs de microbus « les Tebba'a » ... ... .155
3.2.3.4 Les crieurs de parking « les saïs ou mennadi al-sayarat » ... ... .157
3.2.3.5 Le réveilleur public « le messaharaty» . ... .159
3.2.4 Le coup du canon ... ... .159
3.2.5 La musique diffusée au sein de la rue. ... ... .160
3.2.6 Les artisanats et le son de la fabrication au sein de la rue .. .. .162

3.3 Gestion du regard.. ... ... .163

3.3.1 La porte miniature « Al-Khôkhâ » .. .. .163
3.3.2 Les tunnels thermiques « les chicanes » . ... .165
3.3.3 Les murs et les portes parlants « Al-nâgwâ âlâ âl-hawa'êt wâ al-godrâne » .. ... .166
3.3.4 Une succession visuelle .. .. .168

3.4 Les gestes corporels... ... ... .170

3.4.1 La tête porteuse .. .. .170
3.4.2 Le corps paresseux « Lazy body » . ... .172
3.4.3 Cache-œil « Eye Patch ». ... ... .173
3.4.4 Les anges noirs ou le corps mystique . ... .177

3.5 Dispositifs d'ambiance variée. ... ... .179

3.5.1 L'absence de la nature. ... ... .179
3.5.2 Une communauté cohésive . ... .182
3.5.3 Les dispositifs de mobilité .. .. .183

3.5.4 Éruption olfactive ... ... .184

3.6 L'ambiance du Caire entre rupture mémorielle et continuité temporelle .187

3.6.1 Le miel noir ... ... .190
3.6.2 Tournant de l'oubli . ... .192
3.6.3 L'ambiance est-elle persistante ? ... ... .194
3.6.4 La ville et les espaces se vengent ... ... .195

3.7 Conclusion .. .. .197

4. Le palimpseste de l'oubli : la transformation d'une banlieue luxueuse en un quartier populaire: le cas de Choubrah 201

Le Caire populaire ... ... .206

4.1 Choubrah : introduire un quartier populaire. ... ... .207

4.1.1 Le cadre spatio-temporel de Choubrah... ... ... .208
4.1.2 La structure temporelle de Choubrah.. ... ... .208
4.1.3 La morphologie urbaine de Choubrah ... ... .219
4.1.4 Le parti pris et les parcours commentés.. ... ... .221
4.1.5 Protocole de fabrication d'une coupe clinique ... ... .222

4.2 L'analyse de l'expérience sensible en épaisseur . ... .225

4.2.1 Les traits généraux de l'ambiance de Choubrah. ... ... .226
4.2.1.1 Une contradiction sensible .. .. .226
4.2.1.2 Absence de la nature ... ... .227
4.2.1.3 Le grouillement... ... ... .229
4.2.1.4 Le « nous » ... ... .230
4.2.1.5 L'observabilité : ... ... .231
4.2.1.6 Éruption olfactive. .. .. .231
4.2.1.7 Présence policière ... ... .232
4.2.2 Les traces sensibles à l'échelle urbaine .. .. .233
4.2.2.1 Les noms ... ... .233
4.2.2.2 Un palais et une allée... ... ... .234
4.2.2.3 Les vergers « ***le boustaine*** ». ... ... .238
4.2.2.4 L'urbanité villageoise .. .. .241
4.2.2.5 Mutation urbaine ... ... .243

4.2.3 L'analyse du sensible à l'échelle du corps en mouvement . ... .244
4.2.3.1 Séquence 1- Climatisation et situation d'enfouie ... ... .246
4.2.3.2 Séquence 2 - Choc sensoriel. ... ... .247
4.2.3.3 Séquence 3- Chaos sensible . ... .248
4.2.3.4 Séquence 4 - Le vert-ombrage . ... .250
4.2.3.5 Séquence 5- La marche saccadée . ... .254
4.2.3.6 Séquence 6- La mémoire du tramway ... ... .258
4.2.3.7 Séquence 7- Le(a) fellah(a) .. .. .260
4.2.3.8 Séquence 8 - Les résonances religieuses ... ... .263
4.2.3.9 Séquence 9 - L'élégance délabrée ... ... .268
4.2.3.10 Séquence 10- Le son des chantiers.. ... ... .274
4.2.3.11 Séquence 11- La joie partagée des youyous . ... .275
4.2.3.12 Séquence 12- Présence des vendeurs ambulants... ... ... .276
4.2.3.13 Situation 13- Une promiscuité de femmes ... ... .277
4.2.3.14 Séquence 14- Ponctuation des cafés ... ... .279
4.2.3.15 Séquence 15- Effet de coupure ... ... .280
4.2.3.16 Séquence 16 - Une mise en sonorité résidentielle . ... .281
4.2.3.17 Séquence 17 - Les crieurs de rue. ... ... .283
4.2.3.18 Séquence 18 - Les tentes dans la rue ... ... .284
4.2.3.19 Séquence 19- La marque des animaux ... ... .286
4.2.3.20 Séquence 20- L'intensification du marché ... ... .288

4.3 Choubrah et la figure de l'éphémère ... ... .291

4.3.1 La mitoyenneté de deux ambiances contrastées comme modèle d'ambiance ... .295
4.3.2 Le temps réversible : la lutte entre ville et village. ... ... .298
4.3.3 L'effacement sélectif comme modalité de palimpseste .. .. .301

4.4 Conclusion .. .. .304

5. Le Caire derrière les murs: la mémoire hypertextuelle du sensible d'al-Réhab 307

Villes des seigneurs .. .. .308

5.1 L'autre Caire .. .. .312

5.1.1 Cadre spatial des ***gated communities*** . ... .313
5.1.2 Cadre et structure temporelle de la ville d'al-Réhab .. .. .314

5.1.3 Presque-ville: la morphologie urbaine de la ville d'al Rehab ... ... .320
5.1.4 Le parti pris et les parcours commentés.. ... ... .323
5.1.5 Protocole de la fabrication d'une coupe clinique ... ... .326

5.2 Les *gated communities* et l'expérience sensible... ... ... .327

5.2.1 Modernisation du Caire : l'importation des caractéristiques sensorielles occidentales ... ... .328
5.2.1.1 Le calme. ... ... .328
5.2.1.2 La verdure .. .. .330
5.2.1.3 La proéminence du ciel ... ... .330
5.2.1.4 L'étendue ... ... .331
5.2.1.5 Le vide et le pleine .. .. .331
5.2.1.6 Les « yeux de la ville »: les vigiles urbains et la surveillance des espaces ... ... .331
5.2.1.7 Lissage du sol et posture contemporaine du corps . ... .333
5.2.2 Egyptianisation du rêve américain.. ... ... .333
5.2.3 L'analyse de l'expérience sensible selon une logique de corps en mouvement . .337
5.2.3.1 Séquence 1 – Situation d'isolement .. .. .339
5.2.3.2 Séquence 2 – Situation de franchissement. ... ... .340
5.2.3.3 Séquence 3 - Ambiance d'apaisement .. .. .341
5.2.3.4 Séquence 4 - Ambiance de tranquillité .. .. .342
5.2.3.5 Séquence 5 - Situation de transition .. .. .343
5.2.3.6 Séquence 6 – Ambiance d'agitation .. .. .344
5.2.3.7 Séquence 7 - Ambiance de volupté ... ... .345
5.2.3.8 Séquence 8 – Ambiance de repos « ***stillness*** » ... ... .346

5.3 Les *gated communities* et la figure de l'enclos. ... ... .347

5.3.1 Le paysage sensible dans un état de démembrement.. ... ... .349
5.3.1.1 La juxtaposition comme modèle d'ambiance. ... ... .352
5.3.1.2 Multiplicité des micro-ambiances. ... ... .352
5.3.1.3 Imperméabilité des limites sensorielles. ... ... .352
5.3.2 Réalité artificielle et durée intemporelle. ... ... .355
5.3.3 L'ambiance hypertextuelle comme modalité du palimpseste ... ... .358

5.4 Conclusion .. .. .361

6. L'«ambiance-palimpseste» et le monde opérationnel : les modalités du palimpseste comme outil de lecture des projets urbains 363

Opérationnaliser le couplage «ambiance-palimpseste» ... ... .364

6.1 Figures sensibles du temps et modalités du palimpseste .. .. .365

6.1.1P ersistance... ... ... .369
6.1.2 Fondu-enchaîné .. .. .372
6.1.3 Rémanence . ... .374
6.1.4 Effacement .. .. .376
6.1.5 Rupture ... ... .379
6.1.6 Métissage ... ... .382
6.1.7 Émergence / surgissement... ... ... .387
6.1.8 Résurgence .. .. .390
6.1.9 Crescendo / Decrescendo ... ... .392
6.1.10 L'hypertextualité .. .. .394

6.2 Opérationnalité du couplage « ambiance-palimpseste »: quelle place dans la pensée urbaine contemporaine ... ... .398

6.2.1 La vision du Grand Caire 2050 : à la recherche d'une sortie du chaos . ... .399
6.2.2 Le projet du Grand Caire 2050 dans un regard temporel... ... ... .408
6.2.3 Un tournant dans les politiques urbaines après la révolution de 2011 ... ... .412
6.2.3.1 La critique de Pierre-Arnaud Barthel ... ... .412
6.2.3 .2 Les associations non gouvernementales et les phénomènes dynamiques de l'urbain 415
6.2.4 Le palimpseste des ambiances et le projet urbain... ... ... .421

6.3 Conclusion... ... ... .424

CONCLUSION GÉNÉRALE ... ... .430

TABLES DES ILLUSTRATIONS

1. L'avenir rétrospectif : la ville sensible à l'épreuve du temps

Fig. 1-1 : Le palimpseste : parchemin manuscrit superposé. Les traces de l'ancienne réécriture persistent malgré l'effacement. (Source: Herzog August Bibliotek Wolfenbüttel.) 41

Fig. 1-2 : La rue palimpseste. Ces deux photos sont prises de l'article de Samuel Ruffat intitulé : «La rue, palimpseste et vitrine ». Il montre comment les rues évoluent comme une forme matérialisée de l'histoire, c'est-à-dire comme un palimpseste. Ruffat commence son article en disant : « La reconstruction post-communiste de Bucarest et sa future intégration dans l'UE posent la question du rapport que la ville noue avec sa propre histoire. Le volontarisme urbanistique novateur, qui voudrait faire de la rue une vitrine, ne cache pas pour autant les traces de l'ère Ceauscescu. Bien au contraire, on assiste à une surimpression des époques et des styles architecturaux ». (Ruffat, 2004). 43

Fig. 1-3 : Les différentes formes de disparition de l'oeuvre d'art, de la trace imperceptible à la perturbation de la vision, du dérobement de l'objet au regard à son absence totale. Incluant les portfolios de Raphaëlle de Groot, Daniel Olson et Eve K. Tremblay. URL: http://www.esse.ca/revue/disparition 71

Fig. 1-4 : La vidéo de Benjamin Bardou, « Paris, capitale du XIXe siècle ». Il montre comment le passé est encore vécu à Paris en filmant certaines scènes: l'intérieur d'un appartement, l'horloge, le toit en verre, les vitrines, le flâneur, la Tour Eiffel, l'Opéra, le boulevard. URL: http://vimeo.com/17015409 72

2. Construire, analyser, représenter la mémoire sensible des lieux

Fig. 2-1 : Métissage de pierre entre l'époque pharaonique et l'époque islamique, Bloc aux cartouches de Ramsès IX (vers 1131-1112 av. J.-C) utilisé comme seuil du portail de la khânqâ de Baybars II 1306-1310 (Rue el-Gamâliyya) (Raymond, 2000, p. 16). 83

Fig. 2-2 : Les grandes pyramides (à gauche), l'obélisque de Sésostris Ier à Héliopolis (au milieu) et la forteresse Babylone (à droite). URL: http://ancienegypte.fr/cadre_guizeh et quartier_copte/page3... 84

Fig. 2-3 : Mosquée Ibn Tulun (à gauche) URL: http://ancienegypte.fr/cadre_ibn_tulun.htm, et la ville fatimide (à droite) URL: http://ancienegypte.fr/cadre_fatimide.htm 85

Fig. 2-4 : L'épaisseur temporelle de la ville du Caire (La période concernée par notre étude est coloriée en rouge). (Crédit : Noha SAID) 89

Fig. 2-5 : L'épaisseur temporelle de notre étude (Le Caire moderne et le Caire contemporain). Nous nous focalisons dans notre étude sur la modernisation du Caire qui a commencé au début de XIXe siècle, et jusqu'au Caire contemporain. (Crédit : Noha SAID) 89

Fig. 2-6 : L'évolution du Caire dans le temps (Naaman, 2011) 90

Fig. 2-7 : Les quatre terrains choisis : Le Caire Fatimide (969), Choubrah (1809), Héliopolis (1905) et la ville d'al-Réhab (1990). (Crédit : Noha SAID) 95

Fig. 2-8 : La localisation du quartier du Caire Fatimide par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID) 96

Fig. 2-9 : Le tissu organique du Caire Fatimide.. 97

Fig. 2-10 : Les ruelles et les impasses. (Crédit : Noha SAID).. 97

Fig. 2-11 : La localisation du quartier de Choubrah par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID) 98

Fig. 2-12 : Le tissu urbain qui suit la division des terrains agricoles à Chourah. 99

Fig. 2-13 : Les rues canyon. (Crédit : Noha SAID). 99

Fig. 2-14 : La localisation du quartier de Héliopolis par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID) . .100

Fig. 2-15 : Le tissu urbain de Héliopolis ... ... .101

Fig. 2-16 : L'avenue d'al-Ahram à Héliopolis. (Crédit : Noha SAID) .. .. .101

Fig. 2-17 : La localisation de la ville d'al-Réhab par rapport de la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID) .. ... .102

Fig. 2-18 : Le tissu urbain de la *gated community* de la ville d'al-Réhab . ... .103

Fig. 2-19 : La disparition des rues et la naissance des voies de transport pour les voitures. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .103

Fig. 2-20 : L'identification des endroits où les photos et les vidéos ont été prises. (Crédit : Noha SAID) .106

Fig. 2-21 : Exemple d'une *traversée polyglotte* (le cas de la ville d'al-Rehab). (Crédit : Noha SAID) ... .116

Fig. 2-22 : Les tracés des parcours commentés avec 6 habitants de la ville et deux non - habitants. (Crédit : Noha SAID)... ... ... .121

Fig. 2-23 : Les tracés des parcours commentés sont superposés pour identifier les endroits les plus visités. Ces endroits sont des espaces partagés qui ont la capacité de construire une mémoire collective entre les habitants, et font partie de l'identité sensorielle de la ville. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .122

Fig. 2-24 : Le Tracé de la coupe urbaine du quartier de Choubrah. Il y a trois scènes qui ont été choisies : le boulevard et la zone résidentielle, le marché, et le passage. (Crédit : Noha SAID) ... .123

Fig. 2-25 : La Coupe urbaine du quartier de Choubrah en précisant les moments de bouleversements du quartier. (Crédit : Noha SAID)... ... ... .125

Fig. 2-26 : Spatialiser les phénomènes sensibles sur la coupe urbaine de Choubrah. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .127

Fig. 2-27 : La coupe temporelle de Choubrah. (Crédit : Noha SAID)... ... ... .127

3. Le Caire, la mémoire, le sensible

Fig. 3-1 : Le Caire Fatimide : Le centre ancien. (Crédit : Noha SAID). ... ... .137

Fig. 3-2 : Le centre ville d'Ismaïl (à gauche) et al-Méadi (à droite): Le Caire colonial. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .137

Fig. 3-3 : Naser City : Le Caire socialiste et Choubrah : Le Caire populaire. Les multiples visages du Caire. (Crédit: Noha SAID)... ... ... .137

Fig. 3-4 : Le café Groppi au Centre ville. Le contexte urbain vu devant le café dans la photo de gauche, et dans celle de droite l'entrée du café. (Crédit : Noha SAID) .. .. .138

Fig. 3-5 : L'entrée « mosaïques » du café Groppi, l'affichage de son nom. (Crédit : Noha SAID) .. .138

Fig. 3-6 : (À gauche) La couverture du roman « N'éteignez pas le soleil » publié en 1960 et qui est traduit en anglais: « hope against hope », URL : https://www.goodreads.com/book/show/6163616 (à droite) l'affiche du film (1961). URL : http://www.elcinema.com/work/wk1004836/#photos ... ... .138

Fig. 3-7 : Le bruit de transports sur le boulevard de Choubrah. (Crédit : Noha SAID) .. .. .143

Fig. 3-8 : Le voix d'*al-muezzîn* qui masque le paysage sonore de la ville existe depuis longtemps. (Cultrnat, 2011) ... ... .145

Fig. 3-9 : Sonagramme enregistré dans une zone résidentielle. Le calme qui domine le paysage sonore est accompagné de faibles voix d'enfants jouant dans la cour, et de la conversation des gens. (Crédit : Noha SAID) ... ... .147

Fig. 3-10 : Le moment de l'appel à la prière dans la même zone résidentielle et l'effet de masque du paysage sonore. (Crédit : Noha SAID) ... ... .147

Fig. 3-11 : Les crieurs publics des rues. Ces photos ont été prises à Choubrah, l'un des quartiers populaires du Caire. (Crédit : Noha SAID) . ... .148

Fig. 3-12 : Les crieurs des rues pour les fruits. (Crédit : Noha SAID) .. .. .149

Fig. 3-13 : Une scène du film « Oum Ratiba » (1959) qui montre le processus d'achat des vendeurs ambulants. ... ... .149

Fig. 3-14 : Le vendeur de réglisse dans son costume traditionnel (à droite), castagnettes en cuivre (à gauche). (Crédit : Noha SAID) .. .. .151

Fig. 3- 15 : Le vendeur de barbe à papa et le sifflet utilisé pour produire le son. (Crédit : Noha SAID) ... .151

Fig. 3-16 : Les vendeurs ambulants utilisent ses voix pour annoncer leur arrivée et vendre leurs produits. (Cultrnat, 2011) et URL : et http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang =FR&f_typedoc=images&q=le+caire&x=-743&y=-73 ... ... .152

Fig. 3-17 : D'autres exemples des vendeurs ambulants dans Le Caire ancien. (Cultrnat, 2011) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream... ... ... .153

Fig. 3-18 : Scènes du film « Passage des miracles » réalisé en 1963, qui montrent ce type de dispute : « al-râdh » entre deux femmes. ... ... .154

Fig. 3-19 : La forte densité corporelle dans une station de microbus. (Crédit : Noha SAID) . ... .155

Fig. 3-20 : Les crieurs de microbus. (Crédit : Noha SAID) . ... .155

Fig. 3-21 : Les gestes des mains pour identifier certaines destinations à la station d'Al-Houssary. (Crédit : Noha SAID)... ... ... .156

Fig. 3-22 : Portrait de *Donkey Driver in Cairo*, 1882 par Vasily Polenov. URL : http://www.abcgallery.com/P/polenov/polenov24.html . ... .157

Fig. 3-23 : Les crieurs de parking aujourd'hui au Caire. (Crédit : Noha SAID). ... ... .157

Fig. 3-24 : Les saïs dans les anciennes photos du Caire. (Cultrnat, 2011) ... ... .158

Fig. 3-25 : Al-Messahraty avec le tambour et le bâton, flânant dans les rues le soir.URl : http://www.albayan.ae/ramadan/your-life/2011-08-13-1.1486788.. ... ... .159

Fig. 3-26 : Le Caire, la citadelle de Saladin, vue en premier plan d'un canon défensif, en second plan vue des mosquées al-Hassan et Ar Rifai. Photographie de presse, Agence Rol. URL : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6908236n.r=La+caire.langFR . ... .159

Fig. 3-27 : Scènes du film « Passage des miracles » (1963), qui montrent l'arrivage de la radio et la sortie du poète. . ... .160

Fig. 3-28 : Le son de la fabrication entre le passé et le présent. L'image en bas daté entre 1952 et 1956. (Cultrnat, 2011) .. .. .162

Fig. 3-29 : La posture corporelle pour entrer par la porte miniature. (Crédit : Noha SAID) ... ... .163

Fig. 3-30 : Le tunnel thermique dans Le Caire Fatimide. (Crédit : Noha SAID) ... ... .166

Fig. 3-31 : L'entrée décorée par des ornements d'écriture arabe. Une entrée au Caire fatimide. (Crédit : Noha SAID). ... ... .167

Fig. 3-32 : Série de segments visuels dans la rue d'*al-Muezz lideen allah* du Caire Fatimide. (Crédit : Noha SAID). ... ... .169

Fig. 3-33 : La tête porteuse dans les rue du Caire aujourd'hui. (Crédit : Noha SAID) ... ... .170

Fig. 3-34 : Les têtes porteuses dans la danse traditionnelle, la peinture et les photos anciennes. (CULTNAT, 2011) URL : http://www.jeanleongerome.org/ et https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream.. ... ... .171

Fig. 3-35 : La posture de «lazy body» entre le passé (La 1 ère moitié du XXe siècle) et le présent. La chercheuse et (CULTNAT, 2011). .. .. .172

Fig. 3-36 : Les cache-yeux symboliques. URL : http://printempsarabe.blog.lemonde.fr/2011/11/23/ahmad-harara-heros-tragique-de-la-revolution-egyptienne/.. ... ... .176

Fig. 3-37 : Les corps couverts de noir pour les hommes comme pour les femmes. (CULTNAT, 2011) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream. ... ... .177

Fig. 3-38 : La présence de la nature dans Le Caire pendant le XIXe siècle. (CULTNAT, 2011).. ... .181

Fig. 3-39 : La perception de la nature à l'échelle architecturale dans la maison d'al-Sahimy, Le Caire. (Crédit : Noha SAID) ... ... .181

Fig. 3-40 : (À gauche) Le salon de thé moderne à Héliopolis a remplacé le café traditionnel au Caire au début du XXe siècle. (CULTNAT, 2011), (à droite) Le palier comme un espace de rencontre entre les voisins surtout, les femmes dans les quartiers populaires. (Crédit : Noha SAID) 183

Fig. 3-41 : Le tramway du Caire au centre-ville et à Héliopolis. URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream .. .. .184

Fig. 3-42 : L'odeur de la cuisine est un phénomène traditionnel du quartier populaire. (Crédit: Noha SAID).. ... ... .186

Fig. 3-43 : Scènes du film *L'immeuble Yacoubian* (2006) réalisé par Marwan Hamed... ... ... .189

Fig. 3-44 : L'affiche du film *Le miel noir,* 2010. ... ... .190

4. Le palimpseste de l'oubli : la transformation d'une banlieue luxueuse en un quartier populaire: le cas de Choubrah

Fig. 4-1 : L'affiche de film « Le Chaos » à gauche. URL : http://www.elcinema.com/work/wk1002037/, et L'affiche de séries de télévision « Rond point de Choubrah ». URL : et URL : http://www.elcinema.com/ramadan/2011/ ... ... .206

Fig. 4-2 : La localisation de Choubrah qui est plus au Nord et côtoie le Nil de l'Ouest. Le quartier est proche des terrains agricoles du Delta du Nil au Nord. (Crédit : Noha SAID) ... ... .209

Fig. 4-3 : Les limites de Choubrah par les lignes ferroviaires de l'est et du sud, le Nil de l'ouest et le canal d'Ismailiya du Nord. (Crédit : Noha SAID) ... ... .209

Fig. 4-4 : La densité de population en 1996. La figure montre que le quartier de Choubrah est l'un des quartiers les plus denses au sein de la capitale. (Institute of National Planning, 1998) ... .209

Fig. 4- 5 : Plan de Beaun 1575 dessiné à Choubrah. URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm. ... .210

Fig. 4-6 : Le plan de Choubrah en 1826. Il montre l'insertion du palais et du boulevard de Choubrah dan les terrains agricoles. Nous avons dessiné ce plan en nous basant sur le plan de Pianta idrografica catastrale di alcuni terreni al nord del Cairo, con giardino e palazzo di villeggiatura di S. A. Mohamed Aly, pascia d'Egitto. (Source: Bnf. Gallica): URL: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931. . ... .212

Fig. 4-7 : Le plan de Choubrah en 1885. Il montre le quartier comme une banlieue luxueuse où les palais sont dispersés sur le territoire choubrien comme les palais de Tousson, al-Nuzha, Cicolani. Ce plan est basé sur le plan de Baedeker de 1898 (première édition de 1885). URL: http://ia600302.us.archive.org/6/items/egypthand00karl/egypthand00karl.pdf ... ... .213

Fig. 4-8 : Le plan de Choubrah en 1914. Il montre le commencement de l'urbanisation du quartier qui se remplit petit à petit, surtout dans la partie sud. À ce moment, certains canaux d'irrigation sont devenus des rues traversant le quartier du sud au nord. Ce plan est basé sur le plan de Baedeker de 1914. URL : http://www.archive.org/stream/egyptsdnhand00karl#page/n7/mode/2up. BEADEKAR, Karl. (1914) ». Egypt and Sudan: Handbook for traverllers». Leipzig, Kar Beadeker publisher. .. .. .214

Fig. 4-9 : Plan de Choubrah aujourd'hui. Le quartier est devenu une masse bâtie très dense et tous les aspects liés à l'eau, à la végétation et à l'espace ont disparu. (Crédit : Noha SAID)... ... .217

Fig. 4-10 : Les lignes de tramway. La ligne 2 de couleur jaune traverse Choubrah d'une façon longitudinale. (URL : http://www.railway-technology.com/projects/cairo-metro/cairo-metro3.html) ... .218

Fig. 4-11 : Cette photo montre la transformation des terrains agricoles en des masses bâties. Les canaux d'irrigation sont devenus des rues et l'espace végétal est bâti à Choubrah. Photo aérienne au nord de choubrah à l'extrémité . URL : https://maps.google.fr/ ... ... .219

Fig. 4-12 : La morphologie urbaine du quartier composée de deux types des rues : les boulevards qui sont des espaces commerciaux et résidentiels, et les rues-canyon consacrées à la résidence. (Crédit : Noha SAID) ... ... .220

Fig. 4-13 : Le quartier de Choubrah et le parti pris dans notre étude colorée en noire. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .221

Fig. 4-14 : Le tracé des parcours commentés et le choix de trois scènes qui résument l'expérience sensible à Choubrah (la ligne bleue). Sur cette ligne, nous avons choisi les trois coupes : A-A qui traverse le passage commercial. Coupe B-B : traverse le boulevard et une rue résidentielle. La coupe C-C : traverse plusieurs rues résidentielles dont un marché. (Crédit : Noha SAID) ... ... .222

Fig. 4-15 : La coupe urbaine du quartier de Choubrah. Elle est composée de trois scènes: le boulevard et la zone résidentielle, le marché, et le passage. (Crédit : Noha SAID) ... ... .223

Fig. 4-16 : Le palimpseste du site de Choubrah. La coupe est placée, sur l' échelle du temps, dans le temps présent. Sur l'échelle du temps sont indiqués les moments de bouleversements de l'histoire du quartier. (Crédit : Noha SAID) ... ... .224

Fig. 4-17 : Brève description de la séquence sonore : Boulevard de Choubrah, voix de circulation très élevée et pénétrée par des klaxons. Le bruit du boulevard s'estompe pour laisser progressivement émerger l'ambiance calme de la rue résidentielle. (Crédit : Noha SAID)226

Fig. 4-18 : La densité assez élevée qui ne permet pas l'existence des espaces verts. Quant au ciel, il est rarement présent à cause de la forme des rues-canyons. (à gauche : URL : google.maps.fr, et à droite : Crédit : Noha SAID)... ... ... .228

Fig. 4-19 : L'effet d'éblouissement des magasins situés sur les avenues principales. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .228

Fig. 4-20 : Le café situé au coin de la rue à l'intersection entre le boulevard et la rue résidentielle. La photo montre le garçon de café (qui porte un plateau) en train de nous regarder en tant qu'étrangère. Il joue le rôle de surveillance. (Crédit : Noha SAID) .. .. .231

Fig. 4-21 : Le plan de Choubrah sur lequel la rue de Teret Gazeit badran est indiquée. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .234

Fig. 4-22 : Une rue de Gueziret Badran vers 1916. On aperçoit au second plan le Minaret de la Mosquée Anga Hanemeffendi, du nom de l'épouse du Wali Mohamed Said Pacha, rue Tereet Guéziret Badran.(URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm) ... ... .234

Fig. 4-23 : Le Nymphée et la fontaine d'eau - qui se situe au centre de l'espace du palais de Choubrah. URL : http://www.egyptedantan.com/le_caire/villages_et_agglomerations/choubrah/choubrah.htm. .. .. .237

Fig. 4-24 : Le palais de Choubrah et les bâtiments à l'entour en 1826. (à droite) Au nord, (A) le village de Damnhour, Plus bas, (B) et (C) le palais de Choubrah avec ses jardins et juste en dessus (D) le village de Choubrah. A gauche, le Nymphée du palais de Choubrah et au centre le site de la fontaine d'eau. (Source: Bnf. Gallica): URL: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931.... ... ... .237

Fig. 4-25 : Les vergers du palais de Choubrah. Les jardins sont dessinés à l'arabe, ils sont composés d' allées droites qui traversent les jardins. URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm .239

Fig. 4-26 : Le village Minet al-Serg dans une photo aérienne aujourd'hui (à gauche). La photo montre le tissu villageois et la rocade « Dayr al-Nahya». A droite, le plan de Pianta idrografica catastrale di alcuni terreni al nord del Cairo en 1826, con giardino e palazzo di villeggiatura di S. A. Mohamed Aly, pascia d'Egitto. URL : http://maps.google.fr et (Source: Bnf. Gallica): http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931. ... ... .242

Fig. 4-27 : Le tracé villageois du village de Choubrah aujourd'hui dans une photo aérienne. Le plan du palais de Choubrah en mars 1891, à l'époque où il était la propriété des enfants du Pince Hassan Ismail. Le plan met en évidence l'existence du village de Choubrah. URL : http://maps.google.fr et http://www.egyptedantan.com/egypt.htm . ... .242

Fig. 4-28 : Cette photo est captée de l'écran de la série de télévision de Dawaran Choubrah. Elle montre la boutique de parfum de Am-Aziz (les parfums sont mauvaise qualité). .. .. .243

Fig. 4-29 : La coupe de Choubrah montre les traits sensibles captés pendant le travail *in-situ*. (Crédit : Noha SAID) ... ... .244

Fig. 4-30 : La coupe temporelle de Choubrah (pour plus de détails, voir l'annexe 1) (Crédit : Noha SAID).. ... ... .245

Fig. 4-31 : À gauche: l'avenue de Choubrah pendant le XIXe. Photographies : Fonds G. Lékégian. Bibliothèque d'origine Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. URL: http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/6941-route-de-choubra/ ... .251

Fig. 4-32 : Promenade de Choubra (Caire) : [photographie] / Gustave Le Gray. URL: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8457817n.r=Choubra.langFR ... ... .251

Fig. 4-33 : L'avenue de Choubrah, vers 1898. Collection M.K. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm. ... ... .252

Fig. 4-34 : À droite. L'avenue de Choubrah vers 1916. Les jardins commencent à disparaître pour faire place aux immeubles de rapport. L'introduction du tramway au milieu du boulevard. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail). . ... .252

Fig. 4-35 : À gauche. Sur l'avenue de Choubrah: l'asile des vieillards. Cliché Sabongi, circa 1904. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm .. .. .253

Fig. 4-36 : Un Palais à Choubrah en 1905. Tirage sur plaque de verre. Cliché Max Rudmann. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm... ... ... .253

Fig. 4-37 : : Les obstacles à la marche à cause des vendeurs ambulants et de l'embouteillage.(Crédit : Noha SAID). ... ... .254

Fig. 4-38 : L'avenue de Choubrah en avril 1882. Croquis d'après Arth. Meillon. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .257

Fig. 4-39 : À droite. Sur l'avenue de Choubrah, une après-midi de 1876. La foule cosmopolite et les équipages. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail). ... ... .257

Fig. 4-40 : Avenue de Choubrah en 1903. Le tramway est installé. Il passe ici devant le commissariat de police (Caracol). On a commencé à abattre les magnifiques banyans qui faisaient l'orgueil de cette avenue. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm.. ... ... .259

Fig. 4-41 : L'avenue de Choubrah vers 1916. Les jardins commencent à disparaître pour faire place aux immeubles de rapport. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .259

Fig. 4-42 : L'avenue de Rod el Farag à Choubrah en 1903. Le tramway est installé, mais pas un seul immeuble n'est construit. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .259

Fig. 4-43 : La rue Rod el Farag en 1945. Photographie de Richard Mosseri. Collection MK. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .259

Fig. 4-44 : La posture corporelle des fellahat (paysannes). Elles sont bien distinguées par leurs vêtements : un jilbab en noir, et la tête est également couverte de noir. Elles se placent dans les endroits où il y a beaucoup de passage. (Crédit : Noha SAID) .. .. .260

Fig. 4-45 : Les fellahats se concentrent sur le marché, au coin de la rue et devant la sortie du métro. (Crédit : Noha SAID) ... ... .261

Fig. 4-46 : Sur l'avenue de Choubrah, une après-midi de 1876. La foule cosmopolite et les équipages. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail). Nous voyons sur le dessin une diversité dans les passagers - entre les aristocrates et les fellahs. .. .. .262

Fig. 4-47 : Layla Mourad - l'actrice égyptienne - dans le film Layla bent al-Reef, réalisé en 1941. La photo à droite montre comment Choubrah autour de Minet al-Sirg était composé de terrains agricoles. . ... .262

Fig. 4-48 : La mosquée El Khazindara et son complexe avec le collège inauguré par le roi Fouad I. Clichés de 1936 et d'aujourd'hui. Source : URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm (à droite) et la chercheuse (à gauche). ... ... .263

Fig. 4-49 : (À gauche) La basilique Sainte Thérèse de Choubrah. (au milieu en 2010 et à gauche en 1947). URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm .. .. .264

Fig. 4-50 : (À droite). Cathédrale Saint Marc à Choubrah, vers 1911. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm . ... .264

Fig. 4-51 : Le Bon Pasteur à Choubrah vers 1906. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm 266

Fig. 4-52 : Elèves du pensionnat et externat des dames du Bon Pasteur sur l'avenue de Choubrah vers 1904. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .266

Fig. 4-53 : Pensionnat des Dames du Bon Pasteur, avenue de Choubrah. C . 1908. Courtoisie de Madame Caroline Gaultier-Kurhan. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm . ... .266

Fig. 4-54 : Le slogan de la révolution de 1919 (la croix et le croissant). (La chercheuse et (à droite) une scène captée du film Ben el-Kasren réalisé par Hasan El-Imam en 1962).. ... ... .267

Fig. 4-55 : Détails architecturaux venant de l'époque moderne (1ère moitié du XXe siècle), et qui se trouve encore présents aujourd'hui, mais dans un état délabré. (Crédit : Noha SAID)... .269

Fig. 4-56 : : L'ancien palais du la princesse Enga Hanem vers 1898, transformé en Grand Séminaire du Caire des Missions africaines de Lyon. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm .270

Fig. 4-57 : Le palais du prince Omar Tousson à Choubrah, maintenant dans un état détérioré et entouré par quatre écoles publiques. URL : http://www.aralg.com/vb/showthread.php?t=12565 .270

Fig. 4-58 : (À gauche) Palais de Kasr el Nouzha sur l'avenue de Choubrah en Mars 1891. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .270

Fig. 4-59 : (À droite) Kasr el Nouzha en février 1881, pendant la grande réception tenue en l'honneur du Kronprinz Autrichien l'archiduc Rodolphe de Habsbourg- Loraine lors de son séjour au Caire. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm. ... ... .270

Fig. 4-60 : Réception au Grand Palais de Chopubrah par Mohamed Ali el Kébir en l'honneur du Prince Héritier Maximilien de Bavière (1811-164), futur roi Maximilien II (père de Louis II de Bavière). En avant du Vice-Roi, se trouve son Drogman Boghos bey. Composition de Mayr. Le Grand Palais de Choubrah fut démoli en 1919 par la Princesse Iffet Hassan. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm ... ... .271

Fig. 4-61 : Gala de charité au palais de Choubrah vers 1950. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt ... ... .271

Fig. 4-62 : Le film «Le Caire 30» qui montre l'ambiance de gala d'une fête de charité. La scène a été filmé au palais du Choubrah. (Le Caire 30) ... ... .272

Fig. 4-63 : La chambre de Mahgouh dans le film. Nous voyons l'état de pauvreté dans laquelle il vit. (Le Caire 30).. ... ... .273

Fig. 4-64 : La photo montre un palimpseste composé d'une ville de luxe; et derrière une tour résidentielle en construction. (Crédit : Noha SAID) ... ... .274

Fig. 4-65 : L'espace du passage commercial est assez étroit, les côtés sont couverts de tissus et cachent les murs de l'espace. (Crédit : Noha SAID) ... ... .278

Fig. 4-66 : Les tentes des fêtes de mariage qui sont bien décorées par des lumières colorées et vives. Sur le plan sonore, il y a une ambiance de fête et de chansons populaires. (Crédit : Noha SAID) ... ... .285

Fig. 4-67 : Les tentes pour les condoléances. Il s'agit de recevoir les gens dans le cas de morts. Les tentes sont éclairées par une lumière blanche et des lampes «Kandeel». Au plan sonore, il y a une récitation du coran. (Crédit : Noha SAID) .. .. .285

Fig. 4-68 : A et B en haut montrent les deux formes spatiales du marché. c et d au milieu, montrent la balance comme dispositif sonore pour peser les produits. e et f en bas montrent les deux anciennes formes de marchés durant le XIXe siècle. (Crédit : Noha SAID) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/ . ... .290

Fig. 4-69 : La structure spatio-sensorielle de Choubrah. Elle est composée de deux ambiances contrastées et mitoyennes : l'une est effervescente, et l'autre paisible. La transition entre ces deux ambiances est faite par l'effet de coupure. Le café se situe entre ces deux ambiances en marquant l'espace transitionnel. (Crédit : Noha SAID) ... ... .297

5. Le Caire derrière les murs: la mémoire hypertextuelle du sensible d'al-Réhab

Fig. 5-1 : Localisation de la ville d'al-Réhab au Nouveau Caire à l'est du Caire. Nous remarquons une séparation physique entre la ville mère et al-Réhab par le désert. (Crédit : Noha SAID) .315

Fig. 5-2 : Les photos avant le chantier. Nous remarquons la transformation quasi complète du désert en une ville verte, ce qui change radicalement l'ambiance. La photographie révèle l'existence d'une succession de masses de terrains changeantes à l'intérieur des limites spatiales de la ville. (Crédit : Noha SAID) ... ... .318

Fig. 5-3 : Les photos après le chantier. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .319

Fig. 5-4 : Le master plan de la ville d'al-Réhab composé de 10 phases. Ce plan montre que la ville contient toutes les activités : un club au centre de la ville, des écoles, des maisons individuelles, de grands ensembles, des bâtiments administratifs, des food courts, des parcs, des mosquées, des églises, etc. Elle est vraiment une presque-ville. URL : http://www.alrehabcity.com/rehab2011/images/armasterplan.jpg ... ... .320

Fig. 5-5 : Plan d'occupation du sol de la partie ouest de la ville d'al-Rehab. L'organisation spatiale est basée sur le zonage dans lequel la ville est divisée en îlots ; chaque îlot abrite une seule fonction. Dans ce contexte, les murs semblent être un dispositif important qui se répète à plusieurs échelles: un mur qui entoure la ville et un autre autour du club au cœur de la ville (Crédit : Noha SAID).... ... ... .321

Fig. 5-6 : L'organisation spatiale des logements collectifs: les immeubles résidentiels sont distribués autour d'un court vert. Il y a deux modes de transport, les routes des véhicules extérieurs et les parcs de stationnement, et les voies vertes intérieures pour le déplacement des piétons (Crédit : Noha SAID).. ... ... .321

Fig. 5-7 : Les différents espaces dans la ville : l'entrée, l'espace résidentiel, le centre commercial, le marché et le *food court*. (Crédit : Noha SAID) ... ... .322

Fig. 5-8 : Les tracés des parcours commentés avec 4 habitants de la ville et deux non-habitants. (Crédit : Noha SAID)... ... ... .324

Fig. 5-9 : Les tracés des parcours commentés sont superposés pour identifier les endroits les plus visités. Ces endroits sont des espaces partagés qui ont la capacité de construire une mémoire collective entre les habitants et font une partie de l'identité sensorielle de la ville. (Crédit : Noha SAID). ... ... .325

Fig. 5-10 : Le parcours choisi du voyage sensoriel. (Crédit : Noha SAID) ... ... .325

Fig. 5-11 : Une coupe urbaine traverse les zones d'activités de la ville d'al-Réhab. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .326

Fig. 5-12 : Trois sonagrammes qui sont pris dans les zones des grands ensembles et qui traduisent la forme de sonorité « le calme affable » (en haut), puis la zone des maisons individuelles comme « silence sépulcral » (au milieu), enfin, dans le food court comme le bruit (en bas). (Crédit : Noha SAID) ... ... .329

Fig. 5-13 : Les espaces verts étendus comme une identité sensible de la ville. (Crédit : Noha SAID). ... .330

Fig. 5-14 : La forte présence de ciel au cours de l'expérience sensible. (Crédit : Noha SAID) ... ... .330

Fig. 5-15 : L'étendue comme une des caractéristiques de la forme et de l'expérience. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .331

Fig. 5-16 : Les vigiles dans les espaces publics. Le kiosque des vigiles dans l'espace résidentiel. La photo du milieu montre la voiture de vigile qu'ils utilisent pour faire des tours dans la ville le jour et la nuit. Les photos à droite et à gauche montrent les kiosques des vigiles. (Crédit : Noha SAID). ... ... .332

Fig. 5-17 : Certaines postures corporelles qui traduisent l'image de la ville comme un jardin public. Ces postures sont une des identités corporelles de la ville. Elles sont attirées vers le sol. (Crédit : Noha SAID). ... ... .334

Fig. 5-18 : Les descripteurs sensoriels pertinents de la ville d'AlRehab, les espaces verts étendus, la proéminence du ciel, le vide et l'étendue composent ensemble l'identité sensorielle de la ville (Crédit : Noha SAID).... ... ... .334

Fig. 5-19 : Sonagramme pris dans une zone résidentielle. Le calme qui domine le paysage sonore est accompagné de faibles voix d'enfants jouant dans la cour, et de la conversation des gens. (Crédit : Noha SAID) ... ... .335

Fig. 5-20 : L'appel à la prière dans la même zone résidentielle et l'effet de couvrir le paysage sonore ci-dessus mentionné. (Crédit : Noha SAID) ... ... .335

Fig. 5-21 : La coupe de la ville d'al-Réhab dans différentes zones, nous avons repéré les commentaires les plus révélateurs de l'ambiance montrant les qualités sensibles de la ville. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .338

Fig. 5-22 : Les photos montrent l'approche principale depuis l'autoroute Le Caire-Suez. L'interviewé est entouré par le désert, et il sent qu'il se sépare complètement du Caire. Puis le changement de perspective en arrivant à la ville. (Crédit : Noha SAID) .. .. .339

Fig. 5-23 : La situation de franchissement: le mur et les portes de la ville comme des seuils sensibles entre l'extérieur et l'intérieur. (Crédit : Noha SAID) ... ... .340

Fig. 5-24 : Un sentiment d'apaisement créé par la verdure, l'étendue, l'odeur de la nature qui sont des phénomènes qui aident l'interviewé à entrer dans un état de tranquillité. (Crédit : Noha SAID).. ... ... .341

Fig. 5-25 : L'ambiance tranquille de la zone des habitats collectifs. Les espaces verts dans la court entre ces bâtiments sont calmes, bien protégés du bruit des voitures. Les enfants qui jouent dans la cour ajoutent un dynamisme à l'espace en lui donnant l'image des jardins publics. Le sonagramme pris dans une cour intérieure située entre les logements collectifs. Les différentes sortes de sons perçus lors de la marche sont indiquées en-dessous. (Crédit : Noha SAID) 342

Fig. 5-26 : La transition sonore entre la zone résidentielle et le foodcourt passant par la route et des espaces verts qui agissent comme des bords sensoriels. Dans chaque phase de transition, les participants sont plongés dans une ambiance différente. Le premier domine par le bruit des transports tandis que le second semble plus calme (Crédit : Noha SAID).. ... ... .343

Fig. 5-27 : Le marché et l'ambiance populaire. (Crédit : Noha SAID) . ... .344

Fig. 5-28 : Le passage devant le *food court*. L'ambiance est lumineuse, il y une présence corporelle plus forte. Nous voyons dans la photo de droite les terrasses des cafés. (Crédit : Noha SAID).345

Fig. 5-29 : Ambiance de « stillness ». Les rues sont vides et sombres pendant la nuit. Cette ambiance présente des poches de silence dans le paysage sonore de la ville (Crédit : Noha SAID). .346

Fig. 5-30 : Le calme qui domine la plupart des espaces, sauf certains endroits qui ont la capacité d'animer la ville. (Crédit : Noha SAID) ... ... .350

Fig. 5-31 : Une tache lumineuse à la fin du regard qui indique l'existence d'une ambiance différente. (Crédit : Noha SAID) ... ... .354

6. L'«ambiance-palimpseste» et le monde opérationnel : les modalités du palimpseste comme outil de lecture des projets urbains

Fig. 6-1 : Les opinions publiques « community opinion » telles qu'elles sont présentées dans le diaporama du Gopp. Les opinions varient entre une égalité sociale, une stabilité économique, une amélioration du parc de logement, une meilleure offre de transports publics et d'infrastructures routières, la diminution de la pollution et de la saleté des rues, l'ouverture de nouveaux espaces verts, une ville sans microbus, une ville connectée et intégrée avec les autres villes du monde. (GOPP, 2009, diapo n°25 - 27) .. .. .404

Fig. 6-2 : Les réunions entre 1800 membres des responsables de différents secteurs de la ville : des urbanistes, des penseurs, des investisseurs, des journalistes, des experts, etc. Le diaporama indique que ces réunions ont eu lieu en 2009 sous plusieurs formes : deux conférences, 28 workshops, 4 symposium avec les NGOs - non gouvernemental organisations. (GOPP, 2009, diapo n°39) .. .. .404

Fig. 6-3 : Le plan montre le réseau des espaces verts. Nous remarquons l'augmentation des surfaces des espaces verts au sein de l'agglomération afin d'améliorer l'environnement. (GOPP, 2009, diapo n°62) .. .. .405

Fig. 6-4 : Le réseau de métro. Il s'agit de construire 15 lignes de métro pour 600 km, qui absorbent une demande de 60 km /million de personnes. Ces lignes couvrent presque la totalité de la surface de Greater Cairo Region (GCR). Elles relient la ville mère aux nouvelles villes à l'est et à l'ouest. Une vision très ambitieuse du transport en commun de la ville. (GOPP, 2009, diapo n°65) ... ... .405

Fig. 6-5 : : Les zones planifiées au sein de l'agglomération qui constitue 60% de la surface bâtie totale de la ville. Ces zones composent le patrimoine urbain moderne de la ville qui est menacé par la disparition à : Méadi, Zamalek, Héliopolis, Garden City, Dokki, Mohandessen, Agouza, Centre ville. Le centre ville a été l'objet d'une attention particulière dans un projet visant à rendre certaines rues piétonnières, faire des terrasses de cafés. etc. (GOPP, 2009, diapos n°48, 94 et 95) .. .. .406

Fig. 6-6 : Améliorer les conditions de vie des zones informelles par la raréfaction de ces zones, la création des espaces verts, l'amélioration des transports en commun, etc. Dans d'autres contextes comme par exemple Ain Chams, il s'agit de créer un axe important au sein du quartier qui contient également des espaces verts, des bâtiments administratifs. (GOPP, 2009, diapos n°43 et 144)... ... ... .406

Fig. 6-7 : La valorisation des berges du Nil et le changement radical de skyline en construisant des tours administratives. Il s'agit également de diminuer les zones bâties pour créer des espaces verts et des réseaux pour piétons. (GOPP, 2009, diapos. n°113, 115 et 111) .. .. .407

Fig. 6-8 : Les parcs de Khufu qui prennent des formes linéaires sur un couloir assez long de 8 km de long et de 600 m de large. L'idée sous-jacente est de faire un renouvellement urbain des zones historiques et non planifiées. (GOPP, 2009, diapo. n°170 et 172) . ... .407

Fig. 6-9 : Les réunions entre les membres de la fondation de Rémal pour élaborer une nouvelle perspective urbaine de la ville. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/. ... ... .416

Fig. 6-10 : Les workshops et les projets urbains avec les étudiants à l'école d'architecture d'Ain Chams au Caire. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/... ... ... .416

Fig. 6-11 : Le projet de développement de Manchéiat Nasser au Caire, qui est l'un des quartiers populaires. Il s'agit d'améliorer la qualité de vie en créant des espaces publics, améliorer les axes de mouvements piétonniers (en haut) et l'espace public donnant sur l'autostrade (au milieu), puis retravailler les façades des bâtiments. Les photos en bas montrent les façades des bâtiments en chantier à gauche, et après le chantier à droite. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/ .. .. .417

Fig. 6-12 : Photos qui montrent la conception architecturale proposée et la situation avant et après le projet dans différents endroits (en haut et au milieu). En bas, les photos montrent certains détails comme l'entrée de la rue, en bas à gauche, puis les façades rénovées à droite. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/... ... ... .418

Chapitre I

1. L'avenir rétrospectif : la ville sensible à l'épreuve du temps

« L'Histoire est comme Janus, elle a deux visages : qu'elle regarde le passé ou le présent, elle voit les mêmes choses ».

Maxime Du Camp, in : Walter Benjamin, "Paris, capitale du XIXe siècle.

Dans la mythologie romaine, Janus est un dieu à une tête mais deux visages opposés, gardien des passages et des croisements, divinité du changement, de la transition, un dieu auquel le mois de janvier est consacré. (http://fr.wikipedia.org/wiki/Janus)

Je me souviens[1]

Peu importe qui est « je », mais plutôt : qu'est-ce que « je » nous apporte ? Égyptienne ou Cairote est l'adjectif le plus important pour définir ce « je » dans ce contexte. En effet cet adjectif transforme l'inconnue que je suis en « être », en lui donnant un corps possédant la mémoire d'un lieu et d'une ville. Voilà la vraie valeur que le « je » nous apporte. Parlant du Caire, je n'arrive pas à me détacher du contexte puisque moi-même je suis une actrice, je fais partie d'un tout. Dans ce contexte, le « je » devient une des représentations de la ville. Je n'arrive pas à me séparer de ma ville, le sujet-objet[2] , la recherche et la chercheuse. Car une partie de la première est imprégnée dans l'autre, l'a construite et l'a fabriquée. Le Caire et l'Égypte sont dans moi comme dans beaucoup d'autres qui y ont vécu, y ont habité, ou même y sont passés. La ville est une représentation sauvegardée dans la mémoire des gens, elle devient alors des scènes qui apparaissant et disparaissant dans leurs souvenirs. Au cours de mes descriptions, j'oscille entre le « je » et le « nous ». De façon générale, je m'appuie sur le « nous », mais je passe au « je » quand il s'agit de mon propre corps, ma propre perception, mes propres émotions, bref, ma propre expérience.

Je me souviens des voix et des odeurs qui évoquent des scènes pleines de gens, de paroles, de voix et d'odeurs. Comment cette ville est-elle inscrite dans ma mémoire ? Quand je pense au Caire, je pense au soleil, à la chaleur qui chauffe le corps, une sensation parfois agréable et dans d'autres cas agressive, brûlant le corps quand le soleil tape fort. Ce n'est pas par hasard qu'à l'époque pharaonique le soleil était l'un des dieux prestigieux comme le Nil, perçu comme le donneur de vie. Je me souviens de l'appel à la prière. Je me souviens de mes premiers jours à Paris et de l'état d'instabilité dans lequel je me suis retrouvée à cause de l'absence de cette voix. Comme si son rythme régulier avait structuré mon écoute. La journée me parut alors comme un tout temporel, et j'ai perdu la perception du soleil et son parcours dans le ciel. J'ai perdu le temps. Je me souviens de l'odeur du jasmin, planté dans le jardin où j'habitais et qui m'indiquait l'arrivée du printemps. Tous ces souvenirs m'ont appris que nous nous attachons au lieu que nous habitons, visitons, et découvrons profondément pas par sa forme, mais par l'expérience sensible que nous vivons dans cet endroit. Les souvenirs qu'on a des lieux dépassent leurs formes car par la mémoire nous nous souvenons des scènes composées par le sensible autant que par la forme.

---

[1] Ce titre a été introduit par George Perec dans un livre nommé « Je me souviens ». C'est un recueil de bribes de souvenirs rassemblés entre janvier 1973 et juin 1977. Georges Perec, (1978), Je me souviens, Paris : éditions Hachette.

[2] CORBOZ, André, (2009), Vers une méthodologie du non-positivisme, in: Lucie-K Morisse, De la ville au patrimoine urbain : Histoires de forme et de sens, Presses Universite Du Quebec.

Le sensible, la mémoire, la ville, pourquoi un tel intérêt dans cette triade ? En effet, l'intérêt d'un tel sujet de thèse qui traite de la sensorialité des villes a commencé par une expérience personnelle qui m'a fait remarquer l'importance du sensible dans la vie de tous les jours. Une expérience banale de déménagement. Malgré sa banalité, elle était radicale comme changement. J'habitais au Caire et mon ancien appartement donnait sur l'avenue Abbas al-Akkad - une des avenues commerciales les plus connues au Caire - à Nasr City. Ce boulevard est vaste et sa largeur s'étend jusqu'à quarante mètres, il est entouré des deux côtés par de grands ensembles qui s'élèvent jusqu'à seize étages.

Cette avenue avait une ambiance de rues de centre-ville. Le bruit de la circulation dominait toute perception jours et nuits, les moments de calme étaient presque imperceptibles. Une animation continue jusqu'à trois heures du matin pour recommencer à six heures. Il y avait une vraie difficulté pour traverser la rue ou bien marcher sur le trottoir à la fois haut et irrégulier. Il y avait aussi un niveau d'éclairage assez fort, sortant radieusement des vitrines pour attirer le regard. Ce chaos sensoriel n'a jamais empêché la sensation de joie que l'on éprouve en se baladant sur le boulevard, en regardant les vitrines, en entrant dans un café, mais la vraie sensation de joie était de se sentir toujours entouré par les gens, cette sensation de convivialité, de jeunesse, de sécurité, d'être très bien servi. Ces émotions étaient accompagnées par un sentiment d'ouverture, d'étendue.

J'ai quitté ce contexte pour aller habiter dans un des quartiers les plus calmes au Caire, « el-Méadi », où la verdure domine. C'est un quartier résidentiel dans lequel les bâtiments s'élèvent jusqu'à cinq étages au maximum. Toute ma perception a de ce fait changé. Contrairement à ce que j'avais connu auparavant, dans cet endroit le calme dominait, l'appel à la prière animait cette sérénité à certains moments de la journée. Dans ce calme, certains sons devenaient signifiants comme ceux des crieurs publics qui passent pendant la journée, et les voix des enfants qui jouent dans la rue. Le matin tôt les chants des oiseaux dominaient le paysage sonore en annonçant l'arrivée d'un nouveau jour. Le soir tard, on entendait les voix des chats et des chiens qui pénétraient le silence. J'ai commencé à percevoir la nuit et son obscurité. Bref, un autre rythme qui se manifestait, celui de la nature. En suivant ce rythme, j'ai commencé à percevoir les saisons.

À Nasr City, le cycle de la nature se réduisait à l'été et l'hiver, et la seule sensation était celle de la chaleur et celle du froid. Au contraire, à el-Méadi, j'ai vu les saisons dans les feuilles qui tombent à l'automne puis l'ombre des branches sur les façades des bâtiments en hiver. Les feuilles commencent à appa-

raître à l'arrivée du printemps avec une couleur vert-clair qui devient plus foncée dans le temps. Les odeurs des plantes et des fleurs parfument l'air. Avec ces indices sensoriels positifs, j'ai vécu des émotions contradictoires, d'une part la méditation et la tranquillité, et d'autre part j'ai reçu des sensations négatives en me retrouvant prisonnière, seule, envahie par la peur, etc.

Avec l'expérience de ces deux contextes sensibles presque contradictoires, je me suis rendu compte - en tant qu'architecte urbaniste - que la ville n'est pas une forme mais a plutôt une forme. Cette forme est le contenant qui comprend une vie sensible ainsi que sociale. La ville a donc une dimension qui dépasse sa matérialité. Un aspect bien flou et vague que je ne pouvais pas saisir, mais qui offre à ce type d'urbanisme un caractère humain, comme un vrai refuge de l'être humain. Ces observations se sont petit à petit consolidées pour construire un sujet de thèse en urbanisme dans laquelle je voulais traiter de l'impact des aspects sensibles sur la mémoire des lieux et du sens de l'appartenance aux lieux.

Le passage au Cresson

Passionnée toujours par une telle approche de la ville, je me suis inscrite en thèse à l'école d'architecture d'Ain Chams au Caire en 2005. J'ai commencé à travailler sur les aspects sensibles de la ville sous le titre « *A Sensory Approach for Urban Aesthetics in Residential Clusters* ». J'ai commencé mon travail théorique mais faute de manque d'information sur le sujet, j'ai trouvé très peu de documents. Cela peut être justifié par le fait que la section d'architecture et d'urbanisme fait partie de l'école polytechnique. C'est la raison pour laquelle voyager à l'étranger était indispensable pour achever une thèse sur la sensorialité. Je me suis rendue en France en 2007 après avoir obtenu une bourse financée par le gouvernement égyptien. En 2008, j'ai commencé par un Master d'urbanisme à l'Institut d'urbanisme de Paris.

J'ai connu le Cresson pendant mes études à l'institut d'urbanisme de Paris, et plus précisément au moment où j'ai commencé à choisir mon sujet de mémoire de fin d'étude dirigé par Jocelyne Dubois-Maury et Stéphane Tonnelat. Ce dernier m'a proposé de participer au Congrès International à Grenoble organisé par l'UMR « *Ambiances architecturales et urbaines* » avec deux laboratoires, le Cresson et le Cerma, en 2008. Le titre était « *Faire une ambiance* », « *Creating an atmosphere* ». C'est à ce moment-là que j'ai connu le Cresson en tant que laboratoire de recherche qui traite des aspects sensibles de la ville. Après avoir terminé mon Master, j'ai contacté le Cresson pour faire une thèse sur les ambiances. Il fallait ensuite développer une problématique de thèse. J'ai rangé mes affaires et je suis allée à Grenoble.

Palimpseste des ambiances!

La combinaison entre ces deux termes - *l'*« *ambiance* » et le « *palimpseste* » - est ce qui détermine la particularité de la problématique de cette thèse. Il s'agit d'ouvrir un nouveau regard en nous intéressant à l'« *épaississement* » du territoire par son ambiance. Nous essayons, dans de ce chapitre, d'introduire la notion de palimpseste dans la réflexion sur les ambiances. Le chapitre en cours traite l'idée de l'avenir rétrospectif qui éclaire une perspective particulière visant à dessiner le futur urbain de la ville tout en se basant sur son histoire sensible. Ce chapitre se compose de trois parties. Dans la première partie, nous expliquons comment le couplage des notions « *ambiance-palimpseste* » introduit un nouveau regard qui intègre le temps comme élément du processus de conception architecturale et urbaine. Dans la deuxième partie, il s'agit de présenter un état des lieux du travail des auteurs qui ont introduit la notion de palimpseste pour nommer et qualifier le territoire et les villes contemporaines. Malgré la grande diffusion de la notion de palimpseste dans le domaine de l'urbanisme, nous nous intéressons davantage à deux auteurs : André Corboz et Sébastien Marot. Nous montrons, lors de la troisième partie, la différence et la similarité entre « ville-palimpseste » et « ambiance-palimpseste ». Sur Cette base théorique, nous avançons nos hypothèses.

1.1 Positionnement d'une approche rétrospective du sensible dans la pensée architecturale et urbaine

Avant d'entrer dans les détails, nous voudrions commencer par la définition de ces deux notions. L'étymologie du mot « *palimpseste* », révèle une double racine, l'une grecque, qui est « *palimpsêstos*», et l'autre latine, « *palimpsestus* ». Le palimpseste est défini dans le nouveau Petit Robert (Rey-debove, et al., 2010, p. 1786) comme « *parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte* ». Un palimpseste est ainsi un support d'écriture bidimensionnel qui s'approfondit en une matrice à trois dimensions par la superposition des textes les uns sur les autres par un double processus de rature et de réécriture. L'idée du palimpseste renvoie à une stratification temporelle par des couches et des strates d'écriture différentes qui se superposent dans le temps.

Fig. 1-1 : Le palimpseste : parchemin manuscrit superposé. Les traces de l'ancienne réécriture persistent malgré l'effacement. (Source: Herzog August Bibliotek Wolfenbüttel.)

Tel le palimpseste, le paysage de la ville évolue. En effet, le paysage dans lequel nous vivons aujourd'hui est le produit des opérations successives, des projets urbains, des transformations faites par les habitants et qui s'accumulent dans le temps. Donc le terme « palimpseste» donne à voir la *matérialité* du temps en incarnant *l'épaisseur temporelle* dans laquelle un paysage *s'est construit*. Il montre comment le paysage englobe toutes les strates accumulées des paysages antérieurs en ajoutant la dimension temporelle des espaces. La mise en évidence de l'épaisseur temporelle d'un paysage est faite par la présence des traces laissées par toutes les interventions urbaines du passé dans le présent. Ces traces du passé modifient en quelque sorte le vécu des espaces aujourd'hui.

Nous nous intéressons - dans un deuxième temps - à la notion d'« ambiance », au sens des qualités sensibles des lieux. Il s'agit dans l'approche sur les ambiances de lutter contre l'hégémonie de l'oeil dans la pensée architecturale et urbaine et celle de l'aménagement. L'introduction de cette notion a pour objectif d'intégrer toutes les modalités sensorielles qui composent l'ensemble de la réalité de l'expérience quotidienne vécue des villes. Elle vise à établir une *égalité* des sens. En effet, la problématique de réduire ou de résumer la production architecturale au visuel date de très loin dans l'histoire de l'architecture - depuis la Renaissance comme l'indique Jean-François Augoyard :

> « Depuis la Renaissance, à l'instar des autres savoirs raisonnés, l'architecture est sous l'emprise majeure du visuel. L'oeil est devenu le sens des sens, non seulement pour fonder le dessein dans le dessin, mais aussi pour connoter fondamentalement le langage de l'analyse et diriger la rhétorique de la conception architecturale ». (Augoyard, 2004, p. 21)

Cette notion opère donc une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale. La notion d'ambiance se base sur la définition « minimale » proposée par Jean-Paul Thibaud. Il la définit comme *« un espace-temps éprouvé en termes sensibles, éprouvé au double sens d'être ressenti et mis à l'épreuve »* (Thibaud, 2007, p. 14). Cette insistance sur la définition de l'ambiance en tant qu'« espace-temps » montre combien la temporalité est l'un des critères pertinents dans la constitution d'une ambiance, car c'est la dimension dans laquelle une ambiance évolue. En effet, l'ambiance d'un lieu peut changer complètement en quelques heures. À cet égard, nous pouvons citer plusieurs exemples : les endroits où se trouvent les marchés temporaires en France, par exemple à l'Estacade à Grenoble. Cet espace a une ambiance particulière le matin jusqu'à 14h00 - pendant les horaires du marché - puis il change complètement d'ambiance le reste de la journée.

De même que le paysage visuel évolue et se transforme dans le temps, l'ambiance d'un lieu est aussi soumise à un changement continu. Nous introduisons la notion de palimpseste dans le domaine du sensible. Une ambiance prend alors la même figure de palimpseste au gré du passage du temps. Dans ce couplage des notions - ambiance et palimpseste -, il s'agit de

Fig. 1-2 : La rue palimpseste. Ces deux photos sont prises de l'article de Samuel Ruffat intitulé : « La rue, palimpseste et vitrine ». Il montre comment les rues évoluent comme une forme matérialisée de l'histoire, c'est-à-dire comme un palimpseste. Ruffat commence son article en disant : « La reconstruction post-communiste de Bucarest et sa future intégration dans l'UE posent la question du rapport que la ville noue avec sa propre histoire. Le volontarisme urbanistique novateur, qui voudrait faire de la rue une vitrine, ne cache pas pour autant les traces de l'ère Ceauscescu. Bien au contraire, on assiste à une surimpression des époques et des styles architecturaux ». (Ruffat, 2004).

«*courir deux lièvres à la fois* » (Corboz, 1983), l'un est de comprendre les expériences sensibles des lieux tels qu'ils sont vécus aujourd'hui, c'est-à-dire de comprendre l'ambiance dans son instantanéité, et l'autre est de voir comment l'ambiance actuelle est le produit d'une stratification temporelle composée par l'acte d'addition et d'effacement des phénomènes sensibles dans le temps. Cette vision soulève beaucoup de questions : quel est le rôle de l'ambiance dans la constitution du palimpseste territorial ? Quelle nouveauté ce couplage de notions apporte-t-il à l'architecture et à l'aménagement ?

L'ambiance est également un vaste domaine qui intègre plusieurs dimensions : formelle, sociale et sensible. Nous nous intéressons davantage à l'expérience quotidienne des espaces pour savoir comment cette dernière est une composition dans le temps. Lors de cette expérience il y a différentes empreintes dans la forme, les pratiques sociales, les phénomènes sensibles qui se manifestent dans l'expérience et qui renvoient à différentes temporalités.

1.1.1 L'épaississement du territoire par le sensible

La plupart des opérations urbaines se basent sur l'idée d'*étendre* un territoire afin de satisfaire les demandes croissantes de logements, de centres commerciaux, de bureaux, d'écoles, d'universités, de lieux de culte, bref le besoin permanent de nouveaux espaces. Nous revisitons la question de l'espace public et sa singularité à l'heure où la ville est instrumentalisée par la mondialisation et la globalisation. Nous évoquons ces deux notions pour souligner combien les flux globaux ou encore transnationaux sont en train de recomposer entièrement la sphère du local. Dans cette démarche, nous nous intéressons plus à *l'épaississement* du territoire qu'à son *étendue* dans une volonté de produire une croissance différentielle des territoires, et non plus une croissance continue quasi homogène. À cette fin, il s'agit de le connaître en construisant une base de données sur ses qualités avec un regard transversal dans son évolution, de le comprendre en décodant son comportement face au temps, et de construire des liens entre ses différentes temporalités : le passé, le présent et le futur.

Nous travaillons donc sur le temps de l'expérience. Mais de quel temps parlons-nous ? En effet, la plus grande partie du travail développé sur les ambiances qui traite la dimension temporelle - à l'exception de certains travaux- s'intéresse à la dimension *synchronique* du temps de l'expérience, c'est-à-dire au changement d'une ambiance le long d'une journée, d'une semaine, d'un mois, voire d'une saison à l'autre. Dans ce travail sur le palimpseste des ambiances, nous élargissons cette dimension temporelle de l'ambiance à une vaste échelle qui peut couvrir toute l'histoire sensible d'un lieu. Autrement dit, nous travaillerons sur l'échelle *diachronique* du temps.

La ville dans cette dimension temporelle prend ainsi une figure dynamique dans le sens où elle convoque un récit de vie, une qualité *d'anamnèse*[3] qui sert à comprendre et à déchiffrer les traits de sa propre personnalité. Dans cette perspective, l'architecte et l'urbaniste changent leurs méthodes pour voir et analyser le territoire. Ils sont invités à porter le chapeau du médecin ou du psychiatre qui s'appuient essentiellement sur l'anamnèse du patient pour comprendre l'état actuel avant de proposer une intervention. De même le terme « palimpseste » nous propose une façon de voir et d'analyser le territoire en étudiant les états antérieurs des sites et de comprendre ainsi son anamnèse.

Le territoire et la ville comme palimpseste est donc un regard transversal dans le temps, dans lequel nous intégrons l'épaisseur temporelle par laquelle le territoire évolue. Dans cette perspective, il s'agit de creuser l'histoire du site afin de comprendre comment l'état actuel d'un espace est le produit d'une stratification temporelle. Cette approche va à l'encontre de certaines démarches urbaines contemporaines qui visent à homogénéiser les territoires et leurs expériences sensibles. En effet, les vagues de la mondialisation et de la privatisation des espaces publics produisent des expériences dites *mondiales*, c'est-à-dire des expériences censées être vécues de façon similaire partout dans le monde. Par exemple, les centres commerciaux et les *business parks*, les *gated communities*, sont des exemples d'espaces où l'on cherche à répéter les formes globales entre différents pays, voire entre différents continents. Au sein de ces espaces les différences entre l'Amérique du nord, l'Amérique du sud, le nord de l'Afrique, le Moyen-Orient et l'Extrême-Orient restent mineures par rapport à leur homogénéisation générale, malgré les différences climatique, sociale, politique, urbaine entre ces régions.

Bien au contraire, l'étude de la ville comme palimpseste porte sur la singularité, la signifiance, la particularité de chaque territoire à la fois par sa géographie, sa forme territoriale, son urbanisation, et ses habitants. Il y a une personnification des territoires donnée par plusieurs interventions urbaines et le changement subi par les habitants afin de se l'approprier (Corboz, 1983). D'après Corboz, le Moyen-Âge et l'époque baroque ont pratiqué d'autres modes de personnifications, fondés sur l'interprétation symbolique des contours terrestres :

> « Il s'agissait de faire coïncider un personnage avec eux, qui exprimât le caractère du pays représenté.[…] La personnification du territoire est antérieure au concept de nation comme ensemble organique et parfois en tient lieu ». (Corboz, 1983, p. 74)

Le terme « palimpseste » met alors l'accent sur les traits singularisant le territoire par sa forme, son expérience et les pratiques sociales de ses habitants. Il intègre cette relation réciproque

[3] Anamnèse n. f. 1873 du latin d'origine grecque anamnesis « souvenir » composé du grec ana « de nouveau » (ana) et mnêsis de mimnêsko « je me souviens » (mnèse). 1. PSYCHOL Evocation volontaire du passé; SPECIALT Renseignements fournis par le sujet interrogé sur son passé sur l'histoire de sa maladie. - adj, ANAMNESTIQUE. Données, signes anamnestiques. (Le Nouveau Petit Robert, (Rey-debove, et al., 2010, 2010, p. 91).

entre l'habitat et l'habitant, ce qui produit un sentiment d'appartenance créé à travers des liens construits dans le temps et à travers les générations. Il y a donc un partage et une mémoire collective qui identifient un territoire à la fois par le site, la géographie et les habitants eux-mêmes.

Nous avons choisi l'ambiance comme un outil par lequel nous allons creuser l'histoire du lieu, ce qui amènera à concevoir l'ambiance - même comme un palimpseste. Il s'agit de comprendre de quelle façon l'incarnation du temps prend place par les phénomènes sensibles, et comment la métaphore du palimpseste peut également être incarnée par le sensible. La métaphore « palimpseste des ambiances » propose une relecture du sensible en tant que produit d'un processus de sédimentation des phénomènes sensibles dans le temps. Nous proposons donc un autre regard sur le paysage sensible de la ville qui incarne une épaisseur temporelle des situations et des phénomènes sensibles. Dans cette démarche une ambiance porte en elle la mémoire de sa propre évolution. Elle peut réunir différentes strates de l'expérience, des coutumes du passé ainsi que des pratiques quotidiennes.

Nous essayons d'interroger le rôle du sensible dans la constitution de la singularité d'un territoire et le renforcement du sentiment d'appartenance au territoire - *place attachment* -. Ce sentiment peut être également renforcé grâce aux liens sensoriels qui relient les habitants à leur territoire. En effet la notion d'ambiance est également définie « *en ce qu'elle engage un rapport sensible au monde - que l'on privilégie un canal sensoriel particulier ou non* » (Amphoux, 1998). Les phénomènes sensoriels sont des expressions profondes de la culture, qui se manifestent dans les pratiques sociales et dans les configurations spatiales. Bien que fragile, l'ambiance est un domaine important du maintien de la diversité des territoires et des paysages face à la mondialisation croissante. En effet, l'intégration du terme « palimpseste » à l'expérience sensible met en question la capacité d'une ambiance - connue pour son caractère éphémère et fragile - à pouvoir incarner un passé, raconter une histoire, évoquer une mémoire, rappeler un souvenir. Pointer du doigt les qualités sensibles des villes aide à construire une conscience de l'ambiance comme une culture partagée, et aussi connaître les dimensions audibles, olfactives, lumineuses, thermiques, tactiles de l'environnement. L'intérêt d'une telle approche repose sur l'interrogation de certains aspects de l'ambiance tels que l'ancienneté, le patrimoine, le partage, la mémoire.

1.1.2 Sub-sensible: un diagnostic sensible à l'épaisseur temporelle

Sébastien Marot souligne le mélange postmoderne dans les routines et les méthodes de l'urbanisme de convention ou de composition entre *problem-solving* et *contextualisme*. À cette fin, il développe deux notions, « *sub-urbanisme* » et « *sur-urbanisme* » (Marot, 2011), qui orientent la relation entre deux entités relativement distinctes : le programme et le site. Marot définit ces deux termes dans son article intitulé sub-urbanisme et sur-urbanisme: « *Pour dire les choses en deux mots : le sub-urbanisme vise à extraire ou inventer le programme à partir du site, tandis que le*

deuxième se propose d'aller du programme vers le site, c'est-à-dire de produire le site à partir d'un programme» (Marot, 2011, p. 301). La vision *bottom-up* venant du site même, de son histoire, de sa mémoire collective, est nommée « *sub-urbanisme »*. Marot vise à intégrer ce terme dans le futur dictionnaire universel en urbanisme du XXIe siècle. Il critique la rigidité des approches actuelles en urbanisme, dirigées par une vision top-down qui vise à imposer un programme sur le site.

Nous voudrions, par analogie, parler du *sub-sensible* comme d'un processus d'analyse de l'ambiance et sa transformation dans le temps. Le *sub-sensible* est un outil de diagnostic sensible du site qui donne plus d'attention à l'*épaisseur senso-temporelle* de l'expérience vécue. Cette vision aide à éclairer le contexte historique dans lequel les architectes et les urbanistes réalisent leurs projets. Cette connaissance historique peut servir pour inspirer les concepteurs des nouveaux programmes architecturaux et urbains, car elle va avec le site et sa mémoire sensible. Cette vision peut les aider à créer de nouvelles ambiances en accord avec le contexte. Bref, le *sub-sensible* sert d'aide à la conception architecturale et urbaine du point de vue sensible, et en prenant en compte la dimension diachronique du temps. Comprendre les processus de transformation du sensible.

Comprendre les processus de transformation du sensible.

De point de vue urbain et architectural, l'introduction du mot « palimpseste » dans l'ambiance ajoute deux dimensions à la phase de diagnostic. L'un des intérêts est le fait qu'il permet de voir le territoire comme un processus continu de transformation. À cet égard, il s'agit de comprendre comment un territoire se comporte face au temps long, au passé et à ses mémoires. Il s'agit donc de définir les traits de la relation passé-présent. Mais le problème n'est pas si simple puisqu'une ville dans son épaisseur temporelle a vécu plusieurs passés. Dans l'analyse diachronique, le passé d'une ville est composé de plusieurs couches historiques nommées *des phases* historiques selon Ricoeur, (2000). Ces phases se superposent les unes sur les autres en faisant un « mille-feuilles ». Dans cette stratification temporelle, le passé n'est pas simple et devient ainsi un passé composé, c'est-à-dire que le passé devient des passés.

Les sites ne sont jamais identiques car chacun développe son propre comportement dans le rapport présent-passé, Il y a certains sites dont le passé a été préservé d'une manière volontaire ou involontaire. On a l'impression en rentrant dans ces quartiers de rentrer plutôt dans leurs histoires, et nous voyageons dans le passé, comme c'est le cas dans le centre ancien de Rome. Par contre dans d'autres sites nous sommes complètement détachés du passé à cause d'une intervention urbaine qui vise à faire table rase du passé comme dans certaines parties de Dubaï. Entre ces deux cas extrêmes, il y a tout un éventail de situations pour définir cette relation passé-présent dans une même ville. Par exemple, certains quartiers figent un certain moment de l'histoire, mais toutes les interventions antérieures ou postérieures sont plus ou

moins effacées du temps présent. Paris est l'exemple d'une ville qui a figé une couche particulière de son histoire pour avoir toujours l'image de la capitale du XIXe siècle.

La notion de palimpseste suggère de passer par une compréhension du processus de transformation des sites et de déchiffrer leurs comportements face au temps avant de prendre des décisions pour de nouvelles mutations urbaines des sites existants. Prenons le cas d'un territoire qui efface de façon constante son passé et qui est en train de reproduire toujours un autre présent. Est-ce qu'il est préférable de préserver ce comportement d'effacement, ou bien faudrait-il préserver une phase historique, voire plusieurs, et dans quelles parties du territoire, etc. ? Intégrer cette épaisseur temporelle dans les analyses implique à la fois de développer de nouvelles stratégies d'aménagement des sites et de garder leur singularité. De plus, lire les replis de ce palimpseste, le redéplier pour ainsi dire peut alors très certainement, par - delà l'analyse, nous aider à mieux habiter ces lieux aujourd'hui.

Dévoiler les reliefs temporels de l'expérience

Il s'agit de découvrir l'épaisseur temporelle des phénomènes sensibles qui composent l'expérience actuelle des espaces. La mise en évidence de cette épaisseur dans la phase de diagnostic change la façon dont on analyse l'ambiance. L'intégration de la dimension temporelle change la valeur des phénomènes et leur rôle dans la constitution d'une identité sensible des lieux. Par exemple, certains phénomènes occupent une place importante dans l'expérience vécue des espaces aujourd'hui, mais en regardant leur épaisseur temporelle il se trouve qu'ils sont assez superficiels par rapport à l'échelle temporelle du site. Bien au contraire, il y a d'autres phénomènes qui occupent une place minime dans l'expérience actuelle, et pourtant ils sont assez profonds dans le temps. Ces phénomènes - bien que minimes - peuvent être considérés comme des traces sensibles des ambiances d'autrefois qui ont des valeurs très importantes dans la constitution de l'identité sensible des lieux.

Cette approche pointe du doigt les aspects cachés et enfouis de l'ambiance en cherchant les empreintes des traces sensibles. Plus les phénomènes sont profonds, plus ils sont imprégnés de la mémoire du site et plus ils révèlent son identité sensorielle. Le sensible étant par nature éphémère et fragile, nous cherchons dans cette fragilité une persistance, des empreintes durables du passage des autres. Nous sommes donc face à une *verticalisation* de l'expérience sensible en ajoutant la dimension temporelle dans laquelle une ville évolue. Nous ajoutons à l'expérience vécue sa qualité de *volume*. Dans l'analyse en épaisseur, l'expérience prend la figure des reliefs qui composent ensemble une « maille » - *mesh* - et pourraient définir les traits d'un corps. Nous cherchons alors comment une ambiance est « configurée » - *shaped* - dans le temps, ainsi que les interventions futures qui sont nécessaires pour améliorer ou renforcer sa configuration dans le temps, c'est-à-dire sa singularité.

1.1.3 L'avenir rétrospectif[4]

Dans cette optique, plusieurs questions se posent : quel est le rôle des traces sensibles qui ont constitué l'ambiance d'autrefois dans les nouvelles conceptions ? Est-ce que ces traces sensibles peuvent être renforcées pour offrir une ambiance plus singulière et plus durable ? Comment ces phénomènes venant du passé peuvent-ils être activés pour approfondir également la relation entre les habitants et leur territoire, c'est-à-dire leur sentiment d'appartenance ? Nous cherchons dans le patrimoine sensible des solutions plus durables qui renforcent l'identité sensible d'un territoire afin de surmonter certaines interventions urbaines qui peuvent éliminer des traits de l'expérience vécue des espaces aujourd'hui.

Le couplage « ambiance-palimpseste » propose une relecture rétrospective de l'ambiance par l'étude de l'épaisseur temporelle des phénomènes sensibles. Cette relecture sert de préalable à la phase de diagnostic du site. En quelque sorte, la constitution d'une mémoire sensible des lieux est pour nous un enjeu majeur pour introduire la dimension sensible au cœur de l'aménagement des territoires. L'identification de certaines qualités sensibles est la première étape qui amène l'urbaniste à faire une recherche d'évaluation et proposer des stratégies alternatives pour les nouveaux projets d'aménagement urbain. Cette base est un outil d'aide à la conception prenant en compte l'identité sensible des lieux dans les futurs projets de l'aménagement urbain. En d'autres termes, cette approche rétrospective a pour objectif de construire une vision prospective de l'aménagement urbain en prenant conscience des espaces sensibles que les architectes et les aménageurs fabriquent.

Dans une autre perspective, l'analyse en épaisseur peut être considérée comme une aide à projet en mettant l'architecte et l'urbaniste dans une situation de remémoration d'un passé ou de projection du futur. Les phénomènes sensibles singularisant un territoire peuvent fonctionner comme une source d'inspiration pour les nouveaux projets qui convoquent à la fois la mémoire du passé et l'imaginaire du futur. Les architectes peuvent imaginer une situation à partir de certaines configurations sensibles en aidant à construire un « avenir rétrospectif ». Bref, cette étude vise également à repérer les éléments qui méritent une attention dans le paysage sensible et qui pourraient orienter la réflexion urbanistique et architecturale à l'avenir. De plus, cette approche peut être intégrée dans un programme pédagogique de sensibilisation à l'ambiance.

[4] L'avenir rétrospectif est un titre proposé par André Corboz à la partie introductive dans sa réflexion sur la temporalité i de son livre « Sortons enfin du labyrinthe! » (Corboz, 2009),

1.2 Réflexions sur la perception du temps

Certaines villes traduisent une volonté de *crystaliser* le passé, car ces villes ont développé un comportement conservatoire à l'égard de leur culture et de leur passé. L'expérience vécue dans ces villes démontre comment le passé participe encore à la configuration du présent. Ces villes incitent un retour vers le passé et l'on vit dans ces espaces une expérience *passéiste* qui nous attire vers des moments intériorisés de leur histoire. En revanche, d'autres villes ont une tendance vers une *aliénation* du passé, au gré de présent voire le futur. Entre ces deux cas extrêmes dans la relation passé-présent, nous pouvons lister un grand nombre de villes qui renvoient leurs usagers à plusieurs temporalités en se déplaçant dans les différents quartiers. Barcelone et Naples[5] - comme beaucoup d'autres villes dont le Caire - peuvent servir d'exemples. Ces deux villes changent - avec la multiplicité de différents quartiers - notre perception du temps en présentant les différentes facettes d'une ville, accumulées dans le temps.

Le voyage dans les différents quartiers de ces villes permet de constater le passage du temps, car dans chaque partie les hommes ont placé leurs signes, leur nom, leur architecture, et ils sont partis. L'expérience vécue lors de ce voyage « *spatialise* » le temps ou « *temporalise*» l'espace en montrant les différentes manières de s'inscrire dans l'espace réalisées par nos ancêtres pour s'approprier leur ville. Nous passons, au cours de ce voyage, d'un présent à un autre en franchissant des barrières chronologiques qui pourraient être censées séparer les différents présents. Nous vivons au cours de ces voyages une *résurgence* des frontières du temps. Ce voyage n'est pas seulement une traversée des espaces, mais aussi du temps, puisque nous traversons des *frontières entre les époques*. Chaque quartier de la ville a été ajouté à son territoire à un moment donné de son histoire qui influence encore l'expérience de son présent. Ceci veut dire que chaque quartier reflète dans ses traits matériels et immatériels une manière de vivre et une façon de penser. Bien que les quartiers changent dans le temps pour s'adapter aux nouveaux besoins, ils gardent toujours une partie de leur propre mémoire ainsi que la mémoire de leur évolution.

Ces observations pointent du doigt un décalage dans la perception du temps entre le temps réel et le temps vécu de l'expérience. Les villes peuvent, à travers certains indices matériels et immatériels, nous faire vivre des moments différents dans leur histoire, leur présent ainsi que leur futur. L'intégration de cette échelle temporelle dans l'expérience sensible des villes aujourd'hui montre qu'entre les différents quartiers et les différentes villes, nous ne sommes pas au même présent sur l'échelle temporelle. Dans la perception du temps, il y a un décalage

[5] Nous évoquons ces deux villes car il y a deux études qui nomment les deux villes comme palimpseste grâce à la multiplicité de leurs histoires. D'abord « Barcelone: le palimpseste de Barcelone » par Joan BARRIL, et « Naples ville palimpseste » [Texte imprimé] : actes de la journée d'étude, Caen le 10 décembre 2004 (organisée par S. Fabrizio-Costa) / ouvrage coordonné par Silvia Fabrizio-Costa ; [ed. par le] LEIA - Pôle « Ville » et « Identités -mémoire ». (Barril, 2010) (Fabrizio-Costa, 2004)

temporel (Δ temps) qui nous éloigne du temps réel. Le décalage entre le temps réel et le temps perçu de l'expérience des villes contemporaines est influencé par la présence des indices qui identifient une époque antérieure, postérieure ou actuelle. Nous vivons donc l'*ailleurs temporel*, car à certains moments, nous sommes décontextualisés du contexte temporel et voyageons quelque part dans le temps « *somewhere in time* ».

La ville dans cette perspective est un « *evolving organism* » qui évolue dans le temps, dont le présent est influencé en quelque sorte par son passé, et qui dessine aussi son futur. Il en est de même pour les êtres humains, certains ont une vision plus passéiste ou plus futuriste. André Corboz le dit dans sa réflexion sur la temporalité de la ville dans un entretien avec Thierry Paquot à l'Institut d'Urbanisme de Paris :

> «... d'Albert Einstein et de celle des quantas, des travaux de Poincaré, de Bohr et de Broglie, sans oublier leur incompréhension de la subtile approche spatiale de Camillo Sitte. Ils sont restés tributaires d'une conception de l'espace homogène et isotrope, alors même que l'époque changeait de paradigmes et adoptait une conception différente que de rares architectes tentaient et tentent encore d'explorer ; je pense à divers projets de Gehry et d'Eisenman ». (Corboz, 2009, p. 4)

Ces personnages ont eu la capacité de vivre hors du temps réel et rejoignent des générations futures. Dans un cas contraire André Corboz, quand il discute la notion de contemporanéité dans son ouvrage « Sortons enfin de labyrinthe », déclare :

> « Il ne suffit pas de vivre dans un même lieu et à une même époque pour être identique à ses voisins comme à ses collèges. […] sans compter que d'innombrables Occidentaux, quelle que soit leur formation, ne sont pas encore culturellement sortis du XIXe siècle ». (Corboz, 2009, p. 11)

Dans un autre registre, lié cette fois-ci à l'imaginaire des villes dans la littérature, André Corboz nous montre un exemple présenté dans une lettre que Rousseau avait écrite en 1763:

> « La Suisse entière n'est pour ainsi dire qu'une grande ville divisée en treize quartiers, dont les uns sont sur les vallées, d'autres sur les coteaux, d'autres sur les montagnes. Il y a des quartiers plus ou moins peuplés, mais tous le sont assez pour marquer qu'on est toujours dans la ville. […] Ces lignes sont écrites en 1763, et leur auteur est un certain Jean-Jacques Rousseau. Chose curieuse, Rousseau, ordinairement ennemi des villes, juge le phénomène plutôt positivement: « On ne croit plus parcourir des déserts quand on trouve des clochers parmi les sapins, des troupeaux sur des rochers, des manufactures dans des précipices, des ateliers sur des torrents. Ce mélange bizarre a je ne sais quoi d'animé et de vivant...». (Corboz, 2000, p. 121)

Corboz signale que cette lettre de Rousseau a été écrite à une époque où les voyageurs découvraient ce pays, après avoir lu le poème d'Haller sur Les Alpes, comme « Le parangon de la ruralité édénique ». Corboz nous fait découvrir le caractère *visionnaire* de Rousseau, et sa capacité de dessiner un futur en captant des indices de l'existant. Rousseau voyageait dans le futur d'un pays par son imagination et vivait ainsi une temporalité bien plus avancée que celle de ses compagnons. Aujourd'hui, après deux siècles, cet imaginaire poétique de la Suisse est

devenu réalité sous nos yeux. Dans son article « *La Suisse comme hyperville* », André Corboz, met en évidence cette image unificatrice du pays, et elle se présente alors avec les réseaux routiers comme une seule ville :

> « La construction des réseaux autoroutiers, celle des nouvelles infrastructures ferroviaires et aériennes, l'équipement systématique des tourismes les plus favorables au tourisme estival et celui des régions montagneuses impropres à l'agriculture et au logement pour accueillir celui de l'hiver, telles sont les traces les plus visibles d'une activité essentiellement citadine ». (Corboz, 2000, p. 128)

Toutes ces observations montrent que Rousseau ou bien Einstein ont vécu par leur imaginaire le futur que d'autres générations ont vécu quelques siècles plus tard. Dans la même optique, Corboz - dans un entretien animé par Thierry Paquot - déclare :

> « T. P.: On peut être le contemporain de gens qui ne sont pas forcément de notre temps, c'est une de vos idées.
>
> A. C.: Oui, dans ce cas, ils sont proches les uns des autres, même si un siècle les sépare ! De qui êtes-vous le contemporain ?
>
> A. C.: On est contemporain de beaucoup de monde. Parce que mille couches se superposent dans notre cerveau. J'admire des compositeurs comme Jean-Sébastien Bach, mais cela ne m'empêche pas d'apprécier tout autant Ligeti ou Stockhausen. Leur musique n'a pourtant rien en commun avec celle de Bach ». (Paquot, 2009 , p. 4)

Les habitants du Caire Fatimide, le centre ancien du Caire, fournissent un contre-exemple. Dans le roman « *Zoqâq al-Middaq* » qui veut dire « *L'impasse du Mortier*[6] » traduit par « *Passage des miracles* », écrit par Naguib Mahfouz, le Zola du Nil, ouvrage dans lequel il a décrit la vie d'une ruelle de l'ancienne ville -Le Caire Fatimide-, l'écrivain commence ses descriptions par une observation :

> « C'est maintenant un passage, tout un monde en vérité, orné d'un café aux arabesques multicolores. Personnages de Bruegel, de Courteline et de Zola, ses habitants vivent le Moyen-Âge à l'heure de la Seconde Guerre Mondiale ». (Mahfouz, 1947, p. 07)

Naguib Mahfouz signale que l'expérience vécue dans cette impasse est un voyage dans le passé de la ville car les habitants de ce lieu du Caire vivent encore à une époque bien plus ancienne que le temps réel dans lequel ils se trouvent ; ils vivent encore au Moyen-Âge dans la deuxième moitié du XXe siècle. Dans le même roman, Mahfouz a présenté un autre visage du Caire en faisant référence au centre-ville « Ismailia » qui représente Le Caire moderne, où l'on peut retrouver une autre temporalité de la ville, son futur. Ce quartier fut une copie de Paris construite sur le territoire cairote. On pouvait à travers des indices inédits du Caire comme l'espacement, la luminosité, les grands boulevards, l'apparence moderne des hommes et des femmes habillés de costumes et robes du soir, voir le futur d'une ville. Un demi-siècle plus tard, le centre-ville a beaucoup changé à cause du renouvellement de la classe sociale qui y habite,

[6] Naguib Mahfouz, (1947), *Passage des Miracles (Zoqâq al-Middaq)*, roman traduit de l'arabe par Antoine Cottin (2000).

ce qui a sans conteste influencé de façon générale son ambiance. Un demi siècle plus tard, au début du XXIe siècle, l'écrivain Alaa al-Aswany dans son roman « *Immeuble Yakoubian* » trace le changement dans un immeuble au centre-ville comme un espace miniature de la transformation sociale et urbaine de ce quartier après la révolution de 1952 des officiers libres. Il raconte dans les premières pages comment cette révolution est un moment de bouleversement suivi par une transformation sociale majeure qui change de ce fait l'ambiance de luxe du quartier. L'immeuble est le témoignage de l'histoire moderne du Caire durant le dernier siècle. (Al-Aswany, 2002)

1.2.1 Le sceptre du temps de la ville : à la recherche d'une notion

Les exemples que nous présentons ci-dessus montrent la vigueur du temps passé et futur dans la constitution du temps présent. Ils démontrent comment le temps devient un milieu et une structure dans laquelle la ville *se construit*. La temporalité de l'expérience dans cette perspective se complique. D'abord, elle se conjugue au pluriel puisque nous vivons plusieurs temporalités à la fois. Le temps s'éloigne de son caractère linéaire et ordonné et devient un réseau complexe reliant un espace à plusieurs temporalités, ou bien au contraire relie des espaces spatialement très distincts dans une même temporalité.

Nous vivons donc le contemporain différemment sous l'influence du passé ou du futur. Le présent porte alors sur son *instantanéité*, son passé et son futur. Tim Ingold dans sa réflexion sur le *taskscape* évoque cette vision du temps présent en déclarant :

> « Je vois, en ce moment, une vue particulière du passé et du futur, mais il est une composition qui est disponible à partir de ce moment et aucun autre. […] Ainsi, le présent n'est pas marqué hors d'un passé qu'il a remplacé ou un avenir qui, à son tour, va le remplacer, mais il rassemble plutôt le passé et le futur en lui-même, comme réfractions dans une boule de cristal ».[…] "Le présent est perçu pour englober un modèle de retendre du passé et de projection pour le futur ».[7] (Ingold, 2009, p. 157)

Dans cette optique, la ville devient un *produit du temps*. Comment pouvons-nous nommer l'expérience des villes en intégrant cette dimension temporelle? Comment pouvons-nous nommer cette complexité temporelle de l'expérience? En effet, les architectes et les urbanistes ont provoqué l'apparition successive de plusieurs termes qui appartiennent à un nouveau voca-

[7]« Reaching out into the taskscape, I perceive, at this moment, a particular vista of past and future; but it is a vista that is available from this moment and no other (see Gell 1992: 269). As such, it constitutesmy present, conferring upon it a unique character. Thus the present is not marked off from a past that it has replaced or a future that will, in turn, replace it; it rather gathers the past and future into itself, like refractions in a crystal ball. And just as in the landscape, we can move from place to place without crossing any boundary, since the vista that constitutes the identity of a place changes even as we move, so likewise can we move from one present to another without having to break through any chronological barrier that might be supposed to separate each present from the next in line. Indeed the features that Durkheim identified as serving this segmenting function - rites, feasts and ceremonies - are themselves as integral to the taskscape as are boundary markers such as walls or fences to the landscape. […] «Whereas in the B-series, events are treated as isolated happenings, succeeding one another frame by frame, each event in the A-series is seen to encompass a pattern of retensions from the past and protentions for the future. Thus from the A-series point of view, temporality and historicity are not opposed but rather merge in the experience of those who, in their activities, carryforwardthe process of social life ». (Ingold, 2009, p,157).

bulaire qui sert à nommer et à catégoriser les différents phénomènes urbains. Le temps dans la pensée architecturale est considéré comme la quatrième dimension de l'espace. Nommer cette complexité temporelle du paysage contemporain à cette échelle de l'histoire du territoire a occupé certains chercheurs depuis quelques décennies.

Kevin Lynch (1972) dans son livre « *What time is this place* » , a introduit l'espace public comme un *théâtre* qui change de scènes dans le temps. Il a donc interrogé la temporalité de la ville au cours d'un jour, d'une semaine, d'un mois, voire des saisons. Marot démontre que le problème avec cette métaphore est son insuffisance à traduire la structure complexe du monde dans lequel nous vivons. Dans la même échelle temporelle, nous pouvons classer les travaux de Willian H. Whyte[8] sur les espaces publics et Tim Ingold en (2009) dans son travail sur les « *taskscapes* » ou « *paysage en activité* » pour définir le paysage en mouvement, où le temps est un temps social. Il y a également « Le paysage comme théâtre ». Selon Marot, le vocabulaire de notre époque a toujours manqué d'une authentique métaphore qui puisse l'aider non seulement à contrôler et manipuler l'environnement, mais aussi à répondre émotionnellement, esthétiquement et moralement au paysage du XXe siècle ». (Marot, 2010, p. 16)

À la différence de ces auteurs qui traitent principalement de l'*échelle synchronique* du temps, le terme « palimpseste » interroge la temporalité des villes à une échelle beaucoup plus vaste, qui peut s'étendre pour couvrir toute l'histoire d'une ville en traçant ses évolutions dans le temps, c'est-à-dire, *la dimension diachronique* du temps. Dans cette échelle du temps plusieurs chercheurs ont tenté de nommer le paysage contemporain intégrant le temps dans lequel il évolue. Ils ont essayé de nommer ce paysage qui englobe toutes les strates accumulées des paysages antérieurs. Son questionnement reste ouvert jusqu'à ce qu'André Corboz offre une solution.

1.2.2 Le palimpseste et la ville : héros et légendes

L'introduction du terme « palimpseste » dans les différentes sciences a eu lieu bien avant l'article de Corboz (1983). Ursula Bähler et Peter Fröhlicher (2012), dans l'introduction de l'ouvrage *Figuration de la ville-palimpseste* , nous présentent un aperçu de l'évolution de ce terme dans la littérature, et comment il a été adopté dans les différentes sciences lors de son apparition en 1822 après la publication de Angelo Mai « De re Publica » de Ciréron :

> « Le terme « palimpseste » dans son acception métaphorique s'est propagé, on le sait, à une vitesse étonnante, après la publication, en 1822, par Angelo Mai, d'une copie du *De Republica de Cicéron* que le savant Jésuite avait découverte et déchiffrée, moyennant un procédé chimique à l'acide gallique, sous le texte *Psaumes* de Saint Augustin. Cette publication frappa vivement les esprits de

[8] À la sortie de cet ouvrage de William H. Whyte en (2001): « The Social Life of Small Urban Spaces » fut une mini révolution dans l'aménagement et l'analyse des espaces publics urbains. Pour élaborer ce travail il a utilisé la vidéo pour filmer et analyser l'espace.

> l'époque, et l'image du palimpseste fut accueillie avec enthousiasme pour représenter sinon penser les phénomènes humains, et avant tout la mémoire (...) Ludwig Börne, Heinrich Heine, Thomas de Quincey, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, pour nous référer à l'auteur de la section *Le palimpseste* dans les *Visions d'Oxford* - autant d'écrivains et de poètes qui allaient utiliser la notion de palimpseste dans le sens allégorique, devenu, à leur suite, largement prévalent. À la fin du XIXe et tout au long du XXe siècle, le terme fit fortune sans le domaine des sciences humaines, en histoire, en psychologie, en histoire de l'art, bien sûr dans les études littéraires, où il s'apparentera jusqu'à s'y confondre aux notions d'intertextualité ou de transtextualité -de Gérard Genette en 1982[9] -, au risque d'y perdre une partie de sa spécifité qui tient, justement, dans l'idée d'une stratification de couches de significations inscrites dans le temps et (ré)actualisées par un sujet ». (Bähler et Fröhlicher, 2012, p. 7).

André Corboz n'a donc pas été le premier à utiliser le terme « palimpseste ». Mais ce qui nous intéresse le plus, c'est la relation et la manière de travailler ce terme avec le territoire dans un article publié (1983) : *Le territoire comme palimpseste*. André Corboz signale que nous ne pouvons plus rester dans le même lexique pour décrire la dimension temporelle des villes, laquelle devient de plus en plus présente dans la réflexion architecturale et urbaine. Il montre la nécessité d'inventer de nouveaux concepts ainsi qu'un nouveau vocabulaire pour les problèmes actuels. Dans ce contexte, il a introduit deux métaphores : la première est le fameux palimpseste pour intégrer la dimension temporelle à travers un processus de *stratification*. Dix ans plus tard, il a introduit l'hypertexte qui montre le territoire suisse comme un lieu d'*urbanisation généralisée* dans un article, *La suisse comme hyperville* publié au Visiteur en 2000. Bien que Corboz ne soit ni le seul ni même le premier à avoir avancé et exploré ces deux analogies, ce qui le marque est l'alliance qu'il a faite entre ces deux notions et qui reste significative dans notre regard.

Vingt-cinq ans plus tard après l'introduction de Corboz du terme « palimpseste », Sébastien Marot, a repris le même terme dans plusieurs registres, surtout dans son travail de thèse (2008) : *Palimpsestuous Ithaca : Un manifeste relatif du sub-urbanisme*. Marot a consolidé le travail de Corboz en appliquant le concept de palimpseste sur Ithaca en Amérique du Nord, où se trouve l'université de Cornell. Malgré la multiplicité des auteurs qui ont utilisé ce terme dans les différentes disciplines, nous allons focaliser sur deux auteurs qui ont réintroduit ce terme dans la pensée architecturale et urbaine contemporaine : André Corboz et Sébastien Marot. Qu'est-ce qui change avec cette conception de la ville comme palimpseste ? Avant de répondre à cette question, il nous a paru important d'introduire ces deux chercheurs. En effet, nous faisons référence à leurs travaux pour comprendre comment ils interprètent le terme « palimpseste » dans l'urbanisme. Leurs travaux nous ont beaucoup aidés à consolider notre approche théorique du terme « palimpseste ». Cette brève introduction des deux auteurs a pour objectif de savoir comment leurs récits de vie, leur arrière-fond scientifique ont aidé à construire leurs regards originaux sur la ville.

[9] L'ouvrage classique de Gérard Genette (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

André Corboz[10] : il est né en 1928 à Genève. Il a eu beaucoup de formations ou plutôt une « non- formation » comme il le dit lui-même - ce qui l'a amené à devenir un spécialiste de la ville. Il commença par l'étude du droit qui le conduisit à occuper très jeune la fonction de secrétaire à l'Université de Genève. À cette époque, André Corboz était passionné par la poésie, la photographie, l'art et la littérature, armé de plusieurs langues et d'une bonne volonté de voyager à travers les continents qui lui donnèrent l'image d'un nomade. L'architecture intervint dans sa vie en 1958 par hasard, avec un livre oublié chez lui, *Saper vedere l'architecture* ou *En apprenant à voir* de Bruno Zevi (2011)[11].

Sa rencontre avec l'architecture commence par la publication de certains articles, mais c'est avec la parution de l'*Invention de Carouge* (Corboz, 1968) que sa vie prend un nouveau tournant, car cela lui permet un peu plus tard d'avoir un poste d'enseignement de l'histoire de l'architecture à Montréal pendant treize ans jusqu'en 1980. Pendant ces années, il s'occupe, par l'architecture, du Haut Moyen-Âge et du néoclassicisme. Il s'intéresse également à l'histoire des théories touchant à la restauration des bâtiments anciens (Marot, 2001).

Après avoir terminé sa thèse sur Canaletto, un deuxième tournant se présente à lui puisqu'il prend le poste de la Chaire d'histoire de l'urbanisme de l'École Polytechnique Fédérale de Zurich, où il enseigne l'histoire de l'urbanisme pendant treize autres années. C'est au cours de cette seconde période que s'affirme son intérêt croissant pour le territoire. Influencé par son passé scientifique diversifié qui combine à la fois l'Histoire, l'Art, la photographie et l'urbanisme. André Corboz construit un regard original sur la ville, ce qui d'après lui a ajouté sa propre « dérive de chercheur », ses points d'appui pour voir la ville autrement.

En effet, l'originalité de son travail porte sur deux nouvelles manières de regarder la ville. La pluralité de son arrière-fond scientifique a produit un regard original. En tant qu'historien d'art, d'architecture puis d'urbanisme, cette posture scientifique particulière lui permet de porter son regard sur la temporalité. La première questionne - comme nous l'avons déjà montré- la temporalité de la ville dans laquelle elle évolue. En s'intéressant aux grandes orientations construites de l'Histoire du Moyen-Âge, du baroque, du néo-classicisme, Corboz sait très bien ancrer son regard dans *l'air* de notre temps (Morisset, 2009). La deuxième particularité du regard de Corboz est le fait qu'il interroge la *représentation* de la ville et la validité de certaines ressources artistiques dans l'apport d'un nouveau regard sur la ville. André Corboz s'est particulièrement penché sur l'évolution des imaginaires de l'espace habité et construit, notamment à travers l'histoire de ses représentations dans la peinture, la maquette, la cartographie et la photographie.

[10] Les informations présentées ici sont basées principalement sur un entretien entre Thierry Paquot et André Corboz à l'Institut d'Urbanisme de Paris, en plus de l'introduction de Marot dans son ouvrage *Le territoire comme palimpseste et autres essais.*.

[11] Ce titre est la traduction d'André Corboz lui-même, le titre original traduit par Bruno Zevi (2011), est *Apprendre à voir la ville : Ferrare, la première ville moderne d'Europe*, Marseille : Ed. Parenthèses.

Le territoire comme palimpseste[12]

Il importe ainsi de synthétiser l'article de Corboz pour savoir comment et sous quel angle il est arrivé à nommer le territoire en tant que palimpseste. « *Le territoire comme palimpseste* » est un article paru en 1983, il a été écrit par André Corboz au cours de son séjour à Zurich. Dans l'objectif de comprendre en quoi consiste cette entité physique et mentale qu'est le territoire, André Corboz nous offre une vision profonde du territoire par la mise en scène de ses traits incorporés. Il pointe du doigt les dimensions cachées et les replis de la ville. La tâche n'a rien de facile car le territoire est un concept nomade qui traverse plusieurs domaines, et il a autant de définitions qu'il y a de disciplines liées à lui.

Les observations très fines de Corboz l'ont conduit à comprendre que le territoire n'est pas une *donnée* : il résulte de divers processus. Le territoire est le résultat d'une modification continue d'une part par le changement climatique comme l'avancée ou le recul des forêts et des glaciers, l'extension ou l'assèchement des marécages, etc. D'autre part, il subit les interventions humaines comme l'irrigation, la construction de routes, de ponts, de digues, etc. Les interventions humaines sont à la fois faites par les déterminismes qui transforment le lieu suivant leur propre logique, mais aussi par les habitants d'un territoire qui ne cessent de raturer et de récrire le vieux grimoire des sols. En effet, dès qu'une population occupe un territoire, elle établit avec lui une relation qui relève de l'aménagement.

À ce point-là, Corboz déchiffre un autre caractère du territoire qui constitue également un produit, car le changement fait par les habitants pour adapter le territoire à leurs besoins au niveau de l'aménagement et la planification peut être observé dans les effets réciproques de cette coexistence. Le territoire fait donc l'objet d'une *construction*. C'est une sorte d'*artefact.* En effet, d'après Corboz, les buts et moyens de cet usage du territoire supposent à leur tour cohérence et continuité dans le groupe social qui décide et exécute les interventions d'exploitation, ce qui relève d'une relation d'appropriation qui n'est pas uniquement de nature physique, mais tout au contraire met en œuvre diverses intentions, mythiques ou politiques. En fait, ce dynamisme des phénomènes de formation et de production pour modifier et perfectionner toujours les résultats donne au territoire cette définition, et inscrit celui-ci dans un *projet*.

Dans la même optique, Corboz présente un troisième trait qui change le statut de territoire d'« *objet* » à « *sujet* » : la relation réciproque entre le territoire et les gens qui y habitent. C'est cette relation qui indique que la notion de territoire n'est pas « objective ». Le territoire ne se réduit pas au quantitatif qui s'exprime en terme statistique (étendue, altitude, moyennes de température, etc.), mais il y a aussi un rapport collectif vécu entre une surface topographique et

[12] Nous réalisons ici une synthèse de l'article d'André CORBOZ, (1983), *Le territoire comme palimpseste* in: MAROT, Sébastien, (2001), *Le territoire comme palimpseste et autres essais*. Ed. de l'Imprimeur, Collection Tranches de villes. -p. 209-229.

la population établie dans ses replis, ce qui permet de conclure qu'il n'y a pas de territoire sans imaginaire du territoire. Le territoire est « sémantisé ». Il porte un nom. Des projections de toute nature s'attachent à lui, et le transforment en un sujet.

Cette nouvelle approche nous conduit à comprendre que le territoire est le résultat d'une très longue et très lente stratification qu'il importe de connaître pour intervenir. Par ce biais, on lui redonne la dimension du long terme en lui restituant une *épaisseur*. Surchargé de traces, il ressemble plutôt à un palimpseste. Toutes ces considérations permettent de déclarer que l'aménagement n'a plus à considérer uniquement des quantités, et qu'en intégrant la forme du territoire dans son projet, il lui faut acquérir une dimension supplémentaire : la dimension temporelle.

Sébastien Marot[13] : né en 1961, il est philosophe de formation. Il ne voulait pas travailler dans l'enseignement au niveau des écoles, c'est pour cela qu'il n'a pas pratiqué la philosophie pendant quelque temps. Il lui est venu le goût pour l'architecture par un certain atavisme car son père et son frère sont architectes, ce qui l'a influencé. Sébastien Marot a résisté à l'architecture comme domaine, pourtant elle a fini par le rattraper. L'architecture, l'urbanisme et le paysage l'ont passionné en tant que projets qui stimulent la pensée dans certaines situations, ce qui touche le fond philosophique de son éducation. Il a commencé sa carrière par l'écriture car il a beaucoup écrit sur le paysage ; puis il a créé une revue, *Le Visiteur* , concernant cette discipline. Ses recherches et ses publications ont porté sur la généalogie des théories et des pratiques contemporaines de l'urbanisme et de l'architecture de paysage, et en particulier sur la mise en scène de l'*épaisseur historique* des situations construites par ces différentes disciplines.

La création de cette revue lui a permis d'enseigner l'histoire de l'architecture et la critique. Il a été invité à enseigner dans de nombreuses écoles d'architecture ou de paysage en Europe et aux États-Unis : IAUG (Genève), ENSP (Versailles), AA School (Londres), GSD Harvard (Boston), Upenn (Philadelphie), Cornell (Ithaca), Université de Montréal, etc., ce qui lui donne le statut d'un professeur-visiteur, une situation qu'il a beaucoup appréciée. En marge de ses activités éditoriales et critiques, il est également membre fondateur de l'Ecole d'architecture de la ville & des territoires à Marne-la-Vallée, il y enseigne depuis sa création en 1998. Par ailleurs, il est professeur invité à la chaire de paysage de l'école polytechnique fédérale de Zürich (ETHZ).

[13] Ces informations sont regroupées à partir de trois ressources : la thèse de Marot (2008), l'introduction de Marot sur le site de l'école d'architecture de Marne-la-Vallée URL: http://www.marnelavallee.archi.fr/ficheEnseignant.php?id=29&idPartie=1, et ainsi qu'un entretien fait avec lui dans le cadre d'un conférence à Valencia en Espagne sur la mémoire. L'entretien est diffusé sur « You tube » sous le titre *3 questions à … Sébastien Marot* . URL: http://www.youtube.com/watch?v=FhsQHNHud6U

Aussi, Rem Koolhaas joue un rôle important dans la pensée de Sébastien Marot. D'abord sa thèse intitulée *Palimpsestuous Ithaca : un manifeste relatif du sub-urbanisme*, est marquée par le livre de Rem Koolhaas (1978) : *Delirious New York : A Retroactive Manifesto for Manhattan.* Marot ne cesse de se référer pour son travail à Rem Koolhaas car d'après lui, Koolhaas occupe une place importante sur la scène de l'architecture mondiale aujourd'hui. Marot classe Koolhaas au même rang que Le Corbusier, car il a continué à avoir un impact sur l'architecture moderne pendant presque trois décennies.

> « Notre intention est donc, en prenant New York Délire comme modèle, et en restituant sa démarche théorique, d'en proposer une contre-épreuve, c'est-à-dire un renversement susceptible de constituer un manifeste relatif au sub-urbanisme ». (Marot, 2008, p. 9)

Palimpsestuous Ithaca: un manifeste relatif au sub-urbanisme

Vingt-cinq ans après l'apparition de l'article de Corboz, Sébastien Marot écrit sa thèse sur Ithaca et y introduit un nouveau concept d'urbanisme celui de « *sub-urbanisme* », un régime qui traite de la relation entre deux éléments d'urbanisme relativement distincts qui sont : le *programme* et le *site*. Le concept de « *sub-urbanisme* » désigne l'invention ou le fait d'extraire le programme à partir du site. Ce concept est exactement à l'inverse des approches contemporaines qui visent à aménager les sites, ce que Marot appelle « *super ou sur-urbanisme* », qui à l'inverse produit ou invente les sites à partir d'un programme, il s'agit d'engendrer le site à partir du programme. Il met en scène deux logiques contradictoires : d'une part une poétique du site, et d'autre part une poétique du programme.

Le site prend du poids dans ce mode de pensée car il devient une source d'inspiration pour l'architecture et l'urbanisme. La mise en circulation de ce concept de *sub-urbanisme* vise donc à reconnaître cette résurgence du site dans le discours et dans les pratiques de l'architecture en général. Le concept de *sub-urbanisme* s'oriente vers le substrat de nos pratiques d'aménagement, et désigne ainsi le site, l'assiette ou le paysage, comme la grande infrastructure dont le sens est engagé par tout projet, qu'il soit d'aménagement du territoire, d'urbanisme ou simplement d'architecture.

Sébastien Marot par son hypothèse de *sub-urbanisme* essaye de changer notre vision du site en déployant une perspective qui va de bas en haut : « *bottom-up* ». Dans cette perspective, il essaye de montrer que le *sur-urbanisme* est un moment du sub-urbanisme qui donne une adresse dans l'espace-temps. Le *sub-urbanisme* s'intéresse à *l'épaisseur* des situations davantage qu'à l'étendue spatiale. Son hypothèse est que ces deux approches représentent deux voies majeures et complémentaires pour les disciplines de projet en ce début du XXIe siècle, où le grand problème n'est pas seulement l'extension des villes mais l'approfondissement des territoires.

Le contenu de sa thèse traite également cette idée de palimpseste en montrant comment la ville d'Ithaca est une construction faite dans le temps par un amalgame de différentes pensées. Il nous montre comment la ville est une œuvre d'art construite par des créateurs de différentes disciplines. Après avoir présenté une histoire géologique du site, il a choisi trois disciplines : la géographie, l'architecture, l'art. Dans chaque discipline, il a choisi trois personnages majeurs qui ont marqué la composition de la ville dans le temps.

Il trace les récits de vie de ces personnages, leur enfance, leur situation parentale, leur éducation, leurs amis, montre s'ils sont passés par des moments difficiles qui ont changé leur vie (comme des accidents ou bien la mort de quelqu'un d'assez proche pour eux, leurs voyages, etc). Ce que Marot signale est que la ville est le produit de l'homme, de son corps, de son récit de vie, de ses actions, de sa pensée, bref de sa mémoire. Il montre que la ville elle-même a aussi un récit de vie composé d'un amalgame des récits de vie des personnes qui ont vécu et qui ont assisté à la création des villes, et que ce récit est composé de plusieurs actions accumulées dans le temps. Tout est dans tout, le corps urbain et le corps humain, la mémoire individuelle, la mémoire collective et la mémoire des lieux, tous sont mêlés pour produire une ville.

L'apparition du terme « palimpseste » dans d'autres domaines de la ville

Si Corboz a introduit la métaphore du palimpseste dans l'urbanisme en portant le chapeau d'archéologue ou d'historien pour montrer cette stratification dans le temps, Marot introduit cette notion sous l'angle de la mémoire des lieux. En effet, à propos du temps stratifié comme idée principale derrière le palimpseste, il y a d'autres auteurs dans d'autres disciplines qui ont introduit cette stratification temporelle des villes ; cela mérite d'être introduit et il est important de savoir comment est interprétée cette stratification temporelle. En effet, le temps stratifié prend plusieurs noms.

D'abord, il est question de *sédimentation* comme dans le travail de Samuel Ruffat (2004) dans un article intitulé *La rue, palimpseste et vitrine*, dans lequel l'auteur étudie les rues de Bucarest. Il décrit le processus de l'évolution de la ville comme si elle se « *sédimentait »* et comme si la rue alors faisait peau neuve dans le temps. Cette sédimentation rend visible - dans presque tous les quartiers - les différents visages historiques des rues de Bucarest. En effet, la figure du palimpseste est incarnée dans ce travail par *la « sédimentation des formes architecturales »* venant de différentes époques et se côtoyant dans les rues de Bucarest (Fig. 1-2).

Dans un autre registre, l'idée de stratification temporelle apparaît dans le travail de Marcel Roncayolo - un géographe qui fait des études sur les villes et les territoires dans le temps, sous le terme de « *temps consolidé »* (Roncayolo, 2002). Au contraire de Samuel Ruffat, il interprète le palimpseste dans une vision plus sociologique. Il montre que les formes urbaines sont du «

temps et des pratiques consolidées ». Il déclare que ces formes urbaines sont indissociables des formes de mémorisation. D'après lui, le temps se manifeste par la résistance des tracés et celle des ensembles cohérents plus par des forces sociales qui soutiennent leurs dessins ou, au contraire, ne visent qu'à les détruire par la persistance de leurs formes.

Le palimpseste se manifeste dans la société car cette dernière ne se construit pas d'un seul coup comme un bloc homogène, mais elle se transforme dans le temps. Il conjugue le temps au pluriel car il y a des temps pour la fabrication, des temps pour l'usage, des temps pour les pratiques. Les durées sont également multiples et il y a un rythme de changement. Le cadre de vie n'est pas uniquement une donnée de la nature, loin de là, mais une sorte de seconde nature faite par les hommes. Il y a donc des relations décryptées entre les espaces et les formations sociales. On constate une périodisation qui établit une parenté entre formes et formations sociales. Le temps consolidé montre les villes composées par des décalages, des changements d'interprétation qui sont multiples et non immédiats entre l'édifice urbain et l'usage (Roncayolo, 2002).

L'expression « ville-palimpseste » est également employée dans le domaine de l'urbanisme par Ursula Bähler et Peter Frönlicher dans l'ouvrage « *Figuration de la ville palimpseste*». Ils ont un regard plus littéraire dans lequel ils démontrent que la figure de la ville se prête particulièrement bien à une étude littéraire qui s'inspire du palimpseste. La métaphore « *ville-palimpseste* » convoquée dans le champ littéraire invite à concevoir l'espace comme des processus successifs d'effacement et de réapparitions, et à construire l'espace de la ville. Il s'agit de dévoiler lors de cet ouvrage les différentes couches d'une même ville comme Rome, Paris, Bruges, Saint-Pétersbourg, Berlin - qui se superposent dans la pratique de la marche, dans la mémoire, le rêve, l'écriture. (Bähler et Frönlicher, 2012, p.8)

Cette brève traçabilité du terme « palimpseste » montre son caractère nomade et permet ainsi de saisir la diversité et la richesse des pratiques dans les différentes disciplines. Mais de quelle manière l'introduction du terme « palimpseste » permet-elle de jeter un regard particulier vers la ville?

1.2.3 Un nouveau regard vers la ville: quatre gestes heuristiques

Le palimpseste est apte à rendre compte par métaphore des transformations qu'une ville subit au long de son histoire. L'idée générale de palimpseste est une stratification temporelle. Dans cette perspective, le concept de la ville palimpseste focalise les significations qui résultent d'une accumulation entre les différentes strates et les valeurs qui lui sont attribuées. La ville-palimpseste renvoie à une image où le territoire ressemble à une surface d'écriture épaisse composée des couches ou des strates d'intervention superposées dans le temps. L'introduction du terme « palimpseste » montre la complexité temporelle de l'espace contemporain.

Dans un essai d'analyse sur la manière dont Corboz voit la ville, Lucie K. Morisset (2009) nous dit que la ville pour lui est une création ayant deux dimensions temporelles différentes, l'une synchronique qui étude la ville à un moment donné dans son histoire ou son présent, et l'autre diachronique qui questionne l'évolution des villes dans le temps. Ces deux dimensions temporelles montrent devant quels regards et sous quels aspects nous pouvons voir et analyser nos villes. En effet, c'est la deuxième temporalité de la ville qui a beaucoup concerné Corboz. Car lui, au lieu de niveler les manifestations urbaines en limitant l'analyse de la ville à son *immédiateté*, tend à élargir cet angle de vue pour comprendre la ville comme une entité signifiante, au-dessous et en-dessus de la mince couche du temps présent.

La tâche devient alors plus compliquée - dit le chercheur - c'est un double parcours de cette espèce qu'il faut courir, car la ville s'étend sur deux dimensions à la fois : *horizontalement* sur la surface terrestre, et *verticalement* dans le temps (Ibid.). Le problème se complique car le passé d'une ville est configuré par des moments de rupture et de chevauchement qui remplacent une histoire par une autre. Pourtant, les passés ne sont jamais complètement effacés et chaque passé peut encore être déchiffré par les traces déposées par les générations successives. La ville dans cette optique est construite selon les étapes de sa formation et de son développement dans le temps. L'espace contemporain est alors le produit des dispositifs superposés par les logiques et les autorités variées qui se partagent aujourd'hui son aménagement.

Revenons au questionnement initial : qu'est-ce que l'introduction de ce terme en urbanisme change dans nos regards sur la ville ? Il s'agit ici de savoir ce qui intervient dans notre compréhension, dans notre pratique, dans notre analyse en regardant la ville sous cet angle, c'est-à-dire la ville comme palimpseste. Dans cette perspective, Sébastien Marot dans son livre *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture* (2008) indique que ces quatre réflexes heuristiques sont déjà bien ancrés dans le contexte.

Le premier est la mémoire ou anamnèse des qualités du site.

L'anamnèse est reliée à la psychologie, domaine où ce premier réflexe est défini comme la « biographie » du sujet, les informations relatives au passé du patient recueillies par le psychologue. L'anamnèse permet de comprendre la genèse d'un problème (par exemple : ce qui favorise un comportement dépressif). Il s'agit donc de recueillir un ensemble d'informations touchant à la situation familiale, conjugale, professionnelle, aux loisirs, le tout étant de se donner un aperçu de la situation passée mais aussi actuelle du sujet pour mettre un lien entre le vécu et la problématique amenée. L'approche territoriale du palimpseste souligne la nécessité d'étudier la biographie du site pour comprendre son état présent et ses racines dans le temps. On pointe du doigt un diagnostic du site qui inclut le passé autant que le présent à travers l'étude de l'épaisseur temporelle des situations urbaines. Ce qui nous mène au deuxième geste.

Le deuxième est la lecture en épaisseur temporelle, et non seulement en plan.

La ville et l'espace contemporain sont aujourd'hui envisageables comme des structures stratifiées ou emboîtées les unes dans les autres. En ajoutant la dimension temporelle, la ville devient donc une structure tridimensionnelle. Corboz envisage l'épaisseur des lieux, « leur qualité de volume ». L'originalité du terme « palimpseste » en urbanisme se trouve dans l'intérêt de montrer des *coupes temporelles*, c'est-à-dire la superposition effective de ces textes dans l'espace réel. Sébastien Marot justifie l'importance de ce terme par le fait que la plupart des paysages contemporains ne sont compréhensibles et appréciables que si l'on verticalise le concept de paysage pour les envisager comme des superpositions de « langages bidimensionnels », c'est-à-dire les traiter comme des *hyperpaysages* (Marot, 2008).

Le troisième est la vision du site comme processus plutôt que comme produit.

Un lieu, écrit André Corboz, n'est pas une donnée, mais le résultat d'une condensation. Le terme « palimpseste » souligne le dynamisme de la ville à travers l'échelle diachronique du temps. La notion de palimpseste implique, à travers l'analogie avec le parchemin ou la page, l'inscription de nouveaux contenus : les empreintes historiques et les traces des pratiques sociales qui s'articulent dans le scénario urbain actuel. En effet, le territoire est exposé aux processus urbains successifs de destruction et de reconstruction continus qui se superposent afin de les adapter aux nouveaux besoins des nouvelles générations. Nicolas Tixier relie ce processus continu de transformation des espaces par analogie à la notion de réécriture empruntée à la littérature. Cette combinaison avec l'acte d'accouplement de réécriture de l'espace lui a permis de décliner trois observations : tout projet d'architecture construit est réécriture d'un contexte, toute construction est toujours en *réécriture* et finalement, habiter, c'est réécrire l'espace. Or, toutes les écritures d'un espace s'engagent pour produire le temps présent. (Tixier, 2001)

L'application de la métaphore du palimpseste à la ville et le paysage lui offre une figure de changement continu, infini, comme un projet toujours en chantier. En effet, dès qu'une population occupe un territoire, elle établit avec lui une relation qui relève de l'aménagement. Les habitants adaptent alors le territoire à leurs besoins au niveau de l'aménagement et la planification qui peuvent être observés dans les effets réciproques de cette coexistence. Le territoire fait donc l'objet d'une construction. D'après Corboz la ville, dans cette optique, ne se réduit pas au quantitatif qui lui s'exprime en termes statistiques (étendue, altitude, moyennes de température, etc.), mais il y a aussi un rapport collectif vécu entre une surface topographique et la population établie dans ses replis. La ville et le paysage intègrent un nombre considérable de facteurs parmi lesquelles il y a la mémoire des sites.

> « Les buts et moyens de cet usage du territoire supposent à leur tour cohérence et continuité dans le groupe social qui décide et exécute les interventions d'exploitation, ce qui relève d'une relation d'appropriation qui n'est pas uniquement de nature physique, mais qui tout au contraire met en œuvre diverses intentions, mythiques ou politiques.» (...) « Dans les civilisations traditionnelles, le territoire était conçu comme un corps vivant, de nature divine, auquel on rendait un culte. Par contre le Moyen-Âge, puis l'époque baroque, ont pratiqué d'autres modes de personnification, fondés sur l'interprétation symbolique des contours terrestres : il s'agit de faire coïncider avec eux un personnage qui exprime le caractère du pays représenté, une sorte de moralisation du territoire.» (...) « La perte de sens qui accompagne l'avènement de la civilisation industrielle a fait tomber ces allégories dans la caricature. En fait, cette sorte de personnification du territoire est antérieure au concept de nation comme ensemble organique, et parfois en tient lieu. Les états modernes inventent l'idée de morcellement, et le chauvinisme ». (Corboz, 1983, in Marot, 2001, p. 214, 215)

Le quatrième est la pensée relative

Le dernier point de changement est la pensée relative. Ce geste nous amène à une conception du site et du projet comme champ de relations plutôt que comme arrangements d'objets. Il s'agit de construire des relations entre plusieurs éléments composant le présent, puis des relations entre le passé et le présent et l'évolution dans le temps.

1.3 Hypothèse : l'ambiance comme enregistreur du temps long

Dans la partie précédente, nous avons introduit la définition de la ville comme palimpseste, ce qui verticalise l'espace en un volume en ajoutant la dimension temporelle. La ville devient donc une structure temporelle par le fait d'être soumise à un processus continu de transformation. Nous avons également montré qu'il y avait plusieurs facteurs qui avaient aidé à construire cette structure telle que les formes spatiales et les pratiques sociales, l'art plastique, etc. De même que le paysage visuel évolue et se transforme dans le temps, l'ambiance d'un lieu est également soumise à un changement continu dans lequel chaque indice sensible contribue à sa manière à l'orchestration globale d'un lieu. Dans le couplage « palimpseste-ambiance » nous postulons que l'ambiance est une composition qui se consolide dans le temps. Dans le cadre de cette recherche, nous proposons une relecture du palimpseste par le sensible. C'est à travers l'écologie sensible et les phénomènes d'ambiance que nous proposons cette fois-ci d'approcher le temps long de la ville.

Il s'agit ici d'examiner le rôle du sensible dans la construction du palimpseste du site. Dans cette participation l'ambiance elle-même prend la figure du palimpseste en tant qu'expériences et phénomènes sensibles consolidés. L'ambiance - comme la ville - se construit dans le temps comme un artefact qui ne se termine jamais. À cet égard, l'ambiance prend la figure d'une structure stratifiée composée des multiples strates *senso-temporelles*. L'introduction de cette dimension temporelle dans le sensible change également la façon dont on lit et décrit l'ambiance. Dans cette perspective, une ambiance renvoie aux phénomènes de formation et de production, aux diverses formes de spatialité, aux modes de pensée, aux manières d'être, ce qui relève d'une relation d'appropriation formelle, mythique ou politique. Ce processus continu de transformation vise à modifier et perfectionner toujours les résultats, afin d'adapter l'ambiance au changement des habitudes, des coutumes, des pratiques au fil du temps.

Dans nos écologies sensibles, nous percevons des phénomènes qui peuvent rassembler différentes strates de l'expérience, des coutumes, des gestes corporels. Ces strates sont inscrites dans les configurations sensibles des espaces, autant que dans les pratiques quotidiennes et dans la forme urbaine. L'introduction du terme « palimpseste » dans le sensible ajoute une perspective sur les ambiances, comme *révélatrices du passé et de la mémoire*. Dans cette perspective, l'ambiance n'est pas seulement limitée à ce que l'on perçoit du présent, mais est aussi présente dans toutes les évocations de toutes les mémoires qui peuvent surgir durant l'expérience, dans tout l'imaginaire et les souvenirs qui se déclenchent en pratiquant les espaces.

Dans le travail sur le palimpseste des ambiances, nous nous intéressons à la temporalité de l'expérience en mettant en valeur la dimension *diachronique* dans laquelle l'ambiance évolue. Nous traitons donc « le temps long » de l'expérience, ce qui nous amène à étudier la dimen-

sion temporelle de l'ambiance selon une vaste échelle qui peut couvrir toute l'histoire sensible d'un lieu. Ce travail vise à élaborer un diagnostic du site qui prend en considération l'épaisseur temporelle des situations et des phénomènes sensibles composant l'ambiance actuelle des espaces. Cette démarche permet un questionnement sur la manière dont notre perception nous fait déplacer dans le temps et dans les différentes couches temporelles constituant l'ambiance. Cette approche pointe du doigt les aspects cachés et les replis de l'ambiance en cherchant les empreintes des traces sensibles qui incorporent un fond temporel.

1.3.1 Vision opératoire[14] du palimpseste dans le sensible

Du fait que la notion de palimpseste dans le cadre de cette recherche est un concept clé qui est à la fois conceptuel et opératoire, celle-ci participe à la constitution de la partie théorique et empirique de notre travail. Elle joue un rôle important dans la construction de notre approche opératoire avec laquelle nous allons travailler sur les terrains, et la manière dont nous allons analyser notre corpus. Comme nous l'avons déjà montré, le travail de Corboz et de Marot constitue une base théorique et conceptuelle importante dans la constitution de notre approche théorique dans la mesure où elle ajoute une épaisseur temporelle aux situations. Malgré l'originalité de leur travail, la façon dont ces auteurs rendent opératoire cette notion de palimpseste dans leurs travaux empiriques ne convient pas à la notion d'ambiance.

Entre « ville-palimpseste » et « ambiance-palimpseste », il y a deux principaux points de différence. D'abord, dans la plupart des travaux de Corboz et Marot, l'interprétation du terme « palimpseste » suit un ordre chronologique qui va progressivement du passé vers le présent, c'est-à-dire qu'il y a une tentative de remonter dans le temps et de raconter une histoire du territoire de bas en haut dans l'échelle temporelle. Ils tracent l'évolution des villes dès les premiers pas de l'homme jusqu'au temps présent. Ils portent le chapeau à la fois de l'archéologue qui étudie l'histoire de l'humanité depuis le commencement de l'installation de l'homme sur un territoire à travers l'ensemble des vestiges matériels, et de l'historien dont les principales sources sont des textes, des photos, des peintures, etc. Bref, il s'agit d'un processus de traçabilité dans lequel ils nous raconteraient une histoire du site.

Dans la même démarche, beaucoup d'ouvrages historiques traitant de l'ambiance adoptent la même démarche, de l'ancien vers le récent pour étudier l'épaisseur temporelle. C'est le cas de l'ouvrage de Richard Sennett intitulé *La chair et la pierre*, dans lequel il trace l'évolution de l'expérience corporelle dans le temps. Il raconte l'évolution dans la relation ville - corps en s'appuyant sur certains dispositifs architecturaux ou urbains comme les bains collectifs, ou bien

[14] Le mode opératoire consiste en la description détaillée des actions nécessaires à l'obtention d'un résultat. URL: http://fr.wikipedia.org/wiki/Mode_operatoire. Par la vision opératoire nous définissons notre manière d'aborder la notion de palimpseste dans les analyses des quartiers que nous avons choisis au Caire.

sur un état corporel comme la nudité « le corps nu et exposé » pour dévoiler cette relation, et en choisissant quelques villes à des moments précis de leur histoire.

Il en est de même dans la thèse de Mohsen Ben Hadj Salem (2009) sur les effets sonores de la gare Saint-Lazare à Paris, travail dans lequel il trace aussi l'évolution des effets sonores dans le temps et leur impact dans la superposition de plusieurs plans d'aménagement, dès la première installation de l'édifice en 1835 jusqu'en 1990. Il trace l'ajout et l'effacement, ou bien le changement des effets sonores dans le temps. Le travail d'Olivier Balaÿ (2003) dans son livre *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, au contraire des précédents, suit une logique plutôt synchronique qui étudie l'histoire sensible de certaines villes à un moment donné qui est le XIXe siècle. On retrouve le même choix dans certains ouvrages de l'historien Alain Corbin sur certains dispositifs sonores ou certaines pratiques villageoises à certains moments de leur histoire.

En effet, la méthode opératoire consistant à remonter dans le temps masque une complexité importante dans la manière dont le passé d'un lieu participe encore à la configuration sensible de l'expérience vécue. Cette remontée dans le temps renforce la linéarité vectorielle du temps et son caractère irréversible. Or, lors de l'expérience sensible, il y a l'évocation de la mémoire qui prend place au sein de l'expérience vécue. Cette réapparition du passé dans le présent dévoile un caractère du temps, dynamique, réversible et linéaire. De plus, la présence du passé remodule notre perception des ambiances. Dans cette optique, la méthode d'analyse qui vise à remonter dans le temps ne convient pas avec la réapparition dynamique du passé. Cela a exigé un retour vers la métaphore du palimpseste comme un parchemin pour l'interpréter autrement. Dans la composition du palimpseste en tant que parchemin ou support sur lequel les écritures se superposent, ce que nous voyons est la couche superficielle de l'écriture, c'est-à-dire la dernière. Mais, puisque le parchemin a été gratté plusieurs fois, il reste donc des traces des écritures précédentes. Si nous devons réinterpréter cette façon de voir le palimpseste dans le langage temporel, la dernière écriture signifie le temps présent qui contient des traces du passé, ce qui change en quelque sorte la façon dont on lit le palimpseste.

Dans cette manière d'interpréter la figure du palimpseste, il nous fallait pour construire notre méthodologie opératoire chercher sous quelle forme la métaphore palimpseste était utilisée dans les autres domaines, surtout dans l'art et dans la littérature. À cet égard, le terme « palimpseste » apparaît comme une figure reliée davantage à la mémoire soit dans l'art, soit dans la psychologie. Dans ces travaux, la mémoire se présente comme une série de strates superposées, alliant succession historique et simultanéité, passé et présent, oublis et souvenirs (Bähler et Fröhlicher, 2012, p. 7). Il convient de citer dans ce contexte le travail de Baudelaire dans *Les paradis artificiels*, section *Visions d'Oxford, le palimpseste* (Baudelaire, 1860). Ce

dernier a affirmé que tout ce qui se passait dans notre vie était sauvegardé dans le cerveau dans des couches successives, chacune de ces couches ensevelissant la précédente qui était à son tour recouverte d'oubli. Cependant, tous les échos de la mémoire peuvent être réveillés à un moment donné, et formeraient alors un concert, agréable ou douloureux, mais logique et sans dissonances (Ibid.).

Les moments que Baudelaire cite sont soit des moments dits *solennels* tels que la mort, les accidents, la suffocation brusque par l'eau, ou bien des moments d'*excitations intenses* créées par l'opium. Durant ces moments, tout le palimpseste immense et compliqué de la mémoire se déroule d'un seul coup, avec toutes ses couches superposées de sentiments défunts, mystérieusement embaumés dans ce que nous appelons l'oubli. Ces gens ont vu - pendant ces moments - dans leur cerveau tout le théâtre de leur vie passée. L'auteur déclare l'existence d'un temps *raccourci* comme un aspect temporel de ce type d'expérience et de la mémoire, puisque quelques secondes ont suffi à contenir une quantité de sentiments et d'images équivalentes à des années. Le temps a été donc *annihilé*. D'après lui, ce qui est surprenant dans cette expérience est la *réapparition* de tout ce que l'être lui-même ne connaissait plus, mais qu'il est cependant forcé de reconnaître comme lui étant propre (Ibid.).

Le travail de Baudelaire dévoile le trait persistant de la mémoire dans la manière où les souvenirs sont sauvegardés. Il va dans ses analyses encore plus loin en disant que l'acte de création donne à l'œuvre créée une éternité, puisqu'il est gravé dans l'esprit de son créateur. Baudelaire arrive à la conclusion que toutes les choses ont été créées, donc elles sont, ce qui prouve que toute chose créée a un caractère *indestructible*. Puis, il démontre combien la création s'applique d'une manière plus évidente à toutes nos pensées, à toutes nos actions, bonnes ou mauvaises. Il conclut que dans le spirituel aussi bien que dans le matériel, rien ne se perd. De même que toute action, lancée dans le tourbillon de l'action universelle, est en soi irrévocable et irréparable, abstraction faite de ses résultats possibles, de même toute pensée est ineffaçable. Le palimpseste de la mémoire est indestructible grâce à une persistance de la mémoire (Ibid.).

Dans la psychologie, Freud introduit une autre approche de la présence du passé par la stratification dans laquelle le présent est un produit des actions accumulées du passé. Il démontre que le passé de l'être humain influence en quelque sorte son présent et dessine son futur, ce qu'il nomme « *sous-sol psychique* » selon sa propre expression comme le signale Zannad Bouchara, (1994), dans son ouvrage *La ville mémoire*. Quant à Proust, dans son œuvre magistrale (1987), *À la recherche du temps perdu*, il introduit un double aspect de la mémoire, distinguant la mémoire volontaire et la mémoire involontaire. Dans la mémoire involontaire et par l'effet d'anamnèse, certains souvenirs sont suscités par une ressemblance des sensations entre deux moments, l'un actuel et l'autre ancien (Petiteau, 2006). Cette remémoration immédiate s'effec-

tue inconsciemment dès la perception d'un indice sensible évoquant la même sensation comme dans l'exemple bien connu de la madeleine où le goût particulier réactive une mémoire du passé. À l'opposé, la mémoire volontaire est l'évocation volontaire du passé où la personne vise à se souvenir d'un événement. Gilles Deleuze (1964) dans *Proust et les signes* déclare que cette mémoire ne saisit pas directement le passé: elle le recompose avec du présent.

Tout ce qui a été dit traduit cette idée dans la figure mémoire-palimpseste, il y a la *réapparition du passé dans le présent*. Marot dans son travail sur la mémoire souligne que Freud démontre que la plus grande part de ce qui se passe dans le passé tombe dans l'oubli qui, d'après Freud, signifie « *une destruction de la trace mémorielle, donc un anéantissement* » (Marot, 2010, p. 38). Or le travail de Baudelaire sur le palimpseste démontre que les échos de la mémoire peuvent être réveillés à un moment donné en allumant tout le théâtre d'une vie passée. Tous ces termes, le palimpseste, la mémoire volontaire et involontaire, montrent que l'oubli n'est que *momentané* et que les souvenirs peuvent reprendre de la vie et de la force par la remémoration. Ils montrent que le passé n'est plus *intériorisé* mais présent dans le présent. Les mémoires ne sont donc pas mortes, mais elles dorment, c'est-à-dire qu'aucune en réalité n'a péri.

Dans cette optique, lors de l'expérience sensible des espaces, le temps change ses traits et sa forme de déroulement et d'apparition. Le temps perçu durant l'expérience n'est plus linéaire, directif, vectoriel et irréversible, il est plutôt réversible par l'effet d'anamnèse, on voyage dans le passé et on se décontextualise du contexte temporel. Dans la perception du temps, il prend des formes dynamiques. Il ne s'agit pas d'une remontée dans le temps, mais de savoir montrer la complexité temporelle qui prend place au sein de l'expérience. Il ne s'agit plus de décoder les écritures précédentes, mais de savoir comment la présence des traces du passé modèle l'expérience vécue des espaces aujourd'hui.

À cette fin, nous avons choisi pour déplier les replis du palimpseste la *conduite à rebours*, c'est-à-dire de partir du temps présent, vu d'ici et maintenant, et de redescendre dans le temps selon l'épaisseur temporelle de chaque situation et chaque phénomène. Cette démarche est plus en adéquation avec la configuration de la mémoire et son apparition dans le présent. Cette vision nous a fait basculer vers la mémoire plutôt que l'Histoire, car elle recompose le passé avec le présent sans vouloir se confondre avec l'Histoire. Nous avons choisi la mémoire parce que cette dernière se situe au niveau de la trame du vécu quotidien. La mémoire ne reflète pas le passé dans un sens objectif, mais plutôt notre relation au passé.

Le deuxième point de différence avec Marot et Corboz est que le palimpseste est interprété principalement comme un acte d'effacement et de réécriture continu sur le territoire sans vraiment parler de traces. D'après leurs travaux, le temps se présente sous une forme fluide qui

donne l'image d'une continuité temporelle. Pourtant, l'histoire moderne du Caire démontre un autre comportement du passage du temps qui apparaît fragmenté. Le palimpseste du Caire et son épaisseur temporelle est plutôt défini par moments de ruptures et de chevauchements. Le changement des régimes politiques configure un temps fragmenté en des phases bien précises. Quant il s'agit de développer une pensée sur le palimpseste du Caire, nous cherchons à construire des phases évoquant plutôt la superposition, l'empilement, la sédimentation verticale. Le terme « phase » souligne une forme de progression identique dans la reconstruction du passé dans les étapes du parcours (Ricoeur, 2000). Quant à la troisième différence, elle est dans le fait de mettre en scène l'incarnation du temps à travers certains phénomènes; ceux-ci - qui viennent de plusieurs temporalités du site et qui durent jusqu'à l'expérience actuelle - peuvent être considérés comme des traces ambiantes. Ces traces réactivent des moments du passé et donnent l'impression de voyager dans le temps.

Dans cette perspective, le mode opératoire du terme « palimpseste » que nous allons appliquer pour analyser les données sur les ambiances n'implique pas qu'il faille remonter dans le temps, mais plutôt de commencer par l'expérience vécue actuellement au sein des espaces. En terme de temps, cette expérience signifie le temps présent. Dans cette expérience, nous essayons d'identifier les traces sensibles du passé des quartiers à travers plusieurs méthodes que nous allons détailler dans le chapitre suivant. Dans un deuxième temps, il s'agit de dessiner un palimpseste à travers l'identification : les *traces*, les *grands moments de transformation*, les *grandes phases historiques* du site. Dans un troisième temps, nous allons creuser l'épaisseur temporelle du palimpseste en faisant parler les traces que nous avons identifiées. Il s'agit dans cette étape de *retrouver le moment d'émergence des phénomènes sensibles*, c'est-à-dire, chercher leurs origines pour déterminer quand ces phénomènes ont été inscrits dans le site. La vision d'ensemble des traces démontre les reliefs temporels de l'expérience.

Cette méthode correspond à une approche récente en art plastique, appelée la disparition ou le disparitionisme (disappearance) (Fig. 1-3). Il est une forme d'art où le corps n'est plus présent, ce sont plutôt ses traces qui indiquent son passage. De même, le film de Benjamin Bardou (2010) intitulé *Paris capitale du XIXe siècle* tente de montrer que l'on peut encore aujourd'hui filmer les vestiges du XIXe siècle de Paris avec une caméra vidéo. Le cinéaste se déplace au sein de la capitale en se focalisant sur certains dispositifs architecturaux en commençant par l'intérieur bourgeois, puis les vitrines, les toits en verre, les façades des bâtiments, les escaliers. Ensuite, il filme certaines scènes urbaines, le métro d'où nous voyons le pont métallique de la ligne 6, la Tour Eiffel, la Seine. Il passe ensuite aux déplacements des piétons au sein des espaces. Il nous montre une vue panoramique de la place de l'Opéra Garnier où nous voyons les boulevards, les arbres alignés sur les deux côtés, les façades haussmanniennes délimitant l'espace (Fig. 1-4).

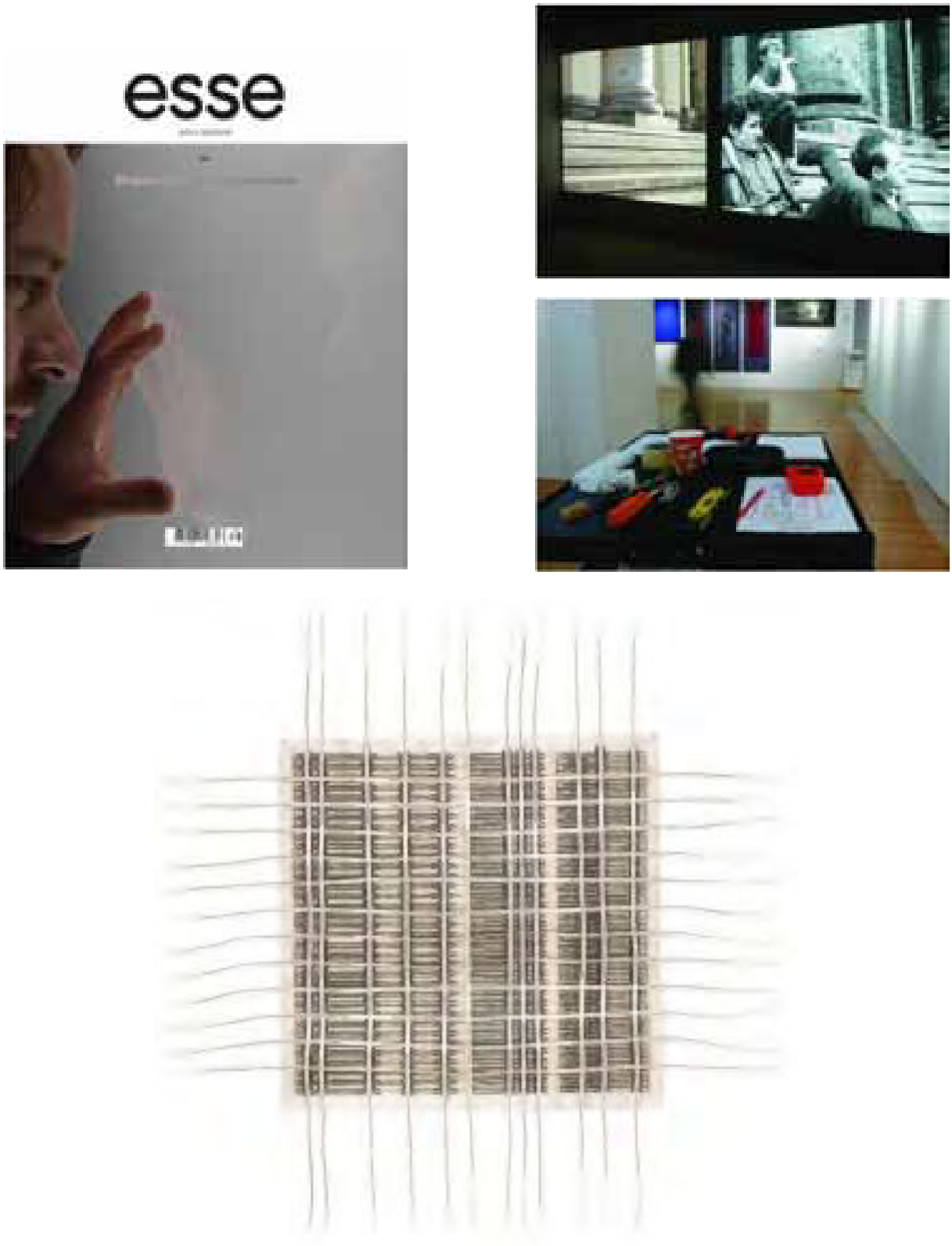


Fig. 1-3 : Les différentes formes de disparition de l'oeuvre d'art, de la trace imperceptible à la perturbation de la vision, du dérobement de l'objet au regard à son absence totale. Incluant les portfolios de Raphaëlle de Groot, Daniel Olson et Eve K. Tremblay. URL: http://www.esse.ca/revue/disparition;

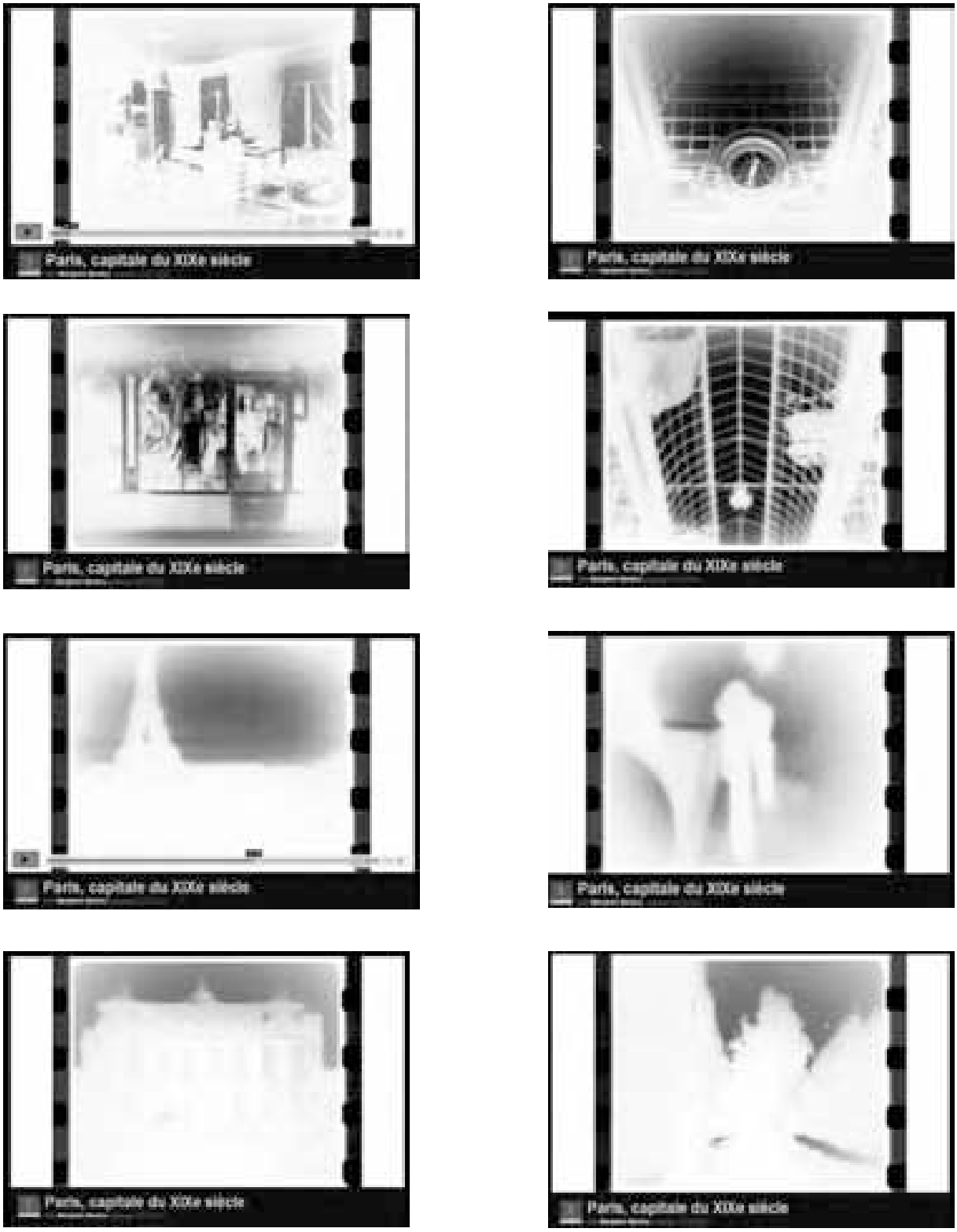


Fig. 1-4 : La vidéo de Benjamin Bardou, « Paris, capitale du XIXe siècle ». Il montre comment le passé est encore vécu à Paris en filmant certaines scènes: l'intérieur d'un appartement, l'horloge, le toit en verre, les vitrines, le flâneur, la Tour Eiffel, l'Opéra, le boulevard. URL: http://vimeo.com/17015409

1.3.2 Le présent épais[15] comme produit d'une conjugaison temporelle

Cette manière de penser le temps pointe du doigt une épaisseur du temps présent, les plis qui nous font retourner à un passé. Ils montrent plusieurs manières d'effectuer une conjugaison temporelle qui recompose plusieurs temporalités à un même moment du vécu. Nous postulons dans cette thèse que, dans l'ambiance, le temps long de la ville est également enregistré par différents phénomènes d'ambiance. Au cours de l'expérience vécue des lieux nous feuilletons des pages dans les plis du passé du territoire et dans les plis de notre mémoire. La métaphore « ambiance-palimpseste » dévoile deux échelles du temps qui incarnent notre relation au monde. Une échelle du temps territorial - la durée du territoire - dans laquelle le temps long est inscrit sous plusieurs registres. Il touche d'abord les pratiques sociales qui se transmettent par le partage entre les générations.

Nous donnons un exemple du contexte cairote : le fait de mouiller le trottoir qui est l'une des pratiques commerciales devant les magasins. Cette pratique remonte à l'époque de Mohamed Ali (1769 - 1849) qui, durant sa gouvernance, imposa cette pratique pour assurer la propreté des rues et chasser les poussières. Cette pratique a un effet thermodynamique qui change l'humidité et la température, et aère l'espace. De plus, la forme des espaces qui ont été construits à des époques antérieures garde une mémoire corporelle dans des postures immobiles ou dans des formes de motricité. Par exemple, dans les villes médiévales la promiscuité des corps provoque une expérience identique à celle vécue dans ces lieux où le corps subit des frottements de chair. La topographie même des lieux produit une expérience corporelle identique. L'action de monter et de descendre peut provoquer une mémoire corporelle des espaces comme le Sacré Coeur à Paris, La Bastille à Grenoble, et al-Moukatam au Caire, etc. Bref, il y a des qualités sensibles à la fois sonores, corporelles, visuelles, incarnées dans la forme des espaces et qui exigent un retour au passé.

Dans un second temps, l'ambiance-palimpseste englobe un mode de relation aux lieux qui est la mémoire *individuelle* et *collective* qui se construit le long de la vie d'une personne.

[15] Le présent épais est un terme introduit par Henri Bergson dans sa pensée sur la durée indivisible. Selon lui, « Un des caractères remarquables de notre durée et qui la distingue de l'espace, c'est l'indivisibilité. Cette indivisiblité, Bergson l'appelle « le présent épais » qui est une expérience que nous vivons tous. L'analyse de J. Parain-Vail de la description bergsonienne de la première expérience : celle d'actes qui durent, je ne dis pas qui se développent dans la durée, car la durée n'est pas un contenant, elle est l'essence - même de l'acte que nous vivons dans ce que Bergson appelle un présent épais, une expression sans doute préférable à « durée indivisible », la durée de nos actes me paraissent en fait indivisée et non indivisible. C'est comme durées indivisées, présent épais, qui échappent à la succession et à la dispersion des instants, que nous vivons tous nos actes: faire attention, réfléchir, parler, modifier tel aspect du monde sensible, etc. Du point du vue du temps des horloges, ce présent peut être plus ou moins long, étant fonction de l'amplitude de l'effort d'attention et de réflexion qui préside à nos actes. Nier la célèbre analyse bergsonnienne du présent épais serait nier que nous entendons le sens d'une phrase ou d'une mélodie. Si, comme cela est vrai du point de vue du temps des mathématiciens, ma note ou la syllabe présente était détruite dès que le suivante apparaîtrait, il n'existerait non seulement aucune phrase, aucune mélodie, mais il n'existerait aucune conscience dont l'étymologie même veut dire « savoir ensemble ». (Parain-Vail, 1989, p. 147) « Gabriel Marcel: un veilleur et un éveilleur ».

Cette échelle montre la façon dont chacun se souvient de son contexte. En effet, l'ambiance est définie par Pascal Amphoux: « la notion d'ambiance engage un rapport sensible au monde - que l'on privilégie un canal sensoriel particulier ou non ». (Amphoux, 1998). L'ambiance est donc une relation au monde à travers des liens sensibles. Ces derniers se construisent dans le temps. Au cours de l'expérience vécue, il y a la mémoire que l'on a des lieux, ce qui donne une autre épaisseur de l'expérience. Toutes les mémoires qui se déclenchent et qui appartiennent à certains lieux, avec certaines gens, dans certaines ambiances, de notre enfance etc. Cette relation donne des significations à ces lieux à travers des rapports assez intimes avec les espaces. La mémoire filtre les espaces et les phénomènes en les transformant en des lieux privilégiés. Comme nous l'avons montré la mémoire fait un retour particulier au passé.

Cette relation fait naître beaucoup de notions comme le chez soi, la rue, le quartier, des notions qui traduisent une certaine intimité et un attachement aux lieux. Ces derniers sont aussi en construction permanente sous l'angle de cette relation réciproque habitant-habitat. Ils nous construisent autant que nous les construisons. Ces lieux ne sont pas écrits avec une craie dans une main et une gomme dans l'autre qui efface tout ce qui a été écrit. Le vécu de lieux laisse toujours des traces. Les espaces nous habitent comme nous les habitons. Dans cette perspective, toutes les mémoires se mêlent, la mémoire de la chair et de la prière, le corps humain et le corps urbain.

Dans cette optique, l'ambiance joue un rôle important. Plusieurs oeuvres littéraires peuvent servir d'exemple. Commençons par le fameux exemple de Marcel Proust (1987) avec *la madeleine*, dans *Du côté de chez Swann*. Dans cette partie de son ouvrage le goût de la madeleine déclenche chez Proust toute une scène qui se réveille dans l'esprit du héros. Dans ce contexte, c'est le goût comme phénomène d'ambiance qui sollicite la mémoire et qui est lié en même temps à une société, à un temps, à une cuisine particulière, etc. On peut citer un autre exemple, celui de l'écrivain Naguib Mahfouz dans *La Trilogie du Caire* sur le Caire Fatimide, dans le deuxième volume *Qasr al-Chawq*, (1957) (traduit en français *Le Palais du désir*, 1987), la descente d'une ruelle rappelle au héros des souvenirs d'enfance. Dans ce contexte, la rampe incarne une mémoire corporelle par la mise en situation particulière du corps du héros qui avait l'habitude de pratiquer ce geste dans un passé lointain.

Il en est de même pour le film américain *A river runs through it* traduit en français par *Et au milieu coule une rivière* Le film qui a été réalisé en 1992 par Robert Redford est tiré du roman *La rivière du sixième jour* de Norman MacLean. L'histoire de ce film montre comment l'existence de cette rivière configure la vie du héros en construisant un rapport au lieu, une pratique de pêche. La fin du film montre l'importance du son de la rivière quand l'eau coule sur les rochers en montrant un rythme intemporel dans cet endroit intact. Le héros trouve dans

le son de l'eau l'incarnation de la parole de sa famille. De façon générale, le film traite de la mémoire sonore des lieux en montrant comment le son occupe une bonne partie des souvenirs du personnage. Celui-ci découvre à la fin du film la voix de son père qui avait l'habitude de prononcer des discours à l'église, cela fait partie de son vécu à cet endroit.

En effet, dans notre relation au monde, la perception du temps et les formes d'apparition du passé dans le présent n'est pas linéaire mais présente plutôt un réseau complexe qui produit une conjugaison temporelle. Certains indices sensibles sont un clin d'oeil à une autre temporalité et une autre mémoire. Et dans d'autres circonstances, la mémoire ne vient pas par bribes, elle chute telle une cascade qui coule dans le labyrinthe de la mémoire. Les espaces se composent d'un mélange du temps qui se manifeste dans les pratiques sociales, dans les configurations spatiales et dans ces espaces sont nos vécus, nos expériences quotidiennes, nos relations à autrui. Dans cette optique, le palimpseste en termes d'ambiance est défini dans le cadre de notre recherche comme une *« incarnation du passé dans le présent » par un processus continu de «sédimentation des traces »*. Ce cadre général pour penser l'ambiance en termes de palimpseste nous amène à construire deux sous-hypothèses qui sont des branches de l'hypothèse générale qui est « l'ambiance comme enregistreur du temps long ».

1.3.2.1 Le sensible comme interface temporelle

Nous partons du principe que l'ambiance d'un lieu est une surface interactive qui peut nous faire naviguer dans les différentes temporalités. En effet, la composition d'un palimpseste d'ambiance dévoile le caractère pluriel du passé. Ce passé n'est pas un passé simple, mais plutôt un passé composé de plusieurs couches successives. Cette façon d'introduire la notion de palimpseste dans l'ambiance traduit l'expérience vécue « *an array of related temporalities* », c'est-à-dire un éventail de temporalités reliées (Ingold, 2009). Nous posons la question: est-ce qu'au cours de l'expérience, il y a des indices sensibles qui peuvent nous renvoyer à un «ailleurs temporel », nous faire naviguer entre les couches temporelles du site ? Nous nous interrogeons dans cette optique sur la capacité de l'ambiance à tisser des liens entre les temps, (le passé, le présent et le futur). Sur la surface interactive du présent se trouvent des traces ou des indices qui nous amènent au passé ou au futur. Dans le temps présent de l'expérience se déroule une sorte de conjugaison temporelle qui recompose le passé avec le présent.

1.3.2.2 L'existence des modalités de palimpsestes

Cette deuxième hypothèse questionne le comportement de l'ambiance du site face au temps long. Nous postulons l'existence des formes de mémorisation. En effet, le comportement d'une ville avec sa mémoire sensible varie selon le cas. Entre la cristallisation et la liquidation, il y a tout un éventail de possibilités qui place chaque ville dans une position particulière selon

sa relation avec sa mémoire. Le comportement de la ville repose sur trois aspects : d'abord, le degré de persistance ou de fragilité du sensible face à l'oubli ou l'effacement, c'est-à-dire sa durabilité dans le temps. Est-ce que toutes les couches persistent, ou bien est-ce que parmi ces couches il y en a une qui domine ? De quelle manière ? Est-ce qu'il y a des couches plus fragiles que d'autres ? Si oui, pourquoi ? Le deuxième aspect concerne la façon d'hériter et de patrimonialiser: c'est-à-dire que dans la manière de sauvegarder la mémoire, sur quels indices s'appuie-t-elle pour réapparaître? Est-ce que c'est le sensible, ou la pratique sociale, ou la forme spatiale ? Ou bien sur tous à la fois?

Le dernier aspect traite le degré de la reconnaissance de son histoire. Cet aspect touche à la perception des gens, leur degré de familiarité avec leur passé. Est-ce que l'histoire d'un lieu est vivante dans l'esprit des gens ? Est-ce que les traces sont décodées par les habitants, ou bien est-ce qu'ils les perçoivent comme faisant partie de leur présent, ce qui indique une rupture mémorielle avec l'épaisseur temporelle des phénomènes ? Est-ce que l'histoire est tellement présente jusqu'à ce que le présent soit avalé, est-ce qu'il est complètement effacé ? Cette hypothèse questionne le degré d'appartenance à un lieu par la reconnaissance de la mémoire.

Ici, c'est le moment d'introduire deux termes opposés qui font la construction dans le temps par l'addition et l'effacement : la trace et l'oubli. Dans notre perspective, les traces sensibles sont les clés par lesquelles nous allons creuser l'épaisseur temporelle des situations. Elle est une notion clé et opératoire dans notre propre vision du palimpseste lu à l'envers de la couche superficielle (le présent) vers les couches antérieures (les passés).

1.3.3 La trace sensible : la réapparition du passé

En effet, l'étymologie et l'histoire du mot « trace » dans la langue française sont apparues avec l'introduction de ce terme en 1120, défini comme l'empreinte matérielle ou la suite des empreintes laissées par le passage d'un homme ou d'un animal, ou d'un véhicule. C'est au 13e siècle que la notion de trace prend une deuxième dimension. Elle a été définie comme « *l'impression qui reste de quelque chose* », puis « *ce qui subsiste du passé* » vers 1538. La trace devient dans cette perspective la marque psychique d'un événement ou d'une situation par laquelle elle entre dans la problématique de la mémoire, ce qui constitue la deuxième dimension (Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 2590). Ayant un caractère ferme face au temps long, la trace en termes de palimpseste définit la persistance.

Par contre, l'oubli signifie l'acte d'effacement en termes de palimpseste. L'oubli chez Freud selon Marot signifie : « une destruction de la trace mémorielle, donc un anéantissement» (Marot, 2010, p.38). Dans notre perspective, nous ne travaillons pas sur l'oubli mais sur ce qui en quelque sorte lui survit. Il importe de souligner que l'oubli peut être dans la forme, c'est-à-

dire l'effacement d'un dispositif architectural ou urbain du contexte. Par contre il reste dans la mémoire des gens. Nous pouvons noter plusieurs exemples comme certains arbres ou bien une ligne de tramway qui n'existent plus dans l'environnement urbain, qui pourtant subsistent dans la mémoire des gens.

En effet, les traces dans notre travail servent comme un outil ou une clé par laquelle nous allons creuser l'épaisseur temporelle d'une situation et d'un phénomène sensible qui constituent l'ambiance d'un lieu. Malgré la simplicité et la grande banalité de la notion de trace, il y a autant de définitions qui répondent à la multiplicité des disciplines qui intègrent la trace. Dans cette optique, nous faisons référence au travail d'Alexandre Serres sur les définitions de la trace. Il déclare que le mot « trace » dans les dictionnaires apparaît sous quatre aspects : une empreinte, ou « une suite d'empreintes sur le sol marquant le passage d'un homme, d'un animal, d'un véhicule », l'empreinte pouvant être prise au sens figuré ; *une marque laissée par une action* ou un événement passé; *une quantité infime* ; et enfin en géométrie un lieu d'intersection avec le plan de projection (Serres, 2002).

Alexandre Serres commence par lister certains traits concernant ce mot. D'abord, son caractère d'appartenance, au sens où la trace est toujours une trace de quelque chose ; elle ne se définit pas par elle-même, elle n'a pas d'existence propre, autonome, sur le plan ontologique du moins, elle n'existe que par rapport à autre chose (un événement, un être, un phénomène quelconque). Elle ne prend son sens que sous le regard qui la déchiffrera. Puis, il passe au deuxième caractère qui est la quantité infime qui reste de quelque chose.

Dans notre travail, la trace apparaît sous plusieurs formes. D'abord, si l'on retourne à la notion de palimpseste comme métaphore, les traces qui perdurent sur le parchemin des anciennes écritures suivent la définition formelle ou géométrique du mot qui est le lieu d'intersection entre deux ou plusieurs couches d'écriture différentes. C'est alors la convergence des couches temporelles. Dans la signification opératoire du palimpseste, la trace prend encore deux dimensions. La trace prend soit la figure d'une empreinte matérielle qui se trouve dans l'environnement et qui est caractérisée par sa *quantité infime*, ou bien prend la figure d'une trace immatérielle.

La trace comme mémoire ou comme marque psychique traverse toute la réflexion de Paul Ricœur (2000) dans son livre magistral *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, dans lequel il aborde la problématique de la mémoire avec cette question de la trace comme empreinte. Il introduit la définition de la trace comme « *la présence ou la présentation présente d'une chose absente* ». Le terme « trace » dans l'énigme platonicienne a été introduit sous le terme *eikõn*, i.e. image, en la plaçant au croisement entre la mémoire et l'imaginaire. Dans sa vision l'image devient une représentation actuelle d'une chose absente, elle est alors un *tupos*, l'empreinte, abordé par *la métaphore du bloc de cire*. Platon compare l'âme (ou l'esprit) à un bloc de cire, pouvant être

très différent selon les personnes (plus ou moins grand, plus ou moins malléable, etc.) et qui sert à imprimer, à graver les sensations et les pensées (*les semeia*). Ces sensations ou pensées sont rappelées par le souvenir et constituent alors la connaissance, tandis que ce qui ne peut être rappelé a été oublié, et « *nous ne le savons pas* ». (Ricoeur, 2000)

D'après Ricoeur, Platon a construit un rapport entre l'empreinte et le souvenir, et c'est par cette métaphore du bloc de cire que la trace devient un outil de connaissance qui dans la méthode psychanalytique permet de « *saisir une réalité plus profonde* ». La notion de trace apparaît par son caractère infinitésimal comme un outil pour construire le patrimoine de connaissances accumulé pendant des siècles. Ce patrimoine cynégétique est illustré à merveille dans le célèbre conte oriental des fils du roi de Serendip, que rappelle Ginzburg, l'histoire des trois frères qui parviennent à décrire l'aspect d'un animal qu'ils n'ont pas vu, à partir des indices recueillis sur son passage : un chameau blanc, aveugle, qui porte deux outres sur le dos, d'huile et de vin. Alexandre Serres déclare : « l'on trouve plusieurs versions de ce conte oriental, notamment chez Voltaire (dans Zadig) et surtout chez l'écrivain anglais du 18ème, Horace Walpole, qui rendra cette fable célèbre et forgera le terme de *sérendipité*, pour désigner « les découvertes imprévues, fruits du hasard et de l'intelligence ». (Serres, 2002, p. 6)

Dans l'approche de Ginzburg, la trace prend encore une autre dimension, car celui-ci rentre alors dans le « paradigme indiciaire », c'est-à-dire un indice qui permet de lire le futur (Ginzburg, 1986). Ici, Serres introduit le caractère de déchiffrement qui accompagne la trace où il identifie deux types de déchiffrements qui diffèrent dans leur rapport au temps : *le déchiffrement cynégétique* qui déchiffre le passé, et *le déchiffrement divinatoire* qui porte sur le futur. La trace prend alors plusieurs noms à la fois, des *symptômes* chez Freud, des *indices* chez Sherlock Holmes ou des *signes picturaux* chez Morelli (Serres, 2002).

Les traces ambiantes comme signes du temps

L'introduction des traces comme outil pour entrer dans l'épaisseur temporelle de l'ambiance peut servir, malgré leurs présences infinitésimales, à « saisir une réalité plus profonde » selon Ginzburg. En effet, notre méthode vise dans un premier temps à identifier des traces, puis à faire parler ces traces pour « raconter une histoire ». Ces « micro-histoires » permettent d'approfondir une réalité devenue difficilement accessible et de construire une connaissance. Les traces sont les témoignages du passage du temps. Elles nous arrivent grâce à deux aspects : l'un est la persistance qui touche le territoire- même et ses qualités sensibles. Les traces sont donc

les empreintes immortelles[16] indiquant le passé. La deuxième manière de faire perdurer des pratiques sociales est la transmission et le partage d'un savoir-faire. Ces actions qui prennent place au sein des espaces peuvent être également considérées comme des traces sociales. Les traces fonctionnent donc comme signes du temps à l'échelle diachronique, car elles incarnent les traits de langage de leur passé : une manière de vivre, les coutumes, les pratiques sociales. Nous cherchons à décrypter chacun de ces témoignages qui nous fait voyager à travers le temps et à travers les siècles.

1.4 Conclusion

L'ambiance a le temps ! Susceptible d'être défini comme un espace-temps, le temps est comme l'espace, il est le médium dans lequel les phénomènes d'ambiance prennent place. La notion de temps est difficile à définir, tant elle dépend d'approches différentes. Le temps est parfois abordé comme un temps social, un temps psychologique, un temps de conscience de perception du vécu. Dans l'expérience sensible, il est souvent étudié dans son instantanéité. Or, avec l'introduction du terme « palimpseste » dans une réflexion sur les ambiances, le temps s'ouvre à la diachronicité, à la durée, et devient un temps long. Dans ce temps, le passé se conjugue au pluriel et devient des passés par l'effet d'une stratification temporelle de plusieurs phases historiques. Cette accumulation sédimentaire des couches est incarnée dans l'ambiance en se manifestant dans la forme, les pratiques sociales, le sensible. La figure « ambiance-palimpseste» définit l'ambiance comme processus, lui offre une mémoire et des qualités d'anamnèse, ayant une épaisseur temporelle.

La perception du temps et l'apparition du passé lors de l'expérience prend des formes différentes qui s'éloignent du caractère linéaire, vectoriel et irréversible du temps. Le temps devient réversible dans un saut vers le passé par l'effet de l'anamnèse ou la mémoire involontaire. Le surgissement des temporalités différentes durant l'expérience amène à une conjugaison temporelle où plusieurs temporalités sont recomposées au sein de l'expérience d'où vient le terme le « présent épais ». L'étude est proposée pour décrypter les villes comme palimpseste à travers la reconstitution de la succession des événements instantanés car ils se déroulent dans un sens unique: le temps est irréversible, il ne correspond pas tout à fait à la dynamicité temporelle qui prend place au sein de l'expérience. Afin de comprendre la complexité temporelle de l'expérience à l'échelle diachronique du temps, il s'agit de conduire à rebours, c'est-à-dire de commencer à partir du temps présent pour creuser ensuite l'épaisseur temporelle du site.

[16] Ce terme a été introduit par J. Gibson en 1986 « The Ecological Approach to Visual Perception», première édition en 1979. Ingold dans son article sur le taskscape déclare que les traces « set against the duration of human memory and experience, it may therefore be taken to establish a baseline of permanence ». Yet permanence, as Gibson has stressed, is always relative; thus « it is better to speak of persistence under change » Gibson nous propose d'utiliser le terme « persistance » car la permanence est relative. (Ingold, 2009)

Le temps en lui-même n'est pas accessible, seules les durées le sont. Le temps ne se fossilise pas, il est accessible à travers des traces qui, avec leur présence infime, incarne des micro-histoires. Les phénomènes d'ambiance ont néanmoins été enregistrés dans les sédiments et dévoilent certains plis du palimpseste des ambiances. Cette façon d'expérimenter le temps lors de l'expérience vécue, amène à définir le palimpseste en terme d'ambiance comme « l'incarnation du passé dans le présent à travers un processus continu de sédimentation des traces ». Cette posture nous renvoie à nos hypothèses en postulant un fait: « L'ambiance, bien que fragile et temporaire, est enregistreuse du temps long, elle est une interface de plusieurs temporalités et elle prend des formes différentes d'incarnation du passé selon le site - par l'existence des modalité du palimpseste ».

Chapitre II

2. Construire, analyser, représenter la mémoire sensible des lieux

Entretien avec Alaa al-Aswany (Janvier 2010)

Récupérer la mémoire sensible

Dans un regard méthodologique, nous montrons comment construire, analyser et présenter un corpus de base sur la mémoire sensible des lieux. À cette fin, le chapitre se compose de quatre parties. Dans un premier temps, nous traçons l'évolution du Caire d'un point de vue historique afin de construire la structure temporelle de son palimpseste. Cette base de connaissances prépare le chemin pour un choix de terrains d'étude selon un critère spatio-temporel. Pour mener notre étude sur la mémoire sensible du Caire, nous avons choisi quatre terrains d'études comme cas représentatifs de la transformation urbaine de la ville, qui sont présentés dans la deuxième partie. La troisième partie, quant à elle, expose les différentes méthodologies que nous avons choisies afin de construire une base de données sur la mémoire sensible du Caire. À cet égard, nous distinguons deux sources de mémoires : la parole habitante et l'archive documentaire de la ville. Afin d'accéder à la mémoire habitante, nous avons suivi trois méthodes : une observation flottante à la première personne, des entretiens avec les savants et les professionnels de la ville, enfin des parcours commentés avec les habitants du quartier. Quant à la deuxième source de la mémoire, elle se trouve dans tous les types de représentations de la ville. Dans la dernière partie, nous développons un outil de présentation de ce corpus qui incarne les reliefs temporels de l'expérience sensible.

2.1 Le Caire : figuration d'une ville palimpseste

Le Caire, qui pourra jamais tout dire d'elle ? Le Caire *al-Qāhira* - capitale de l'Égypte - est une ville océan, géante, populeuse et cosmopolite peuplée officiellement de près de 19 millions d'habitants (17,6 en 2010), soit 43% de la population urbaine du pays (Volait, *et al*, 2011, p. 03). La ville qui s'étale sur une surface de plus de 1300 km^2 est bâtie au sein d'une aire métropolitaine d'environ 4300 km^2, inscrite sur trois gouvernorats qui couvrent au total 15300 km^2 (Ibid.) ce qui en fait la plus grande ville d'Afrique et du Moyen-Orient. Lorsqu'on évoque Le Caire, les images des pyramides de Gîza et la ville islamique viennent à l'esprit. Ces deux traces parmi beaucoup d'autres témoignent de sa profondeur temporelle. En fait, la profondeur historique dépasse l'histoire de la ville et celle du pays pour s'inscrire dans l'histoire de l'Humanité.

En effet, l'histoire longue du Caire nous apprend comment la capitale contemporaine est un vrai métissage de chair et de pierre qui se consolide dans le temps. Métissage de chair, car la ville fut le passage de beaucoup de peuplades qui s'y sont installées et s'y sont mêlées : des Pharaons, des Romains, des Perses, des Chrétiens, des Musulmans, des Arabes des Kurdes, des Arméniens. Pays d'accueil aussi, par un terrain vaste qui s'étend de l'est de la presqu'île arabe jusqu'à Bagdad et Istanbul, de l'ouest au Nord de l'Afrique et de l'ouest jusqu'au Maghreb. Puis

métissage de pierre, car une partie des matériaux de construction de certaines villes antérieures dans l'Histoire ont servi à bâtir d'autres villes plus récentes. André Raymond explique comment les pierres utilisées pour construire des pyramides pharaoniques de Memphis ont été réutilisées dans certains bâtiments à l'époque islamique quelques siècles plus tard. (Raymond, et al., 2000 p. 16).

Nous nous intéressons dans cette partie aux grands axes historiques qui composent l'histoire de la ville du Caire. Malgré la richesse temporelle de celle-ci, due à la fois à son ancienneté et à son dynamisme, il y a des vides chronologiques. Les espaces datant du Moyen-Âge au Caire sont moins bien conservés qu'en Italie, en Espagne, en Turquie ou même au Yémen. Il y a peu de bâtiments qui nous proviennent de l'époque de la Renaissance, et de plus ils sont très dispersés. L'espace contemporain n'a pas connu le déploiement spectaculaire qu'on découvre aux États-Unis et à Dubaï par la construction massive de gratte-ciel. Le choix du Caire revient alors à cet absentéisme temporel.

Dans cette partie, nous allons parcourir l'histoire de cette métropole sur une durée de plus de vingt-sept siècles, période pendant laquelle la ville s'est façonnée. Plusieurs événements et faits contribuèrent à l'évolution du Caire d'une petite zone résidentielle à la gigantesque métropole que nous connaissons aujourd'hui[1]. Afin de construire le cadre préliminaire du palimpseste du Caire, nous pouvons résumer la complexité temporelle de la ville en quatre phases historiques : Le Caire antique, Le Caire traditionnel, Le Caire moderne et Le Caire Contemporain. Chacune de ces grandes phases est segmentée en tranches temporelles bien distinctes.

Fig. 2-1 : Métissage de pierre entre l'époque pharaonique et l'époque islamique, Bloc aux cartouches de Ramsès IX (vers 1131-1112 av. J.-C) utilisé comme seuil du portail de la khânqâ de Baybars II 1306-1310 (Rue el-Gamâliyya) (Raymond, 2000, p. 16).

[1]Afin de remonter dans le temps pour parcourir rapidement l'Histoire, nous nous appuyons sur les travaux des historiens d'urbanisme du Caire, surtout ceux d'André Raymond (1993), Nezar al-Sayyad (2011), Galila el-Kadi (2012), Mercedes Volait, Claudine Piaton et Juliette Hueber (2011). La collection « portrait de ville » - dirigée par Gwenaël Querrien - dans le numéro consacré au Caire, nous a également beaucoup aidés à résumer l'évolution de la ville du Caire dans le temps. Nous allons diviser l'histoire de la ville dans des tranches du temps en nous appuyant sur le tableau synthétique qui débute l'ouvrage de Nezar al-Sayyad intitulé *Cairo: Histories of a city*.

2.1.1 Le Caire antique

Cette phase de l'Histoire présente une vaste plage de temps qui s'étend depuis 4000 av. J. C. jusqu'à 640 ap. J. C., soit environ quatre millénaires et demi d'années. Cette phase donne à l'Égypte la qualification de « berceau des civilisations » comme la pharaonique, la romaine, la persane (Raymond, 1993). L'Égypte durant cette époque fut une terre qui s'est forgée une véritable sacralité renforcée par le passage de plusieurs prophètes comme Joseph ou *Youssef*, Moïse, la Sainte Marie qui s'enfuit avec son fils Jésus. En effet, l'époque antique témoigne du passage de deux grandes civilisations : pharaonique et romaine. C'est durant la période romaine que le christianisme y fit son entrée[2]. Bien que Le Caire ne soit pas reconnue comme une ville chrétienne, le christianisme fut la religion principale de la région durant une bonne moitié du millénium avant la conquête arabe (Al-Sayyad, 2011, p. 22).

Néanmoins les vestiges de cette époque sont peu nombreux par rapport à l'épaisseur temporelle de cette couche et la richesse des conquêtes. Cette strate passe par plusieurs actes d'effacement, d'anéantissement soit naturel, soit humain par des actes de destruction et de reconstruction. L'influence urbanistique des vestiges de cette époque est quasi absente, puisque les bâtiments sont dispersés dans le paysage de la ville ; et certains sont dans un état très dégradé. Du point de vue du palimpseste, cette couche pourrait être qualifiée d'éphémère.

La plupart des indicateurs urbains qui peuvent nous informer sur la façon dont la ville a été construite se sont dispersés. Malgré leur quantité infime, le reste des monuments architecturaux comme les pyramides, les statues pharaoniques, la forteresse Babylone, les églises, participent à la construction d'une forte image du Caire comme ville ancienne, sacrée et dynamique, ce qui lui confère une identité forte. Sur le plan social les coptes chrétiens, malgré le fait qu'ils sont minoritaires, participent, de part leur présence, leurs pratiques sociales et leurs fêtes, à l'enrichissement de l'ambiance actuelle de la ville. Marqués par leur persistance, ces vestiges du passé ont une grande signification, qu'elle soit formelle, sociale, et sensible dans la construction d'une image de la ville.

Fig. 2-2 : Les grandes pyramides (à gauche), l'obélisque de Sésostris Ier à Héliopolis (au milieu) et la forteresse Babylone (à droite). URL: http://ancienegypte.fr/cadre_guizeh et quartier_copte/page3

[2] Entre 611 et 617, les Perses et les Sassanides conquirent l'Égypte par la Palestine et y restèrent jusqu'en 631, au moment où ils durent battre en retraite devant la montée en puissance des Byzantins sous le règne de l'Empereur Héraclius (Raymond, 1993, p . 57).

2.1.2 Le Caire traditionnel

640 ap. J. C. fut l'année de la conquête arabo-musulmane du terrain égyptien, marquant ainsi l'entrée du pays dans *Dâr al-islâm*. En effet, l'époque islamique fut considérée comme la première base sur laquelle l'urbanisme du Caire contemporain s'est construit. En terme de palimpseste, cette phase fut celle qui commençait une histoire plus durable de la ville (Raymond, 1993). Cette étape a couvert une période qui a duré plus de mille ans - entre 640 et 1798 - durant laquelle le Caire a pris l'apparence d'une ville arabo-musulmane (Ibid.). Cette phase temporelle est segmentée en sous-phases avec la construction de plusieurs villes, et par le passage de plusieurs dynasties et doctrines religieuses. Dans une certaine mesure, l'évolution du Caire se poursuivit sans interruption jusqu'au début de la modernisation de la ville, à partir du XIXe siècle. Il y a donc eu une certaine continuité temporelle qui s'est étendue sur plus de six siècles de transformations, avec une remarquable continuité des Mamelouks et des Ottomans.

L'évolution de la ville du Caire passe par trois phases principales, la première (640 - 1250) est « les fondations » où une série de « villes-fondations » ont en quelque sorte disposé les piliers de la scène sur laquelle allait se dérouler l'histoire de la ville (Raymond, 1993). L'évolution de la ville pendant toute l'époque islamique correspondit à celle de « la ville dynastique », son territoire incluant *al-Askar*, la ville des Abbassides, ou *al-Qatâ'i*', la ville des Toulounides, *al-Qâhira*, la ville des Fatimides, Mamelouk, Ottomans. La deuxième phase (1250 - 1517) nommée par « la phase de consolidation » correspond à l'arrivée des Mamelouks[3]. Quant à la troisième phase (1517 - 1798), elle marqua un autre tournant de l'histoire de la ville, quand le Caire prit la forme d'une ville-médina (Raymond, 1993, p. 195). Malgré toutes les différences entre ces dynasties, il y a une consistance temporelle importante. La ville à l'époque des Mamelouks et des Ottomans avait un seul cœur et un seul corps bien définis par l'enceinte des murs. La ville a été construite sur des fondations bien solides qui lui ont offert une persistance face au temps long.

Fig. 2-3 : Mosquée Ibn Tulun (à gauche) URL: http://ancienegypte.fr/cadre_ibn_tulun.htm, et la ville fatimide (à droite) URL: http://ancienegypte.fr/cadre_fatimide.htm

[3] Les Mamelouks sont « les possédés », « those who are owned » qui sont surtout des Turcs, puis des Turcomanes, des Mongols, des Russes. Ils ont été connus grâce à leurs valeurs, leurs talents de cavaliers et leur habileté au combat. Ils ont été formatés comme des gardiens pour les Ayyoubides en Égypte. Leur statut social a changé, ils passèrent de la condition d'esclaves militaires à celle d'hommes libres (considérés comme tels au tribunal). Ils ont pris des positions politiques importantes comme celles de vizirs ou officiers dans l'armée.

2.1.3 Le Caire moderne

La fin de l'époque du « Caire traditionnel » fut marquée par l'expédition française en 1798 - 1801, c'est à ce moment-là que l'Égypte fit son entrée dans la modernité (Raymond, 1993). La ville est passée d'abord par une phase de lent réveil (comme le précise André Raymond), sous Mohamed Ali le pacha *refondateur* (1805 - 1848). Il a construit un palais et le boulevard de Choubrah. Le processus de construction des banlieues de luxe qui accueillent la classe aristocratique a perduré avec les successeurs de Mohammed Ali qui ont suivi la même approche que lui : laisser la ville du Caire intouchable. Plusieurs quartiers ont vu le jour pendant cette durée temporelle de l'histoire de la ville, comme *al-Abbassiya* et *al-Helmiyya* pendant la deuxième moitié du XIXe siècle (Al-Sayyad, 2011).

Le règne du Khédive Ismaïl (1863-1879) - petit fils de Mohammed Ali - fut décisif pour la destinée de la ville. Le vice-roi chercha à transformer la ville « à l'instar de Paris » pour en faire « une capitale digne de l'Égypte » à travers la création de nouveaux quartiers, la réalisation d'aménagements paysagers, l'ouverture de nouvelles rues dans les quartiers anciens. Au début du XXe siècle, en 1903 et 1904, avec l'introduction du tramway certains faubourgs furent créés comme Garden City, la « banlieue-jardin » de al-Ma'âdi. Dans le cadre de l'extension urbaine, un nouveau mouvement fut lancé en 1905 avec le quartier Héliopolis. Cette initiative marqua un mouvement dans le développement de l'urbanisme en direction du désert.

Ce qui a été fondé durant cette phase temporelle constitue encore la base sur laquelle le Caire contemporain s'est développé. La ville vécut une rupture importante avec l'ère précédente suite à la création d'une ville moderne qui jouxtait l'ancienne ville, et connut ces deux visages quasi contradictoires depuis le début du siècle et jusqu'au milieu de celui-ci. L'un était occidental et représentait le Caire moderne décrit comme une ville internationale, alliant la beauté et le raffinement viennois et l'élégance parisienne. Le deuxième était traditionnel, oriental et parfaitement conservé. Ces deux facettes se côtoyaient sur un même territoire. Le Caire à cette époque est devenu une capitale cosmopolite, où l'Orient et l'Occident se mêlent, où se trouvent des constructions hétérogènes.

Le vrai moment de bouleversement qui marqua la période dite de modernité eut lieu le 23 juillet 1952 avec la révolution des armées ou des « officiers libres » sous la direction de Gamal Abdel-Nasser. Cette révolution correspondit à un changement radical sur le plan politique et urbain. La révolution fut accompagnée, au niveau du régime politique, d'un passage aux doctrines socialistes traduites par une politique urbaine visant à rendre Le Caire accessible à tous, y compris les pauvres. Les quartiers chics ou plutôt Le Caire Moderne tels que le centre-ville, Héliopolis, Garden City et les autres quartiers modernes furent les plus touchés. Ils souffrirent d'un processus de métamorphose.

2.1.4 Le Caire Contemporain

Le passage entre le Caire moderne et le Caire contemporain reste assez doux, marqué par une continuité temporelle, sur la même base que celle dur laquelle le Caire moderne a été construite. La date exacte de transition entre ces deux phases est donc difficile à préciser, mais elle coïncide avec la construction des villes nouvelles. Après la mort de Gamal Abdel-Nasser, Anouar al-Sadat, son vice-président, accéda au pouvoir en 1970. La ville à cette période bascula assez rapidement dans la politique de libération appelée *Alinfitah*, i.e. le capitalisme. Cette période fut témoin d'une croissance démographique forte. La ville se développa et passa alors de 700 000 habitants dans les années 1920 à 2 millions en 1947, puis 3,5 millions en 1960 sous la pression d'un exode rural massif (35 % des Cairotes en 1960 n'étaient pas nés sur place) (Al-Sayyad, 2011).

En 1989, la population augmenta pour atteindre 10.5 millions d'habitants. La croissance de la ville était rapide et sans le moindre contrôle. Cet état de fait produisit l'expansion constante d'al-*Ashwa'yat*, i.e. « l'habitat informel », les bidonvilles, comme solution pour répondre à la demande croissante de logements. Il s'est agi avec ces politiques de conquérir le désert autour de la capitale avec de nouvelles villes autosuffisantes dès l'année 1977. En 1983, grâce à la coopération technique franco-égyptienne avec l'IAURIF et le concept de *new settlements* à plus courte distance du Caire (Volait, *et al*., 2011), le projet visa également à créer des infrastructures dans les quartiers chiffonniers, surtout à al-Zabalyeen au pied du Muquattam. On construisit une rocade, la « Ring Road » de 75 km (en 1987) qui entoura la capitale pour contenir l'expansion urbaine de la ville et améliorer le contact interurbain (Ibid).

Hélas, cette solution n'a nullement arrêté la course à l'urbanisation. Cette situation a perduré jusqu'à l'époque de Mohamed Hosny Moubarak, qui au contraire de ses prédécesseurs n'avait pas une politique visionnaire mais plutôt technocrate ; la ville a doublé en population et en superficie (Al-Sayad, 2011). À cause d'un vrai manque d'habitations, il y a eu une forte violation des réglementations urbaines, et le gouvernement a rarement réagi par la démolition ou la récupération. Le Caire contemporain se définit aussi par l'espace occupé par des quartiers informels « al-*Ashwa'yat* », qui deviennent de plus en plus dominants. Grâce à leur impact au sein de la capitale, Le Caire est devenue par excellence « la ville informelle » (Ibid).

Durant plus d'un demi-siècle d'expansion, elle s'est changée en une mégapole prestigieuse et dévorante qui a absorbé bien des lieux historiques. À la fin du XXe siècle, la ville passa par une politique capitaliste dominée par Gamal Moubarak, le fils du président, après qu'il ait été élu comme président du parti national démocrate. Des politiques urbaines de privatisation furent mises en œuvre, ce qui aboutit à une multiplication d'enclaves résidentielles à faible densité sous la forme de golfs, villas, espaces verts, hôtellerie de luxe et services privés concrétisant des inégalités socio-environnementales inédites.

2.1.5 Le Caire : une ville en transition

Se limitant au Caire pour comprendre son comportement face au temps long, on constate que la ville évolue dans une dynamique importante de développement continu sur le même site pendant plus de vingt-sept siècles. Son évolution dans l'échelle diachronique du temps est marquée par un comportement d'effacement qui la place selon André Raymond (1993) à l'inverse de Rome «la Ville éternelle ». La ville fut une destination recherchée par des peuples multiples, le lieu de culte de croyances diverses, le pôle d'investissements économiques de gens venant de partout.

Durant la phase moderne et jusqu'à aujourd'hui, malgré l'épaisseur temporelle relativement fine si on la compare aux deux phases précédentes, la ville s'étendit sur une surface énorme et devint en quelques décennies une mégapole géante. En effet, à partir de cette date Le Caire fut exposée à de forts bouleversements et à des changements brutaux, surtout politiques, issus de la modernisation de la ville au XIXe siècle. Puis le rythme des transformations s'est accéléré suite aux bouleversements politiques successifs, surtout après la révolution de 1952. L'année 2011 marqua également un autre bouleversement dans l'urbanisme après la révolution de janvier 2011 qui visa à diminuer la division sociale dominant la ville. C'est la raison pour laquelle nous pouvons qualifier l'évolution du Caire dans son histoire moderne comme « ville en transition ».

L'histoire du Caire fut tout au contraire celle d'intermittences et d'hésitations. Il y a eu des phases qui se sont succédées les unes après les autres, l'une finissait pour qu'une autre commence, et ainsi de suite. Malgré la division en trois phases principales, le palimpseste du Caire est bien segmenté en des tranches de temps assez visibles, comme nous pouvons le voir dans la figure 2.4. Si nous observons le tissu urbain de la ville aujourd'hui, nous découvrons comment l'histoire du Caire avec ses ruptures successives a fait juxtaposer des villes aussi différentes par leur conception urbaine que par leur rôle économique et le niveau culturel et social de leurs habitants. Le résultat est une ville en morceaux dans l'espace, et une ville en tranches dans le temps qui continue à raconter son évolution, et qui reste toujours une ville en transition.

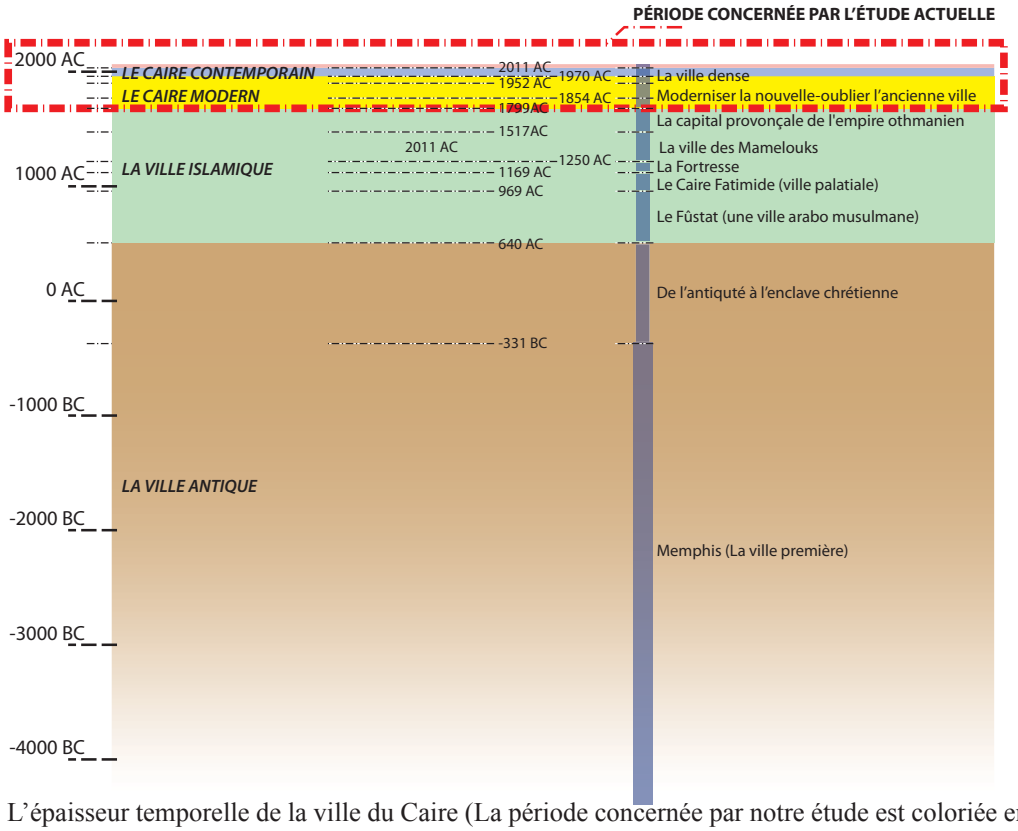


Fig. 2-4 : L'épaisseur temporelle de la ville du Caire (La période concernée par notre étude est coloriée en rouge). (Crédit : Noha SAID)

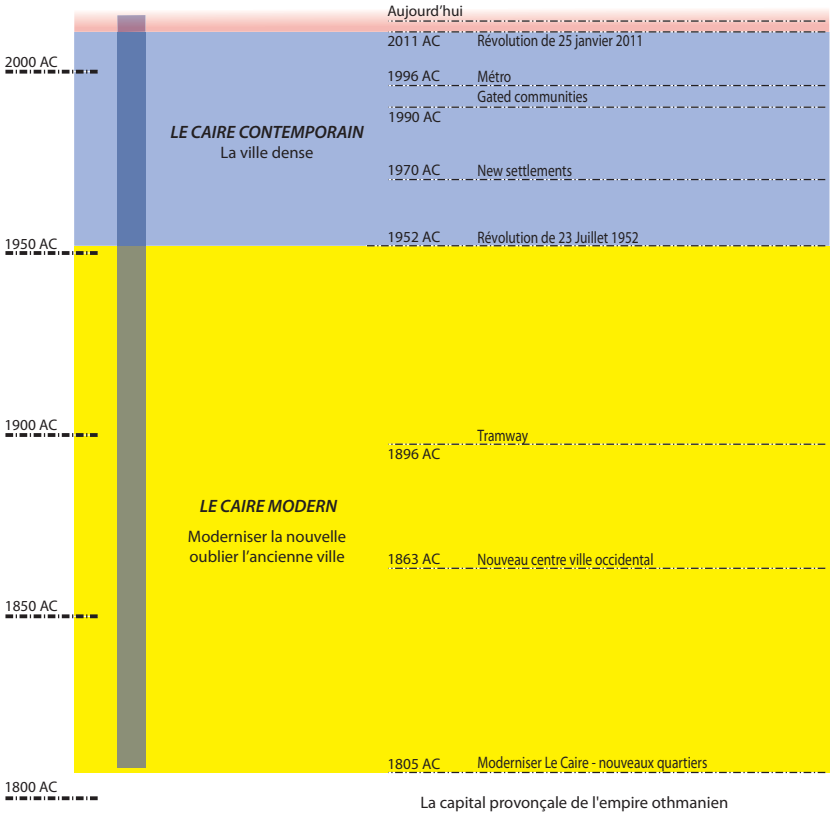


Fig. 2-5 : L'épaisseur temporelle de notre étude (Le Caire moderne et le Caire contemporain). Nous nous focalisons dans notre étude sur la modernisation du Caire qui a commencé au début de XIXe siècle, et jusqu'au Caire contemporain. (Crédit : Noha SAID)

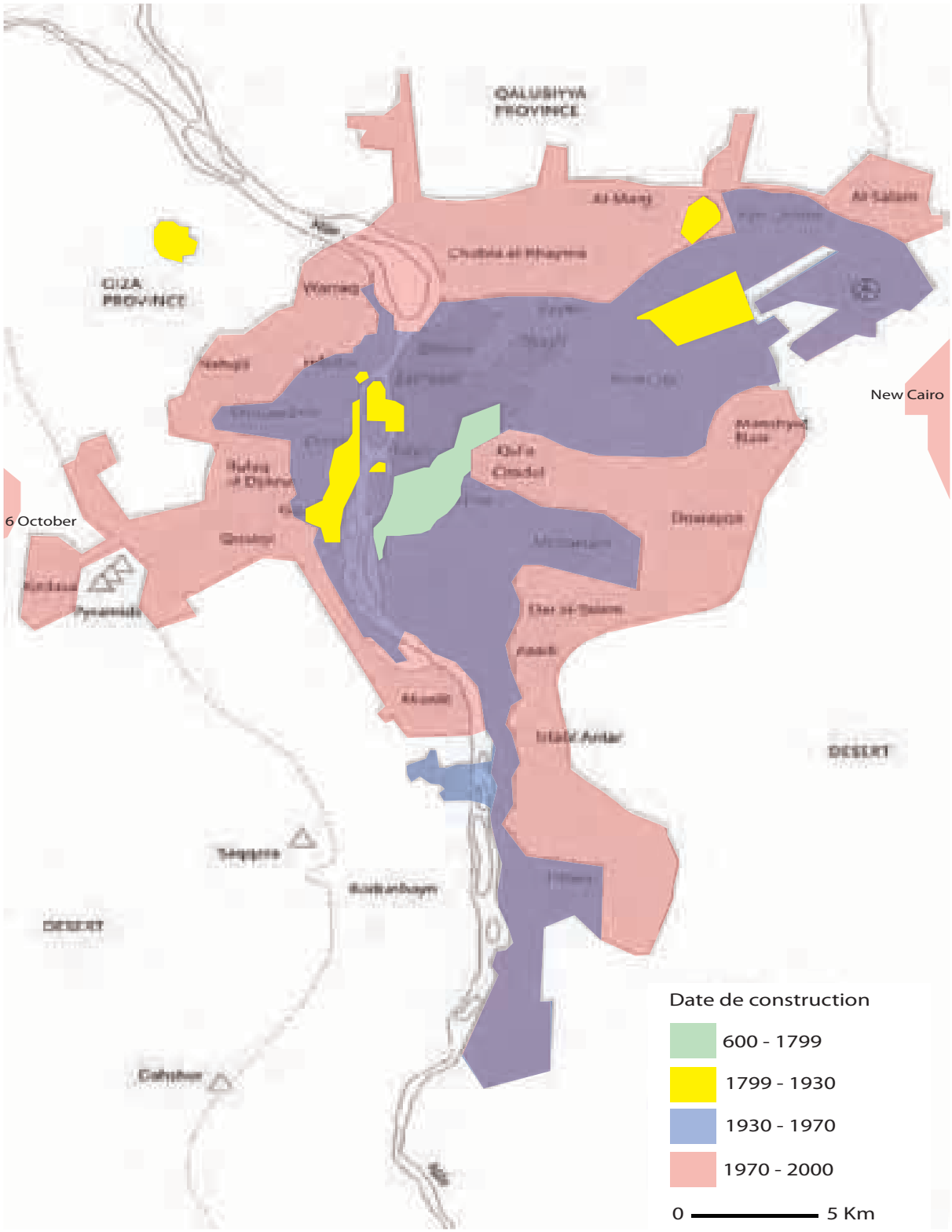


Fig. 2-6 : L'évolution du Caire dans le temps (Naaman, 2011)[1]

[1] Naaman, Mara (2011), Urban space in contemporary Egytpian literature: Portraits of Cairo, New York, Palgrave Macmillan.

2.2 Délimiter le parti pris de recherche

L'existence de formes urbaines différentes est un potentiel qui nous offre la possibilité de retracer l'évolution des ambiances de cette ville depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. Nous partons de l'hypothèse qu'une forme urbaine garde et préserve certains phénomènes sensibles du passé au cours de son changement au fil du temps. La question que nous nous posons dans cette partie est : comment pouvons-nous délimiter le travail pour donner une idée de l'évolution sensible du Caire ? En effet, l'immensité de la ville dans l'espace et dans le temps nous oblige à faire un choix pour mener notre étude. Il nous faudrait donc délimiter la ville horizontalement dans l'espace et verticalement dans le temps. L'objectif de cette phase est de choisir et analyser certains quartiers révélateurs des différentes ambiances du Caire.

2.2.1 Délimiter l'épaisseur temporelle

Pour mener une étude sur le palimpseste des ambiances d'une ville, le choix chronologique de l'évolution des quartiers à étudier est essentiel, afin de comprendre la transformation des ambiances de cette ville d'une époque à une autre. Il s'agit avec ce critère de choisir le quartier correspondant au moment de son inscription au sein du territoire cairote. Nous nous appuyons ainsi sur le fait que le paysage est un langage du temps. Ingold - dans son article *The Temporality of the Landscape* - comprend le paysage comme le processus de formation de vie et estime que le tissu urbain est lié à la mentalité, aux structures de l'économie, de la technologie et du savoir de chaque époque (Ingold, 2009). La morphologie urbaine est alors le résultat des conditions historiques, politiques, culturelles et architecturales dans lesquelles la ville a été créée et s'est agrandie. Nous avançons le fait que le paysage d'une ville malgré son changement continu dans le temps n'a jamais été complètement effacé, et qu'il incarne dans sa composition actuelle les traits de ses transformations et la mémoire de son évolution.

Comme nous l'avons déjà annoncé, Le Caire a six milliers d'années, elle est née à l'aube des Pharaons dès 4000 av. J.C. La ville dépasse six mille ans, ce qui nous oblige à délimiter également l'épaisseur temporelle. À cet égard, nous limitons notre étude à l'histoire moderne qui commence à partir du début du XIXe siècle, plus précisément au moment de l'expédition française vers l'Égypte menée par le général Bonaparte et ses successeurs de 1798 à 1801. En effet, nous avons choisi cette date pour deux raisons. La première est que celle-ci correspond à la modernisation qui constitue un moment de bouleversement significatif dans l'évolution de la ville, période durant laquelle le Caire contemporain continua à évoluer. La deuxième raison est qu'elle correspond à l'expédition française d'Égypte. Bonaparte avait emmené avec lui des savants de toutes disciplines. Il leur a demandé de faire un recueil d'observations partout et dans tous les domaines. Ce recueil donne à lire la description de l'Égypte (Panckoucke, 1821-1830)et constitue un répertoire très important qui y décrit la vie à cette époque. De plus,

durant la première moitié du XIXe siècle, beaucoup de voyageurs en Orient ont écrit des récits de voyages qui constituent également une source très importante, dévoilant les ambiances de la ville d'autrefois. Tout au plus en offrent-ils un regard particulier, le leur. Nous nous intéressons dans cette épaisseur temporelle aux grands moments qui construisirent l'histoire moderne du Caire, et à la manière dont la succession des couches temporelles changea l'ambiance de la ville.

2.2.2 Délimiter l'étendue spatiale de la ville

Ce critère traite davantage des dispositifs construits et de la fabrication du milieu physique. De façon générale, le tissu urbain du Caire est très complexe, influencé par diverses cultures. La complexité de la ville nous a poussés à délimiter celle-ci également dans l'espace, à choisir des endroits dits représentatifs de la ville qui résument son évolution dans le temps et montrent sa variation typo-morphologique. Il s'agit par le choix de ce critère de penser l'enveloppe spatiale et les configurations de forme qui contiennent l'ambiance. Afin de définir des morphologies différentes, nous nous appuyons sur la forme de la rue comme unité minimale composant le tissu urbain. La rue est introduite dans cette thèse comme l'unité permettant de tracer la transformation urbaine de la ville du Caire et de raconter l'histoire de la cité. Autrement dit, elle est introduite comme une échelle relative au tissu urbain. Thierry Paquot confirme cette idée: «l'histoire des villes est aussi, et surtout, une histoire des rues » (Paquot, 2006, p. 7-18). D'un point de vue social, dans la ville du Caire, les rues représentent le type d'espace public le plus courant, et elles ont toujours joué un rôle très important dès le début de l'urbanisation du Caire (à cause du climat chaud). La rue joue plusieurs rôles : elle est un lieu de rencontre, de balade, de jeu, de discussion, etc. C'est là que la vie sociale se crée, et que naît le sentiment de citoyenneté.

2.2.3 Délimiter les champs d'ambiance

L'ambiance de la ville est un champ assez vaste qui couvre tous les aspects sensibles. Travailler sur l'épaisseur temporelle des situations ajoute encore une dimension supérieure à la complexité déjà établie du sensible. Pour délimiter celui-ci, nous nous appuyons surtout sur les phénomènes corporels et sonores. Il faut préciser ici que malgré cette remarque, considérer l'ambiance comme un tout nous a conduits à caractériser certains phénomènes corporels ou sonores en nous appuyant sur d'autres types de phénomènes sensibles (lumineux, olfactifs, etc). Dans certaines scènes sensibles il est difficile de découper l'ambiance[2], car ce découpage nous apparaît comme un déchirement du sensible qui résulte d'une perte de sens exactement comme une page déchirée d'un livre qui lui enlèverait une part de son être. Le deuxième critère concernant l'ambiance est de mettre au jour et assurer les variations d'ambiance de la ville qui correspondent aux divers visages du Caire.

2.2.4 Délimiter la variation sociale

La division du Caire dans le temps s'accorde aujourd'hui avec une classification socio-économique des groupes sociaux qui habitent certains quartiers. Le développement de la ville s'accompagne du phénomène de déplacement de la classe aisée vers la périphérie, à la recherche d'une qualité de vie plus élevée. Les résultats sont des espaces vides remplis au fur et à mesure par des classes sociales moins élevées, ce qui produit une dégradation progressive des anciens quartiers car leurs habitants n'ont pas les moyens d'entretenir les bâtiments. Plusieurs parties du Caire sont victimes de ce phénomène et souffrent aujourd'hui d'un état de détérioration importante. Parmi eux, on peut nommer les quartiers de Helwan, al-Abbassiyah, al-Zeitoun, etc. On peut aussi évoquer le Caire Fatimide. Ces quartiers sont considérés aujourd'hui comme populaires, malgré les traces d'anciennes richesses visibles de temps en temps sur les façades des immeubles ou bien des châteaux abandonnés.

En effet, la classe sociale change radicalement la façon dont les habitants s'approprient les espaces, ce qui par conséquent transforme l'ambiance d'un quartier. C'est la raison pour laquelle l'un des critères importants pour choisir notre cas d'étude est la classe sociale. Depuis une trentaine d'années, la ville du Caire a vu son taux d'inégalités sociales beaucoup augmenter avec le passage à une politique qui s'est renforcée à partir des années 90. C'est un mouvement qui n'a fait qu'accroître les écarts entre les riches et les pauvres. La ville contient d'un côté des espaces très pauvres comme les bidonvilles, les habitats informels, les gens qui habitent les cimetières, etc.

D'un autre côté, il y a des *gated communities* composées d'un ensemble de palais construits sur une surface importante avec une densité très faible. De plus, dans certains endroits des villes nouvelles, cette richesse est assez présente comme dans les quartiers luxueux de la ville du Six Octobre, al-Chourouk, au Nouveau Caire. Nous voyons la richesse dans les décorations, les façades luxueuses, dans une sur-illumination des centres commerciaux. Nous avons décidé de focaliser sur la classe moyenne et ses variations, c'est-à-dire de la classe moyenne inférieure à la classe moyenne supérieure. Nous voulons introduire un éventail des populations de cette classe pour montrer comment une même classe sociale peut également participer à la production d'ambiances variées. Nous repérons trois niveaux de la classe moyenne: la classe moyenne inférieure (proche de la pauvreté), la classe moyenne, la classe moyenne supérieure (proche de la richesse).

2.2.5 Quatre terrains d'étude et quatre figures d'ambiance

Suite au croisement des critères mentionnés ci-dessus, quatre terrains d'étude ont été choisis au sein du Caire. Ces quatre quartiers ne résument pas la complexité du tissu urbain de la ville, mais ils nous fournissent des indications sur l'évolution du sensible de cette dernière. Nous avons choisi les cas qui introduisent à la fois les grandes transformations du territoire cairote dans le temps et qui présentent également les phénomènes urbains majeurs identiques au Caire. Ces quatre quartiers sont : Le Caire Fatimide, Choubrah, Héliopolis et la ville d'al-Réhab (Fig. 2-7).

Nous avons montré les endroits choisis suite au croisement de critères spatio-temporel, social et ambiant qui assurent une variation d'ambiances que l'on peut retrouver au Caire. Les quartiers que nous avons étudiés sont inscrits dans des couches temporelles différentes de l'histoire de la ville, et incorporent des ambiances et significations assez variées. Il convient de mentionner que ce choix a été plusieurs fois modifié, soumis à plusieurs discussions pendant la première année de thèse. Dans un premier temps notre étude s'est focalisée sur trois quartiers : Le Caire Fatimide, Héliopolis et la ville d'al-Réhab. Mais, suite à l'entretien avec M. Philippe Haerringer qui nous a signalé la nécessité de travailler sur les ambiances des quartiers populaires au Caire à cause de leur poids décisif dans la constitution de l'urbanisation actuelle du Caire, nous avons décidé d'intégrer le quartier de Choubrah. Dans les pages qui suivent, nous allons introduire ces quatre exemples par leur contexte ambiant, spatial, temporel, social, ainsi que leur signification au sein de la capitale.

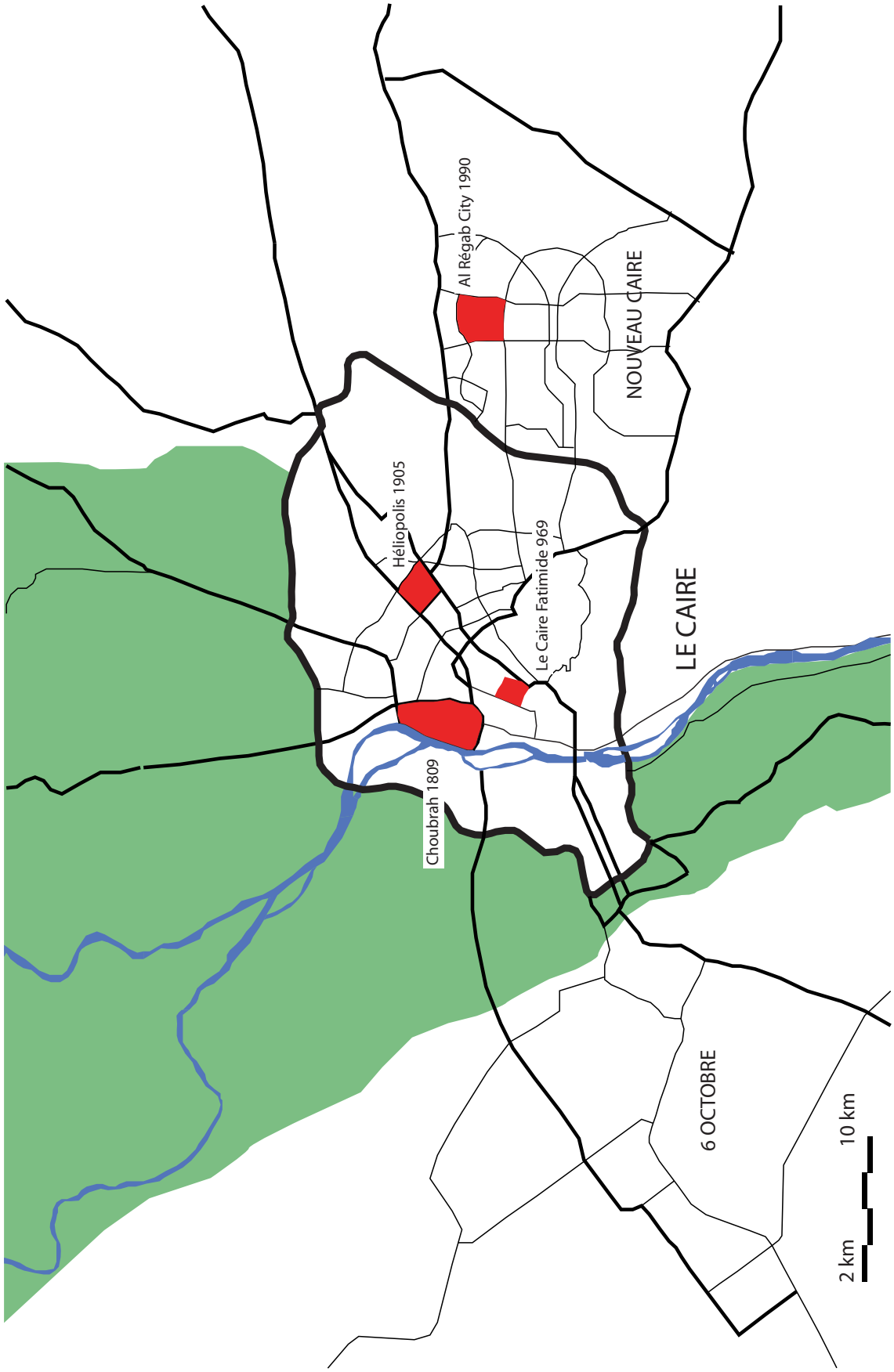


Fig. 2-7 : Les quatre terrains choisis : Le Caire Fatimide (969), Choubrah (1809), Héliopolis (1905) et la ville d'al-Réhab (1990). (Crédit : Noha SAID)

2.2.5.1 Le Caire Fatimide

Localisation : Le Caire Fatimide est le noyau autour duquel la ville du Caire est sédimentée. Il tient aujourd'hui un emplacement central au sein de la capitale. Le quartier est bien limité par l'enceinte des murs qui enveloppent le quartier. Nous bornons notre champ d'étude à la limite spatiale du Caire Fatimide délimité au nord par le mur, à l'est par le parc al-Azhar, au sud l'avenue de Mohammed Ali, et à l'ouest par l'avenue Port Saïd. La partie nord du quartier entre le boulevard al-Azhar et l'enceinte nordique nous a paru plus importante du fait de l'existence d'un projet de patrimonialisation de cet endroit par l'Unesco, ce qui nous semble intéressant du point de vue du palimpseste puisqu'il ajoute une couche sur le palimpseste du territoire (Fig. 2-8).

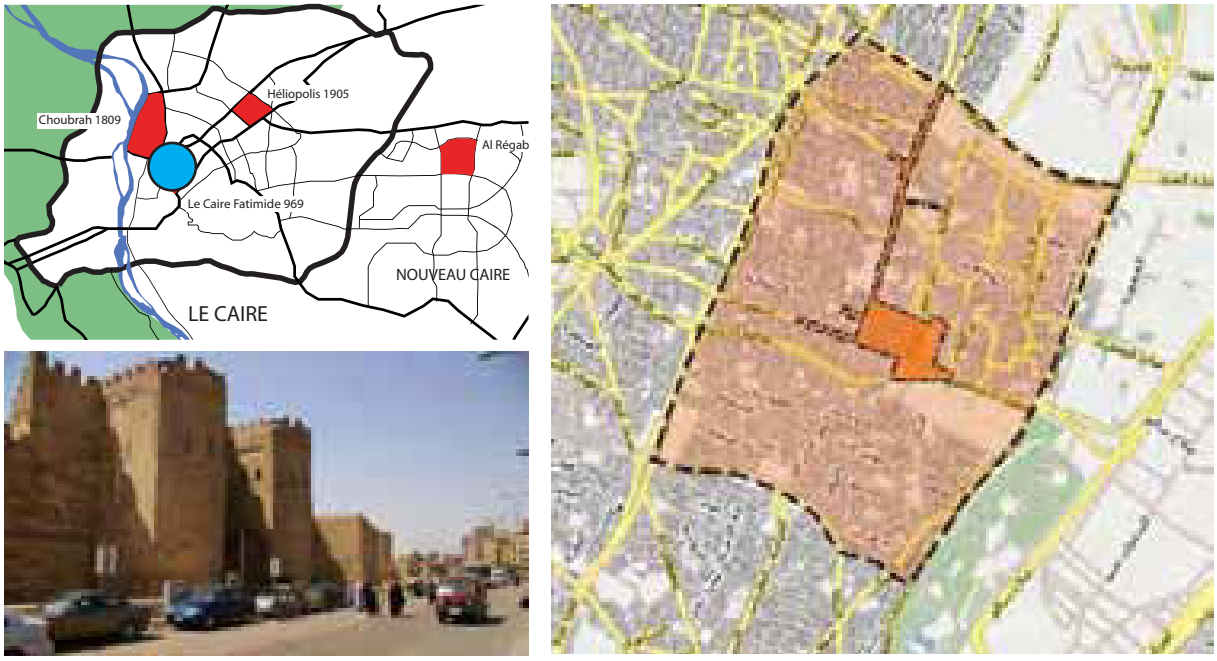


Fig. 2-8 : La localisation du quartier du Caire Fatimide par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID)

Cadre temporel : la forme urbaine initiale qui a élaboré ce modèle remonte à son origine médiévale dont il reste quelques traces aujourd'hui. Le Caire Fatimide a été construit en 969, ce qui lui donne mille ans d'épaisseur dans lesquels la ville continue d'évoluer. Malgré les limites spatiales de ce quartier bien définies par l'enceinte des murs, celui-ci, en termes d'ambiance, n'est pas détaché de son entourage. L'ambiance déborde les limites spatiales pour couvrir les quartiers voisins. Cette partie de la ville constitue le Caire ancien qui englobe : Le Caire Fatimide, Bab al-Sherya, al-Daher, al Darb al-Ahmar, la citadelle, al-Khalifa, et jusqu'à al-Fûstat, qui ont tous plus ou moins la même ambiance. Parmi les quartiers qui représentent ensemble le Caire ancien, nous avons Le Caire Fatimide car cette partie a été soumise à un projet de réhabilitation de l'Unesco en 1990.

Figure de l'ambiance : le quartier est également connu pour représenter « le Caire traditionnel » dans les coutumes, les habits, les voix, les odeurs, les corps, les formes urbaines (Fig. 2-9).

Fig. 2-9 : Le tissu organique du Caire Fatimide

Modèle urbain : la ville a une forme organique avec un tissu compact dont la forme urbaine est constituée d'un entrelacs complexe de pleins et de vides (Fig. 2-9). L'urbanisme est fait à l'envers, la masse bâtie domine avec des bâtiments cohérents, et les espaces sont intériorisés dans les bâtiments.

Forme urbaine des rues : les rues sont propices à l'intimité et sont à l'échelle du corps: ruelles et impasses. La ville représente le mode du bâti dans les zones arides et les concepts des villes arabo-islamiques (Fig. 2-10).

Fig. 2-10 : Les ruelles et les impasses. (Crédit : Noha SAID)

2.2.5.2 Choubrah

Localisation : Choubrah est situé au Nord du Caire, proche des terrains agricoles du Delta. Le quartier marque des frontières très nettes par rapport à son entourage, délimité par les lignes ferroviaires de l'est et du sud. Le Nil limite le quartier de l'ouest, et le canal d'Ismailiya celui du Nord. Les limites nord semblent plus floues car l'extension urbaine au-delà de cette limite semble véhiculer une ambiance similaire. Par ailleurs, ce quartier nommé Choubrah al-Khéima ne doit pas être confondu avec Choubrah. Étant donné l'étendue du quartier, nous nous sommes surtout concentrés sur « Dawaran Choubrah », l'endroit le plus connu de Choubrah (Fig. 2-11)..

Fig. 2-11 : La localisation du quartier de Choubrah par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID)

Cadre temporel : fondé en 1809 par Mohamed Ali, Choubrah marque une déviation très nette dans son urbanisation issue de la modernisation du Caire avec une volonté de rupture avec l'ère précédente. Le quartier a commencé par être une banlieue de luxe, puis s'est développé petit à petit pour arriver aujourd'hui, deux siècles de transformations plus tard, à un quartier populaire.

Figure d'ambiance : Choubrah représente un autre visage de la ville qui est « Le Caire populaire ». Le terme « populaire » incarne l'imaginaire d'une ambiance populeuse, encanaillée, pauvre, foisonnante de touches de misère, et délabrée. La plupart des habitants des quartiers populaires sont des villageois qui ont immigré au Caire durant la deuxième moitié du XXe siècle. En fait le quartier de Choubrah est un cas typique car il englobe plusieurs contradictions dans des coutumes, des racines variées, des riches et des pauvres, des citadins et des villageois, etc. Toutes ces contradictions que le quartier a subies dans un temps relativement long ont participé à construire le caractère choubrien bien connu au sein de la capitale.

Modèle urbain : le tissu urbain de Choubrah se fait sur un tracé agricole et des découpages du sol suivant la division de terres agricoles dans une dynamique informelle qui est une morphologie typique de l'urbanisme au nord du Caire. Ce modèle s'est propagé en couvrant presque toute la partie nord de la capitale, surtout pendant la deuxième moitié du XXe siècle. Ce phénomène de l'extension urbaine sur les terres agricoles est, comme le dit P. Panerai en 1997, loin d'être marginal mais au contraire majoritaire dans la production du logement ; et il devient un mode d'urbanisation spontanée, surtout sur les périphéries nord du Caire. Le produit d'un tel modèle d'urbanisation est un tissu très dense où le coefficient d'occupation du sol est très élevé. Les habitants du quartier souffrent d'un vrai manque d'espace et d'aération malgré la base de terrains agricoles et la proximité du Nil (Fig. 2-12).

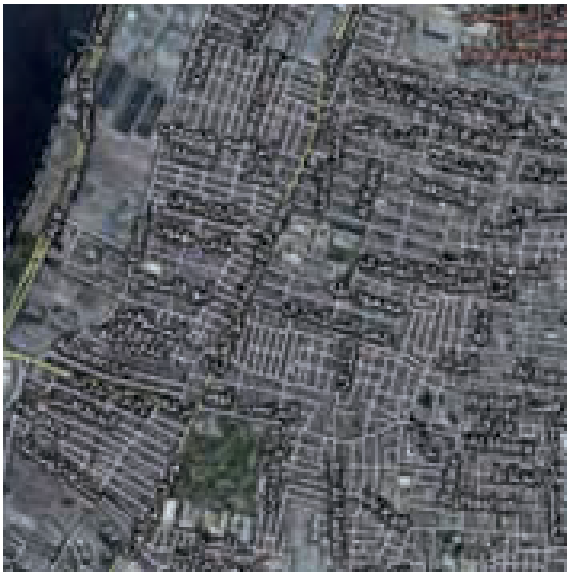


Fig. 2-12 : Le tissu urbain qui suit la division des terrains agricoles à Chourah.

Forme des rues : cette dynamique d'urbanisme s'est mise en place à travers des rues-canyons. Dans ce système les rues remplacent les anciens canaux d'irrigation, et les bâtiments sont construits sur les terres agricoles qui se remplissent peu à peu dans le temps. Les rues sont relativement étroites, par rapport à la hauteur des bâtiments (Fig. 2-13).

Fig. 2-13 : Les rues canyon. (Crédit : Noha SAID)

2.2.5.3 Héliopolis

Localisation : Héliopolis se trouve à l'est du Caire. C'est le premier quartier qui a été construit sur des terres désertiques. Les terrains d'étude prennent une forme carrée délimitée par de larges boulevards : Al-Oroubra à l'est, Abou Bakr al-Sedik au nord, al-Hégaz à l'ouest, al-Marghnie au Sud (Fig. 2-14).

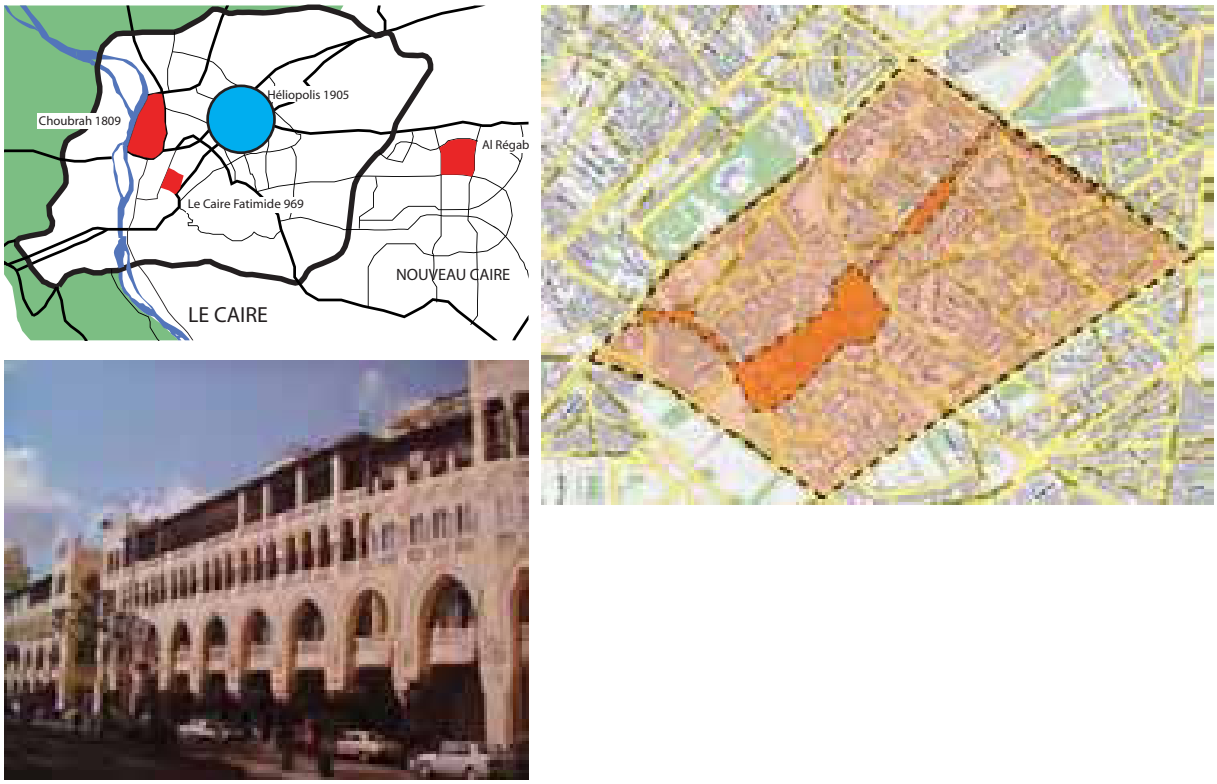


Fig. 2-14 : La localisation du quartier de Héliopolis par rapport à la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID)

Cadre temporel : Héliopolis représente le Caire moderne construit en 1905 à l'initiative du Baron Empain qui va s'attacher à un projet global de développement de la ville qui fait écho au modèle européen, tout en utilisant des dispositifs et motifs arabes. De plus, la ville a été construite dans sa conception urbaine en se basant sur le tramway comme nouveau mode de déplacement introduit au sein de la ville. La deuxième raison est que cette ville profite de certaines activités et événements culturels qui visent à mettre en valeur son héritage moderne.

Figure d'ambiance : le quartier montre une partie du Caire métissée, où les traits de luxe et de popularité se mêlent dans un contexte sensible particulier. Il y a le reste des classes aristocratiques avec leurs coutumes et la classe populaire qui se rencontrent dans la classe moyenne qui domine Héliopolis.

Modèle urbain : basé sur le modèle cité-jardin, il prend la figure d'un réseau linéaire courbé. La forme des rues met en valeur le caractère linéaire qui sert au mouvement qui gouverne la forme des villes du XIXe siècle. Cette forme correspond au modèle « réseau » que Chelkoff a introduit dans sa thèse (Chelkoff, 1996). Le terme «réseau» est lié à cette figure de linéarité parce que les différentes lignes relient des points et forment ainsi un diagramme. Les lignes de déplacement sont favorisées dans ce modèle généré par le mouvement et le temps dans le sens où ceci se sent à partir du cheminement continu (Chelkoff, 1996, p. 80). Le tissu urbain se compose de rues larges qui sont ponctuées et qui se croisent dans des espaces verts, le mobilier urbain formant ainsi des nœuds. Ce modèle contient des parcs et plantations qui constituent un système respiratoire (Fig. 2-15).

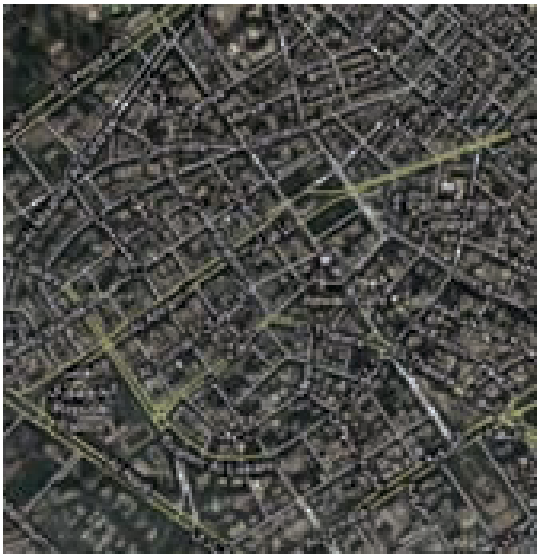


Fig. 2-15 : Le tissu urbain de Héliopolis

Forme des rues : la linéarité introduit des artères qui sont des boulevards. Ils sont formés par l'alignement des bâtiments, et aussi par la présence du végétal, surtout des arbres qui sont également alignés le long des rues. L'échelle des rues est beaucoup plus vaste pour assurer la fluidité du déplacement. Elle implique une logique de changement d'échelle des voies et édifices qui correspond au plan d'occupation des sols. Par exemple, les axes principaux sont surtout bordés de bâtiments qui accueillent des activités publiques : administrations, commerces, palais de justice, postes de police, etc. Mais les bâtiments résidentiels sont alignés le long des rues plus étroites. Les rangées d'arbres sur les deux côtés des boulevards et l'implantation de l'éclairage public renforcent la linéarité de ces axes et font partie de leur configuration spatiale (Fig. 2-16).

Fig. 2-16 : L'avenue d'al-Ahram à Héliopolis. (Crédit : Noha SAID)

2.2.5.4 La ville d'al-Réhab

Localisation spatiale : la ville d'al-Réhab est une *gated community* qui se trouve plus à l'est du Caire dans la nouvelle ville *Nouveau Caire*. Nous nous retrouvons donc en dehors du corps urbain du Caire, car al-Réhab en est physiquement séparée par le désert. Comme pour une communauté fermée, les limites spatiales de la ville sont bien définies par des clôtures qui séparent la ville de son entourage (Fig. 2-17).

Fig. 2-17 : La localisation de la ville d'al-Réhab par rapport de la ville du Caire (en haut à droite) et les limites du quartier, et la zone choisie par l'étude (à gauche). (Crédit : Noha SAID)

Cadre temporel : avec les *gated communities*, nous rejoignons le futur du Caire en présentant son image contemporaine. Al-Réhab city marque le passage du marché foncier vers le privé sous l'influence de Privatopia qui touche l'espace résidentiel du Caire dès les années 1990. Les *gated communities* ou communautés fermées constituent l'un des phénomènes urbains majeurs du Caire contemporain.

Figure d'ambiance : Les *gated communities* introduisent un nouveau vocabulaire urbain et une nouvelle esthétique basée sur la fermeture, le luxe, la verdure, l'étendue, l'intériorité et la richesse comme des traits principaux caractérisant son ambiance. Le Caire ajoute un visage international créé avec les outils et les concepts de la période contemporaine. La ville est considérée comme une ville occidentale importée et collée sur un territoire oriental. Il s'agit de dévoiler cette rencontre en termes d'ambiance pour voir comment les deux mondes se mêlent dans les sons, les odeurs, les corps, bref, dans le sensible. Ce modèle reflète le désir d'une atmosphère calme, agréable et non polluée. Ce type d'urbanisme est introduit en suivant le modèle américain des communautés de golfs et de ghettos.

Modèle urbain : la ville prend une forme de « collage » sous le règne de l'urbanisme fonctionnel. Deux dispositifs urbains agissent ensemble dans la composition de sa morphologie : les murs et le zonage. Al-Réhab est une communauté à part entière car elle inclut des services différents comme des centres commerciaux, des clubs, des écoles, etc. Chaque zone accueille une seule activité, ce qui veut dire que les zones sont monofonctionnelles (Fig. 2-18).

Fig. 2-18 : Le tissu urbain de la *gated community* de la ville d'al-Réhab

La forme des rues : la forme urbaine des *gated communties* est marquée par la disparition des rues qui sont remplacées par des zones d'activités, et sont devenues dans ce modèle des voies de transport pour les véhicules et des réseaux verts pour les piétons. La ville est dominée par l'étendue et la verdure, caractéristiques chères à la ville (Fig. 2-19).

Fig. 2-19 : La disparition des rues et la naissance des voies de transport pour les voitures. (Crédit : Noha SAID)

2.3 Construire un corpus de base sur la mémoire sensible du Caire

La façon de construire et analyser un corpus de base sur la mémoire sensible de la ville du Caire et de le présenter sont les thèmes principaux des parties suivantes. La méthode pour laquelle nous avons opté dans cette thèse a été construite petit à petit dans le temps. Elle a été marquée par beaucoup d'allers et retours entre le travail théorique et empirique d'un côté, et le passé et le présent de l'expérience de l'autre côté. Nous allons introduire notre méthode de façon chronologique. Durant notre travail, nous avons élaboré notre méthode selon quatre phases successives : d'abord il nous fallait choisir des territoires représentatifs pour mettre en place une étude sur le palimpseste des ambiances comme nous l'avons montré dans la partie précédente. Dans la deuxième phase nous présenterons la manière de construire un corpus de base sur la mémoire sensible des lieux. La troisième phase est la phase qui vise à organiser et analyser ce corpus de base, et enfin, nous passerons à la quatrième phase qui vise à élaborer un outil pour présenter l'ambiance en épaisseur.

Pour construire un corpus de base sur la mémoire sensible, il faut d'abord distinguer deux échelles de la mémoire : la première échelle s'adresse à la mémoire dite « vivante », portée par la génération qui habite le quartier aujourd'hui. Cette mémoire ne couvre qu'une couche du palimpseste du site, la couche vécue. À ce niveau, nous essaierons de savoir comment le sensible est inscrit dans la mémoire des habitants, quels sont les phénomènes qui font partie de leur quotidienneté. Il s'agit dans cette phase de redéfinir chaque quartier par la mémoire sensible de ses habitants. La deuxième échelle concerne la mémoire documentée qui traite davantage de l'échelle territoriale de la mémoire. C'est une mémoire « archivée » qui est sauvegardée dans les documents qui représentent la ville. Dans cette échelle nous entrons plus profondément dans l'épaisseur temporelle du site.

2.3.1 La mémoire vivante et le recueil de la parole habitante

La question que nous posons maintenant est : comment pouvons-nous capter des phénomènes ou des situations qui viennent du passé et peuvent exister depuis une ou plusieurs générations ? L'expérience vécue des espaces contemporains est traversée par toute l'histoire de la ville. Cette existence du passé dans le présent est notre première possibilité de capter le passé. Partant de l'expérience actuelle, contemporaine, ce que nous décrivons et ce que nous rapportons est effectivement le présent et le passé. Autrement dit, nous essaierons à partir du moment présent de remonter dans le passé.

L'échelle temporelle de cette mémoire peut varier de quelques heures, quelques jours, quelques mois en fonction de ce que les gens racontent de leurs impressions du quartier par rapport à leur vécu en tant qu'habitants. Cette couche recouvre aussi bien l'instant présent que

l'échelle d'une vie d'une génération. Afin d'établir un corpus de base sur la mémoire vivante, nous nous appuyons sur trois méthodes : 1) Observation flottante qui vise à nous familiariser avec l'ambiance du quartier, 2) Entretiens semi-directifs avec des experts de la ville, et 3) La parole des habitants sous la forme de parcours commentés.

Les expériences *in situ* ont eu lieu en quatre temps :

1) Mai 2009 pendant un mois,
2) Décembre 2010 à février 2010 pendant 3 mois,
3) Juillet 2012 pendant un mois,
4) Janvier 2013 pendant un mois.

2.3.1.1 Le « je » : observation flottante

Il s'agit ici d'une enquête préliminaire et exploratoire faite à la première personne pour laquelle nous sommes allés sur place au Caire. Nous avons fait cette exploration sur deux échelles dans deux temporalités différentes. La première est celle de la ville dans l'objectif de capter les phénomènes généraux de l'ambiance du Caire. L'objectif était de réaliser une description et d'établir une première classification ou une typologie provisoire des ambiances des rues du Caire. Dans un deuxième temps et après avoir choisi les terrains d'étude, il s'agit de faire des explorations dans chaque terrain d'étude choisi pour nous familiariser avec l'ambiance de chaque quartier. Lors de ces explorations, nous avons fait un libre-parcours en laissant notre corps et nos pas nous amener à découvrir les lieux. Nous n'avons pas d'intention particulière de découverte. C'est le sensible qui nous attire. Parfois, c'est la simple envie qui nous pousse à découvrir certains endroits. Nous allons et venons selon notre envie, nous repassons par certains endroits dans lesquels nous sommes déjà allés. Le cheminement lui-même fait partie de l'ambiance, car ce sont les effets de l'ambiance du quartier qui ont construit notre cheminement.

Pour l'exploration de l'ambiance à l'échelle du Caire, il s'agit de flâner librement dans les différents quartiers du Caire pour identifier les traits généraux de l'ambiance de la cité. L'idée était de pouvoir diviser le tissu urbain de la ville en zones en fonction de leurs ambiances, c'est-à-dire définir des zones d'ambiance. À cette fin, nous avons fait une promenade urbaine dans laquelle nous sommes passés par différents quartiers durant une semaine, le matin et le soir. Le choix du parcours a été fait en suivant une logique chronologique, commençant par le cœur ancien de la ville - Le Caire Fatimide - jusqu'à ses banlieues construites récemment. Dans ce voyage, nous avons mené simultanément trois activités : marcher, parler, enregistrer. En marchant, nous racontions à voix haute nos impressions en utilisant un enregistreur sonore. Nous avons pris des photos et réalisé des enregistrements sonores de la ville. À partir de ce voyage, nous avons construit un premier corpus sur l'expérience sensible du Caire à travers l'écriture d'un journal de bord accompagné de photos et d'enregistrements sonores.

Pour ce qui concerne l'échelle du quartier, l'expérience d'exploration réalisée sur place est à la première personne pour chacun des terrains d'étude. Cette enquête préliminaire vise à nous familiariser avec les phénomènes sensibles de chaque quartier. Il s'agit ici de flâner librement dans l'endroit choisi. Pour ces visites nous sommes munis d'un enregistreur sonore et d'une caméra vidéo. Nous avons recours à des techniques d'observation, d'enregistrements sonores pour capter les phénomènes sensibles qui composent l'ambiance de chaque terrain d'étude. Le recours aux enregistrements audio ou vidéo permet de conserver une trace matérielle de l'activité *in situ,* de consulter ces documents autant de fois qu'on le souhaite. Après chaque visite, j'écris un récit sur mes observations et pour celui-ci je dessine le cheminement effectué. J'identifie les endroits où j'ai tourné les vidéos. J'intègre dans ce récit les photos qui présentent les différentes ambiances (Fig. 2-20).

Le premier travail d'observation a été réalisé en mai 2009, période où nous avons passé quatre journées complètes par quartier. Ces visites nous ont permis de construire un premier corpus qui nous a aidés à construire une grille d'entretiens à réaliser avec les habitants. La deuxième phase s'est déroulée pendant l'hiver 2010, entre la fin du mois de décembre 2009 et la fin du mois de février 2010. Cette période représente le moment où j'ai passé le plus de temps sur les lieux dans la constitution d'un corpus de base sur les sites d'études. Pendant ces trois mois, nous avons fait des observations avant, pendant et après le recueil de la parole habitante.

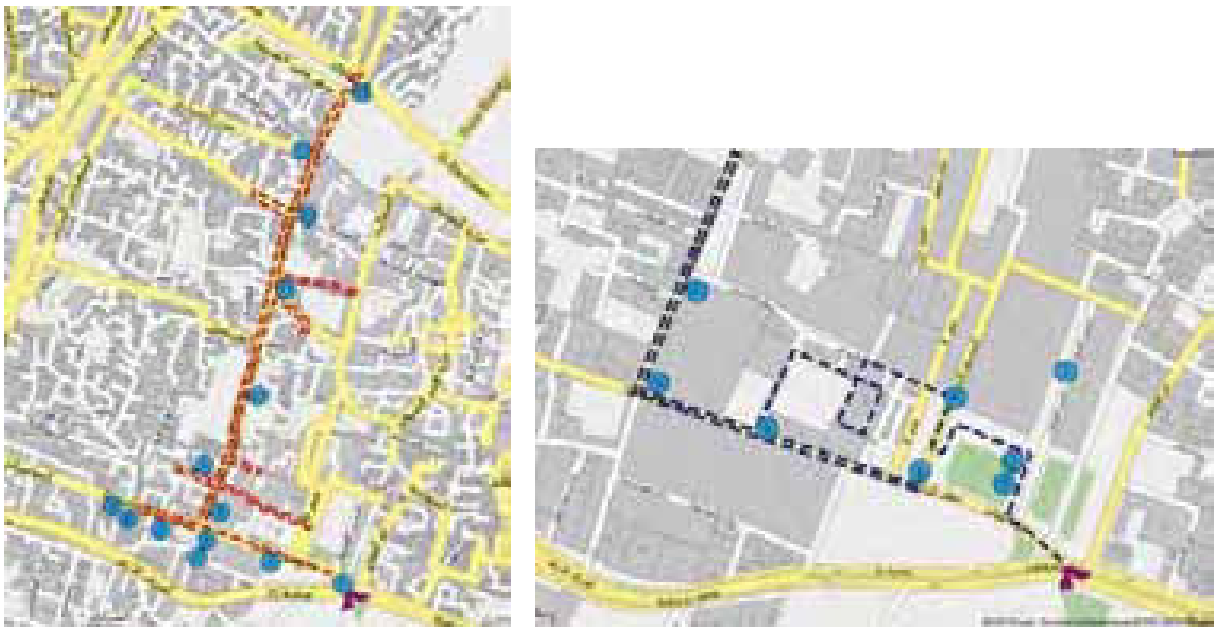


Fig. 2-20 : L'identification des endroits où les photos et les vidéos ont été prises. (Crédit : Noha SAID)

2.3.1.2 Des entretiens semi-directifs avec les savants de la ville

Il s'est agi dans cette méthode d'introduire la ville à travers les regards des experts et des professionnels, c'est-a-dire les romanciers, les artistes, les urbanistes, les architectes, les sociologues, les guides touristiques. La plupart de ces entretiens ont duré entre une heure et une heure et demie, sauf deux. L'un, réalisé avec Abdullah Abdelaziz ATTIA, a été relativement court, il a duré une demi-heure. M. Attia a signalé la difficulté de travailler sur le sensible à ce moment de l'histoire de la ville car le Caire s'est métamorphosé. Selon lui, la mégapole est dominée par la pollution, le bruit. L'autre a été fait avec M. Wolf, un artiste plasticien spécialiste du bois - charpente - qui avait, quant à lui, beaucoup de choses à dire sur l'ambiance du Caire. Il a décidé de nous faire une visite guidée à al-Darb al-Ahmar, celle-ci a duré quatre heures.

Pour résumer, nous avons réalisé neuf entretiens dont trois avec des romanciers, trois avec des architectes-urbanistes, un avec une guide touristique, mais aussi deux avec des personnes portant des regards étrangers, ceux d'une artiste allemande et d'un urbaniste français qui ont vécu chacun quelques années au Caire. Puisque la conversation était orientée sur la mémoire sensible du Caire, une bonne partie des questions portait sur les endroits où les interviewés avaient passé leur enfance, et les différents endroits où ils avaient vécu au Caire : les lieux qu' ils avaient habités après leur mariage, les endroits où ils étaient installés maintenant, ou bien les lieux où ils prévoyaient de séjourner. Ils ont raconté leurs expériences dans différents quartiers du Caire et les ont comparées avec des vies antérieures qu'ils avaient connues ailleurs un peu partout dans le monde, s'ils avaient par exemple habité à l'étranger. Les entretiens ont été entièrement enregistrés. Nous avons fait un travail de transcription de chaque entretien dans la même langue que les interlocuteurs - en arabe dans la plupart des cas -, en anglais avec M. Wolf, en français avec M. Haerringer.

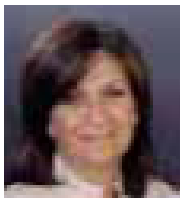
Nom : Alaa AL-ASWANI	**Statut :** Dentiste / écrivain	
Biographie : né en 1957 dans une famille d'intellectuels, d'un père écrivain - Abbas al-Aswany -, il a fait ses études secondaires dans un lycée égyptien de langue française et a également étudié la chirurgie dentaire aux États-Unis, à l'université de l'Illinois à Chicago. Il a grandi à Garden City, l'un des quartiers luxueux du Caire de l'époque moderne. Il vit toujours à Garden City car son appartement et sa clinique se trouvent à cet endroit. Il envisage de déménager au Nouveau Caire, un lieu plus propice à l'écriture.		Lieu : dans sa clinique située à Garden City Date : 12 Février 2010 Durée : 01 h 10

Nom : G amal AL-GHITANI	**Statut :** écrivain	
Biographie : né en 1945 dans un village de Haute-Égypte (Gyhayna, près de Sohag). Il est un écrivain égyptien auteur de romans historiques, et l'un des animateurs du mouvement culturel et littéraire égyptien contemporain. Il a vécu au Caire Fatimide, le centre ancien du Caire. Nous pouvons dire qu'al-Ghitani est l'un des successeurs de Najib Mahfouz (Najib Marfouth/trans-littération/arabe littéraire). Ce dernier l'a encouragé à écrire des œuvres littéraires depuis l'âge de dix-sept ans. Il a tenu la page littéraire puis a lancé en 1993 l'hebdomadaire Akhbâr al-Adab (les nouvelles littéraires), qui devint rapidement l'une des principales revues littéraires du monde arabe. Gamal Ghitany est surtout l'auteur d'une œuvre prolifique qui explore, avec chaleur et humour, les méandres de l'âme égyptienne prise entre la richesse de son passé et les agressions de la modernité. Durant l'entretien, al-Ghitani s'est focalisé sur le Caire Fatimide, le lieu où il a grandi et al-Méadi, le lieu où il habite maintenant. Il a des observations très fines sur le sensible de la ville, surtout celui du Caire Fatimide.		Lieu : dans son bureau au Journal al-Akhbâr dans le centre-ville Date : 15 février 2010 Durée : 00h 50 z

Nom : K haled AL-KHAMISSI	**Statut :** écrivain	
Biographie : né en 1962 de parents égyptiens dans le centre-ville du Caire, où il réside toujours. Il a obtenu son diplôme en sciences politiques de l'Université du Caire en 1984. Il a fait son master en politique internationale à la Sorbonne en 1987. L'entretien était centré sur la métamorphose du centre-ville et l'effacement de certains phénomènes sonores sur le lieu où il a passé son enfance.		Lieu : Sa maison à al-Rehab City Date : 08 Janvier 2010 Durée : 01 h 10

Nom : Ghada Farouk HASSAN	**Statut :** architecte/ urbaniste	
Biographie : Née en 1966. Elle travaille à General Organisation for Physical Planning. Elle est également maître de conférences en urbanisme à l'université Ain Chams, faculté polytechnique, et la directrice du département d'architecture et d'urbanisme à l'université française en Égypte. Elle a fait son doctorat en cotutelle entre L'université de Berkeley et l'université d'Ain Chams. Mme. Farouk a grandi à al-Daher près du centre ancien du Caire. Elle habite maintenant à Naser City. Elle a fait ses études dans une école française. L'entretien portait sur le projet 2050 et la situation urbaine actuelle au Caire, et sa mémoire d'enfance sur le quartier al-Daher.		Lieu : son bureau au GOPP (General Organisation for Physical Planning) au centre-ville du Caire. Date : 10 Février 2010 Durée : 01 h 37

Nom : Abdullah Abdel-Aziz ATTIA	**Statut:** urbaniste	
Biographie : Professeur en urbanisme à l'université Ain Chams, faculté de polytechnique. Le professeur Abdel Aziz Attia est une figure bien connue dans la communauté de l'urbanisme, et est crédité de la conception et l'exécution de Marina , station balnéaire sur la Méditerranée la plus connue en Égypte. Il a reçu plusieurs prix en urbanisme. Pendant l'entretien, M. Attia s'est focalisé sur la difficulté de travailler sur un sujet qui traite de l'ambiance du Caire car la ville est actuellement remplie de misère, de saleté, de pollution.		Lieu : son bureau d'étude à Héliopolis Date : 09 Février 2010 Durée : 00 h 23

Nom : Sahar ATTIA	**Statut:** architecte / urbaniste	
Biographie : née en 1956. Elle est professeur en urbanisme au département d'architecture, à la faculté polytechnique, Université du Caire. Elle a réalisé sa thèse de Doctorat à l'Institut d'urbanisme de Paris, Université Paris 12, en 1988. La même année, elle a reçu le Prix "John Jaffe" de la Chancellerie de Paris Académie, de la meilleure thèse présentée en sciences humaines.		Lieu: son bureau d'étude au Centre-ville du Caire. Date: 13 Février 2010 Durée: 00 h 45

Nom : Maissa MOSTAFA	**Statut:** Guide Touristique	
Biographie : née en 1969, elle travaille comme guide touristique. Elle a grandi au centre-ville du Caire, puis après son mariage elle a habité à al-Agoza. Maintenant, elle vit à al-Réhab City, une *gated community* à l'est du Caire. Pendant l'entretien, elle a fait référence à l'expérience sensible de plusieurs endroits qu'elle a habités ou visités dans son travail ou au cours de sa vie.		Lieu : Sa maison à al-Rehab City Date : 08 Janvier 2010 Durée : 01 h 22

Nom: Philippe HAERINGER	**Statut :** urbaniste	
Biographie: Il a séjourné au Caire en 1986, 1987, 2000, à chaque fois pour environ deux mois. Pendant son séjour au Caire, il a séjourné au centre-ville, à Mohandes-sin. Il a fait de nombreuses explorations urbaines partout au Caire.		Lieu: son studio à Paris Date: 06 2009 Durée: 01 h 20

Nom : Wolf	**Statut:** Charpentier (Artiste sur bois)	
Biographie : plasticien allemand spécialiste du bois - charpente - qui travaille au Caire dans un projet de réhabilitation de al-Darb al-Ahmar. Son rôle est de comprendre le fonctionnement du moucharabieh comme un dispositif de l'architecture islamique du quartier. Il habite le Caire pendant deux ans. Son expérience nous a donné un regard artistique et extérieur d'un étranger qui habite le territoire cairote.		Lieu: visite guidé à al-Darb al-Ahmar Date: 12 Janvier 2010 Durée: 03 h 52

Grilles des entretiens semi-directifs
Q : Comment définissez-vous l'ambiance d'un lieu « Jaw el-makan » ? De quoi est-elle composée, c'est-à-dire quels sont les éléments qui constituent une ambiance ? Q : Comment définissez-vous la ville du Caire en termes d'ambiance ? Quelle est l'identité de la ville au regard de tous les aspects sensoriels, vue, sonorité, olfaction, tactilité, gustation » ? Quelle est votre expérience dans cette ville ? Q : Existe-t-il une ambiance globale ou plusieurs ambiances de la ville du Caire? Combien y en a-t-il et quelles sont les caractéristiques de chaque ambiance ? Q : Selon vous, les gens, leur corps, (homme / femme), leur voix, leur parole, leur comportement, leur pratique sociale : est-ce que tout cela pourrait faire partie de l'ambiance ? Q : Dans le cadre de notre recherche, nous avons choisi quatre cas d'études qui représentent le développement de l'ambiance du Caire : Le Caire Fatimide, Choubrah, Héliopolis et al-Réhab. Quelle est votre opinion à propos de ce choix ? Et quelle est l'ambiance de chaque quartier d'après votre propre expérience personnelle ? Comment diffèrent-elles les unes des autres ? Q : Dans vos romans, sur quels indices vous appuyez-vous pour parler de l'ambiance des quartiers ? pourriez-vous me les décrire en détail, surtout les aspects sensoriels ? (Pour les écrivains) Q : Comment la ville du Caire change-t-elle au fil du temps en termes d'ambiance? Quelles sont les traces qui restent, où se trouvent-elles ? à quels endroits peut-on dire : ici on voit bien le Caire ancien car il y a beaucoup de traces sensibles du Caire d'autrefois ? Les traces dont on parle ne sont pas des bâtiments ou des monuments mais des pratiques sociales, des voix, des odeurs, etc. qui caractérisent Le Caire. Q : Quels sont vos souvenirs et quelles émotions éprouvez-vous à propos de cette ville, en tant que l'un de ses habitants ? Où avez-vous exactement passé votre enfance? Quelles sont vos expériences sensorielles dans ces quartiers ? Quels sont vos souvenirs sensibles de ces quartiers ? Quelles émotions ces lieux évoquent-ils pour vous ?

2.3.1.3 La méthode des « parcours commentés »

Le recueil de la parole habitante constitue la troisième source importante pour construire un corpus de base sur la mémoire sensible des quartiers. Nous avons fait des parcours commentés avec les habitants. J. P. Thibaud présente la méthode des « parcours commentés » comme un outil de description des espaces sensibles. Cette méthode nous aide à aborder le territoire de point du vue de la parole habitante. Il s'agit de comprendre ce que le territoire se donne à lire au fil de l'expérience quotidienne. Comment cette expérience produit-elle une mémoire sensible ? Cette méthode est basée sur trois activités qui sont simultanées, 'marcher', 'percevoir' et 'décrire'. L'objectif de cette phase est d'avoir des comptes rendus sur la perception en mouvement et le rôle de la mémoire dans la construction de la perception. Les descriptions des passants constituent le corpus de base des analyses (Thibaud, 2001, p. 81).

Il s'agit donc d'observer ce qui apparaît comme phénomène d'ambiance et de le décrire en trouvant les mots pour commenter le monde tel qu'il se présente (Thibaud, 2001, p. 81). Les descriptions incluent à la fois l'espace sensible et la présence humaine. Elles intègrent donc les facteurs d'ambiances dans la description et l'analyse de l'espace. Les parcours ne sont pas fixés à l'avance, mais c'est le participant qui amène la chercheuse aux endroits qui font partie de sa propre mémoire.

La liberté de parcours fournit trois variables qui assurent une diversité de descriptions: d'abord, 'une variété de cheminements' en laissant le choix à l'habitant de déterminer son trajet; cela aide à couvrir une bonne partie du terrain, donne des indications sur les modes d'appropriation de l'espace urbain et permet la comparaison entre les descriptions différentes; deuxièmement, une 'variété de circonstances', il faut diversifier au maximum les conditions temporelles de l'expérience; troisièmement, 'une variété de points de vue' qui nécessite le choix des divers types de personnes qui participent à l'expérience (âge, sexe, catégorie socioculturelle, degré de connaissance du site et statut du visiteur).

Pour chaque quartier, nous avons fait huit parcours commentés avec : deux personnes âgées (un homme / une femme), trois jeunes (hommes / femme), trois visiteurs. Les visites sont relativement longues, d'une durée comprise entre deux heures et quatre heures. Cette variation entre hommes et femmes, jeunes et personnes âgées, fournit différentes échelles du temps et de la mémoire. Cette diversité nous aide à couvrir les différents points de vue et la différence de perception. De plus, la variation et le statut (habitant / visiteur) nous fournissent, à travers les premières impressions du site que pointent du doigt les visiteurs, certains aspects sensibles que les habitants tellement habitués ne commentent pas. Les deux visiteurs sont les mêmes dans les trois cas d'étude, ils habitent dans des quartiers autres que ceux qui sont étudiés. Durant leurs parcours, les visiteurs ont souvent fait des comparaisons entre l'ambiance du quartier et

l'ambiance qu'ils perçoivent chez eux, en donnant une sorte de jugement. De plus, ils nous offrent un regard croisé puisqu'ils font, au fur et à mesure, des comparaisons entre les trois quartiers.

De plus, nous avons cherché une variation dans la durée d'habitation du quartier. Avec ce critère, nous présumons que l'ambiance prend des formes différentes selon la relation que les habitants entretiennent avec le lieu dans lequel ils résident. Entre une personne qui habite le quartier depuis le début de sa vie, une autre qui vient de s'y installer ou bien une personne qui a vécu pendant longtemps dans un endroit juste à côté, il existe une mémoire et une appréhension du quartier complètement différentes pour chacun. Il y a des aspects du quartier qui pour certains sont importants, et pour d'autres passent totalement inaperçus. Les attachements ne sont pas du même ordre. L'épaisseur du palimpseste n'est pas la même. Cette diversité dans la durée peut montrer que la différence de représentation qui en découle est aussi un élément du palimpseste. Il est en effet évident que les histoires que nous essayons de restituer varient selon le point de vue de l'interviewé. Chacun se distingue par des appréhensions, des imaginaires et des attachements différents, ce qui constitue finalement une mémoire variable pour des mêmes lieux.

De plus, parler de sa mémoire rentre dans la sphère intime de la personne. Cette réalité nécessite l'établissement d'une sorte de confiance entre la chercheuse et l'interviewé. C'est une expérience partagée. Pendant l'expérimentation, le participant confie une bonne partie de sa vie privée à la chercheuse en lui racontant sa mémoire du lieu. Pour faciliter la tâche, nous avons essayé de choisir les participants à travers un réseau de connexion qui nous amène à des habitants qui connaissent bien leur quartier.

Après l'entretien, la chercheuse accompagne chaque interviewé, et les habitants l'emmènent dans la découverte de leur quartier. La durée de la visite varie selon la volonté du guide. Ils choisissent les lieux qui reflètent leur expérience sensible quotidienne du quartier. Les interviewés choisissent également le mode de déplacement, à pied ou en voiture. Pour les personnes âgées, certains entretiens ont été faits chez elles à cause de leur difficulté de mouvement. La visite est complètement enregistrée et la chercheuse réalise un cliché à chaque modification de parcours, temps d'arrêt, variation du mouvement ou changement émotionnel perceptible, pour les scènes qui font partie de la mémoire de l'interviewé. Le territoire est à la fois expérimenté et parcouru dans l'espace-temps de cette journée, mais aussi dans l'espace-temps du passé. La personne interrogée nous livre en situation une histoire au présent et une mise en scène de sa mémoire. Les descriptions sont enregistrées et retranscrites de façon détaillée, et incluent les fluctuations de la parole.

2.3.2 La mémoire archivée

Dans le deuxième temps de la construction de notre corpus de base, nous avons creusé cette fois-ci l'échelle territoriale de la mémoire sensible. Dans cette phase, nous avons consulté tous les types de documents qui représentent la ville tels les romans, les films, les récits de voyage, la peinture, la photographie, les chansons. Ces documents intègrent la perception de la ville à un moment donné de son histoire. Ce sont les justificatifs sur lesquels nous nous sommes appuyés pour reconceptualiser les ambiances antérieures que nous n'avions pas vécues.

Pour chaque corpus, nous avons fait le travail de captation des phénomènes sensibles, de spatialisation des endroits où ils étaient inscrits, de citation de la date où ils avaient été publiés, voire pris, voire réalisés. Nous présumons que l'expérience vécue peut être lue dans les romans, les films, la peinture. Consulter ces documents dans lesquels la ville du Caire apparaît a eu pour objectif d'accéder à des impressions, des sensations, des modes de vies, des relations sociales.

Nous travaillons sur la mémoire et non sur l'histoire, car ce qui nous intéresse dans cette échelle est de savoir comment un espace a été perçu autrefois. En fait, ce qui nous intéresse n'est pas l'histoire stricto sensu dans son objectivité, mais la relation que les anciennes générations établissaient avec ce passé sensible.

2.3.3 Un retour sur site

La quatrième phase est la phase de retour sur site pour repérer en détail les conditions d'apparition des phénomènes identifiés par les passants. Elle vise aussi à rapporter les descriptions à ce qui est observable sur place. Enfin, nous avons fait des relevés architecturaux accompagnés de mesures acoustiques, lumineuses et thermiques pour analyser les caractéristiques physiques des phénomènes sensibles. Nous avons essayé de capter ces traces par des photos, des enregistrements sonores, des vidéos pour sauvegarder les mémoires sensibles. L'objectif de cette phase est de capter, enregistrer et photographier les traces qui ont été énoncées lors de notre recherche soit dans les parcours commentés, soit dans les documents sur la mémoire sensible.

2.4 Analyser un corpus de base sur la mémoire sensible

Afin de faire l'analyse du palimpseste en terme d'ambiance, il s'agit de faire un rappel de notre méthodologie opératoire que nous avons présentée lors du premier chapitre. Nous avons intérêts à commencer au temps présent pour pouvoir situer l'état actuel de l'ambiance par rapport à ses états dans les périodes passées. À cette fin, notre analyse est réalisée dans trois temps principaux. Dans un premier temps, nous analysons l'ambiance dans le temps présent en nous focalisant sur les traces sensibles de la mémoire telles qu'elles se présentent dans les parcours commentés. Dans la deuxième phase, il s'agit de creuser l'histoire en cherchant les phénomènes sensibles qui ont configuré l'ambiance du lieu autrefois. Avec le troisième temps, nous croisons les phénomènes sensibles de l'état présent avec ceux des passés. Le regard croisé pointe du doigt les traces ambiantes qui traversent le temps entre les passés et le présent. C'est à travers des traces sensibles, ces « phénomènes originels de l'histoire» comme les définit Walter Benjamin (1993), que nous pouvons construire « une connaissance par traces ». Ce regard va nous permettre également de comprendre l'évolution de l'ambiance dans le temps.

2.4.1 Analyser l'ambiance du temps présent

Nous commencerons notre analyse du sensible par la compréhension de l'ambiance actuelle des espaces. Le corpus de base pour cette phase s'appuie sur les méthodes que nous avons déjà présentées pour récupérer la mémoire vivante des lieux : observation flottante, entretiens semi-directifs et parcours commentés. Ces méthodes nous ont permis d'élaborer les documents suivants :

- *Un carnet de voyage* sur Le Caire à la première personne définissant la ville du Caire par le sensible.
- *Cinq traversées polyglottes*[4] dont une basée sur les paroles des savants, touchant plus ou moins les traits généraux de l'ambiance du Caire, et quatre traversées polyglottes plus ponctuelles pour chacun des terrains d'étude. Ces traversées polyglottes sont le résultat d'une condensation de la parole habitante de chaque quartier (Fig. 2-21).
- *Plusieurs documents de différents formats de relevé in-situ* (photos, vidéos, enregistrements sonores). Ces documents aident à la compréhension des phénomènes étudiés.

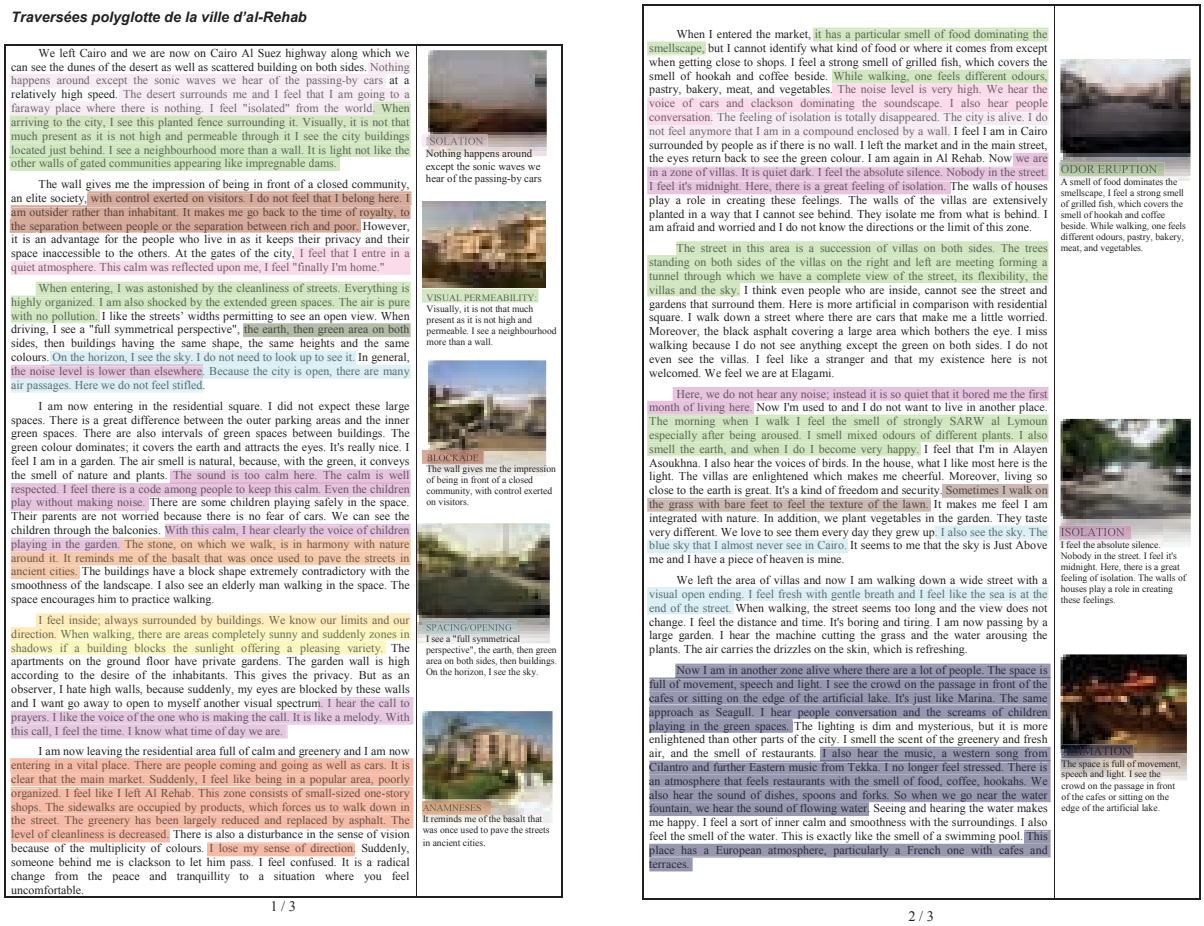
D'après les documents précédents, nous avons pu distinguer les phénomènes récurrents qui constituent la mémoire des habitants et qui configurent en même temps l'ambiance du lieu aujourd'hui. Lors de notre analyse, nous avons été confrontés à deux échelles :

[4] Une traversée polyglotte est une version condensée du sensible qui a été composée à partir de des descriptions des habitants (Thibaud, 2001).

- Échelle générale dans laquelle, nous identifions des phénomènes transversaux. Dans cette échelle il s'agit d'identifier les traits généraux de l'ambiance de chaque quartier.
- Échelle du corps en mouvement. Il s'agit d'identifier des séquences, des phénomènes et des situations ponctuels. Cette échelle est avant tout une forme de spatialisation des phénomènes sensibles dans des endroits qui font partie de la mémoire. Cette méthode nous aide à vivre le territoire à partir d'une distribution de la motricité.

Dans un deuxième temps, il s'agit de spatialiser les phénomènes que nous avons tirés de cette phase. Ce processus de spatialisation prend place dans plusieurs étapes :

- Dans un premier temps, nous avons tracé et marqué les endroits où les habitants ont choisi de parler de leurs souvenirs des lieux.
- Dans un deuxième temps, nous avons superposé les tracés sur un plan afin de déterminer les endroits qui représentent les lieux chargés des mémoires.
- En se basant sur les traversées polyglottes et le tracé collectif, nous avons pu marquer les endroits où les phénomènes émergent.


Traversées polyglotte de la ville d'al-Rehab

We left Cairo and we are now on Cairo Al Suez highway along which we can see the dunes of the desert as well as scattered building on both sides. Nothing happens around except the sonic waves we hear of the passing-by cars at a relatively high speed. The desert surrounds me and I feel that I am going to a faraway place where there is nothing. I feel "isolated" from the world. When arriving to the city, I see this planted fence surrounding it. Visually, it is not that much present as it is not high and permeable through it I see the city buildings located just behind. I see a neighbourhood more than a wall. It is light not like the other walls of gated communities appearing like impregnable dams.

The wall gives me the impression of being in front of a closed community, an elite society, with control exerted on visitors. I do not feel that I belong here. I am outsider rather than inhabitant. It makes me go back to the time of royalty, to the separation between people or the separation between rich and poor. However, it is an advantage for the people who live in as it keeps their privacy and their space inaccessible to the others. At the gates of the city, I feel that I entre in a quiet atmosphere. This calm was reflected upon me, I feel "finally I'm home."

When entering, I was astonished by the cleanliness of streets. Everything is highly organized. I am also shocked by the extended green spaces. The air is pure with no pollution. I like the streets' widths permitting to see an open view. When driving, I see a "full symmetrical perspective", the earth, then green area on both sides, then buildings having the same shape, the same heights and the same colours. On the horizon, I see the sky. I do not need to look up to see it. In general, the noise level is lower than elsewhere. Because the city is open, there are many air passages. Here we do not feel stifled.

I am now entering in the residential square. I did not expect these large spaces. There is a great difference between the outer parking areas and the inner green spaces. There are also intervals of green spaces between buildings. The green colour dominates; it covers the earth and attracts the eyes. It's really nice. I feel I am in a garden. The air smell is natural, because, with the green, it conveys the smell of nature and plants. The sound is too calm here. The calm is well respected. I feel there is a code among people to keep this calm. Even the children play without making noise. There are some children playing safely in the space. Their parents are not worried because there is no fear of cars. We can see the children through the balconies. With this calm, I hear clearly the voice of children playing in the garden. The stone, on which we walk, is in harmony with nature around it. It reminds me of the basalt that was once used to pave the streets in ancient cities. The buildings have a block shape extremely contradictory with the smoothness of the landscape. I also see an elderly man walking in the space. The space encourages him to practice walking.

I feel inside; always surrounded by buildings. We know our limits and our direction. When walking, there are areas completely sunny and suddenly zones in shadows if a building blocks the sunlight offering a pleasing variety. The apartments on the ground floor have private gardens. The garden wall is high according to the desire of the inhabitants. This gives the privacy. But as an observer, I hate high walls, because suddenly, my eyes are blocked by these walls and I want go away to open to myself another visual spectrum. I hear the call to prayers. I like the voice of the one who is making the call. It is like a melody. With this call, I feel the time. I know what time of day we are.

I am now leaving the residential area full of calm and greenery and I am now entering in a vital place. There are people coming and going as well as cars. It is clear that the main market. Suddenly, I feel like being in a popular area, poorly organized. I feel like I left Al Rehab. This zone consists of small-sized one-story shops. The sidewalks are occupied by products, which forces us to walk down in the street. The greenery has been largely reduced and replaced by asphalt. The level of cleanliness is decreased. There is also a disturbance in the sense of vision because of the multiplicity of colours. I lose my sense of direction. Suddenly, someone behind me is clackson to let him pass. I feel confused. It is a radical change from the peace and tranquillity to a situation where you feel uncomfortable.

1 / 3

ISOLATION
Nothing happens around except the sonic waves we hear of the passing-by cars

VISUAL PERMEABILITY
Visually, it is not that much present as it is not high and permeable. I see a neighbourhood more than a wall.

BLOCKADE
The wall gives me the impression of being in front of a closed community, with control exerted on visitors.

SPACING/OPENING
I see a "full symmetrical perspective", the earth, then green area on both sides, then buildings. On the horizon, I see the sky.

ANAMNESES
It reminds me of the basalt that was once used to pave the streets in ancient cities.

When I entered the market, it has a particular smell of food dominating the smellscape, but I cannot identify what kind of food or where it comes from except when getting close to shops. I feel a strong smell of grilled fish, which covers the smell of hookah and coffee beside. While walking, one feels different odours, pastry, bakery, meat, and vegetables. The noise level is very high. We hear the voice of cars and clackson dominating the soundscape. I also hear people conversation. The feeling of isolation is totally disappeared. The city is alive. I do not feel anymore that I am in a compound enclosed by a wall. I feel I am in Cairo surrounded by people as if there is no wall. I left the market and in the main street, the eyes return back to see the green colour. I am again in Al Rehab. Now we are in a zone of villas. It is quiet dark. I feel the absolute silence. Nobody in the street. I feel it's midnight. Here, there is a great feeling of isolation. The walls of houses play a role in creating these feelings. The walls of the villas are extensively planted in a way that I cannot see behind. They isolate me from what is behind. I am afraid and worried and I do not know the directions or the limit of this zone.

The street in this area is a succession of villas on both sides. The trees standing on both sides of the villas on the right and left are meeting forming a tunnel through which we have a complete view of the street, its flexibility, the villas and the sky. I think even people who are inside, cannot see the street and gardens that surround them. Here is more artificial in comparison with residential square. I walk down a street where there are cars that make me a little worried. Moreover, the black asphalt covering a large area which bothers the eye. I miss walking because I do not see anything except the green on both sides. I do not even see the villas. I feel like a stranger and that my existence here is not welcomed. We feel we are at Elagami.

Here, we do not hear any noise; instead it is so quiet that it bored me the first month of living here. Now I'm used to and I do not want to live in another place. The morning when I walk I feel the smell of strongly SARW al Lymoun especially after being aroused. I smell mixed odours of different plants. I also smell the earth, and when I do I become very happy. I feel that I'm in Alayen Asoukhna. I also hear the voices of birds. In the house, what I like most here is the light. The villas are enlightened which makes me cheerful. Moreover, living so close to the earth is great. It's a kind of freedom and security. Sometimes I walk on the grass with bare feet to feel the texture of the lawn. It makes me feel I am integrated with nature. In addition, we plant vegetables in the garden. They taste very different. We love to see them every day they grew up. I also see the sky. The blue sky that I almost never see in Cairo. It seems to me that the sky is Just Above me and I have a piece of heaven is mine.

We left the area of villas and now I am walking down a wide street with a visual open ending. I feel fresh with gentle breath and I feel like the sea is at the end of the street. When walking, the street seems too long and the view does not change. I feel the distance and time. It's boring and tiring. I am now passing by a large garden. I hear the machine cutting the grass and the water arousing the plants. The air carries the drizzles on the skin, which is refreshing.

Now I am in another zone alive where there are a lot of people. The space is full of movement, speech and light. I see the crowd on the passage in front of the cafes or sitting on the edge of the artificial lake. It's just like Marina. The same approach as Seagull. I hear people conversation and the screams of children playing in the green spaces. The lighting is dim and mysterious, but it is more enlightened than other parts of the city. I smell the scent of the greenery and fresh air, and the smell of restaurants. I also hear the music, a western song from Cilantro and further Eastern music from Tekka. I no longer feel stressed. There is an atmosphere that feels restaurants with the smell of food, coffee, hookahs. We also hear the sound of dishes, spoons and forks. So when we go near the water fountain, we hear the sound of flowing water. Seeing and hearing the water makes me happy. I feel a sort of inner calm and smoothness with the surroundings. I also feel the smell of the water. This is exactly like the smell of a swimming pool. This place has a European atmosphere, particularly a French one with cafes and terraces.

2 / 3

ODOR ERUPTION
A smell of food dominates the smellscape, I feel a strong smell of grilled fish, which covers the smell of hookah and coffee beside. While walking, one feels different odours, pastry, bakery, meat, and vegetables.

ISOLATION
I feel the absolute silence. Nobody in the street. I feel it's midnight. Here, there is a great feeling of isolation. The walls of houses play a role in creating these feelings.

SEPARATION
The space is full of movement, speech and light. I see the crowd on the passage in front of the cafes or sitting on the edge of the artificial lake.

Fig. 2-21 : Exemple d'une *traversée polyglotte* (le cas de la ville d'al-Rehab). (Crédit : Noha SAID)

2.4.2 Tracer les phénomènes sensibles dans le temps

Dans un deuxième temps, nous chercherons des traces d'anciennes configurations sensibles. Nous essaierons de faire parler ces traces afin d'entrer dans l'épaisseur temporelle du site. Le corpus de base qui sert à identifier les ambiances d'autrefois est composé à partir des documents de la représentation de la ville qui sont archivés dans plusieurs dossiers (voir la section mémoire archivée). Il convient de souligner la multiplicité et l'immensité des documents que nous avons trouvés. Les données sont très variées dans leurs types et leurs emplacements dans l'espace et dans le temps.

La diversité des documents exige un classement bien défini de ces données dans lesquelles il fallait vraiment une bonne structuration et organiser des documents par phénomènes que nous avons qualifiés comme des traces. Il s'agit dans cette phase de bien noter les types de documents (films, textes et photos), les références, les endroits où nous les avons trouvés, les dates, etc. ce qui permet un retour facile au document selon le besoin.

2.4.3 Développer un regard croisé

Dans un troisième temps d'analyse, nous cherchons le croisement des données entre le passé et le présent. Au fur et à mesure, nous avons construit des liens par une analyse précise de ces phénomènes et par le croisement des documents en remontant dans le temps. Ces liens permettent d'identifier les phénomènes persistants, ceux qui ont été effacés et ceux qui ont introduits. Ce regard croisé donne à lire une image générale des ambiances dans les différentes temporalités de la ville. Il nous aide à tracer l'évolution de certains phénomènes et à définir ainsi leurs comportements face au temps long. L'étude de l'évolution des phénomènes sensibles dans le temps nous amène à identifier des modalités du palimpseste dans une vision générale de l'évolution de l'ambiance du quartier.

2.5 Les coupes temporelles comme mémoire sédimentée des lieux.

Après avoir montré notre processus de construction d'un corpus de base sur la mémoire sensible de la ville du Caire, ainsi que la méthode que nous avons suivie pour analyser notre corpus, nous passons dans cette partie à la représentation des données que nous avons récoltées au cours de notre recherche sur la mémoire sensible des lieux. Comment la mémoire sédimentée peut-elle être représentée sous la forme de dessins comme langage partagé entre les architectes et les urbanistes? Cette partie propose une recontextualisation d'un dispositif graphique qui traduit et synthétise la mémoire sensible des lieux et l'exploration des expériences sensibles dans le temps. Saisir et représenter l'épaisseur temporelle des situations et des phénomènes d'ambiance est notre premier objectif. Le deuxième objectif est de questionner la manière de rendre accessible une base d'information venant de plusieurs domaines tels que l'art, la photographie, les récits de voyages, les perceptions des habitants dans le temps, les films, les poèmes, les peintures, les romans, etc., aux architectes et aux aménageurs. Ces informations ne sont pas des données architecturales, mais elles représentent l'ambiance des lieux dans un ensemble visuel et audible que nous allons classer dans des couches en suivant un ordre chronologique.

La difficulté de construire cet outil se trouve à la fois dans la difficulté d'accès au temps long en raison de sa persistance fragile, surtout par rapport à notre échelle temporelle quotidienne, à cause de la multiplicité des passés dans l'histoire de la ville, de la variation des manières dont chaque territoire construit des liens entre le passé, le présent, le futur. Et enfin, nous sommes confrontés à l'immensité des informations que nous pouvons trouver en creusant l'histoire d'un quartier. À cette fin, nous mettons en place un principe de « coupe temporelle ». L'idée des coupes temporelles comme outils de représentation de l'ambiance dans l'espace et dans le temps nous a été inspirée par deux sources. La première est dans la stratigraphie comme l'une des méthodes géologiques utilisées par les géologues qui cherchent à identifier le temps de la terre (Wever et al., 2012). De même que les géologues font des piles sédimentaires afin d'étudier et analyser leurs structures stratifiées et les traces qu'elles contiennent, une coupe temporelle prend la figure d'une « colonne stratigraphique » qui signifie une pile sédimentée du territoire dans le temps.

Notre deuxième source d'inspiration est dans les coupes et les transects urbains comme outils de représentation de l'ambiance. Ils ont été introduits par Nicolas Tixier dans l'ouvrage *L'ambiance est dans l'air* (Tixier, *et al.*, 2011). Ces deux dispositifs, la coupe et le transect, ont pour objectif de développer la capacité de la section urbaine comme mode de représentation. D'après Melemis et Tixier (2011), les coupes urbaines comme mode de représentation de l'ambiance permettent l'articulation des composantes du milieu urbain qui sont presque toujours considérées séparément les unes des autres des objets construits relevant du domaine sensoriel et des pratiques sociales (Tixer, et al., 2011, p. 129). Dans cette optique, une « coupe urbaine » est introduite comme point

de rencontre entre les problèmes environnementaux mondiaux et les qualités atmosphériques de l'espace, telle qu'elle est vécue par des pratiques spatiales (Brayer et Melemis, 2011) Selon Pascal Amphoux, « La coupe devient à ce titre un outil qui complète de manière heureuse la palette des approches sensibles du territoire développées depuis des années au Cresson: carte mentale et recueil d'anecdotes passent respectivement, pour catalyser la parole, par les médiums du dessin et de l'écrit » (Amphoux, 2011, p.151). Dans l'article de Nicolas Tixier intitulé Melemis et Tixier nous pouvons lire : « dans une perspective plus distanciée, la coupe pourrait également inclure des lectures de couches historiques qui composent le lieu et les configurations de programmes qu'il contient » (Melemis et Tixier, 2011, p. 130). Il met le concept comme perspective de son travail. En effet, ce point de lacune est ce que nous proposons ici pour développer la capacité des coupes urbaines, de telle sorte qu'elles contiennent l'épaisseur temporelle des situations.

L'union de ces deux méthodes est ce qui produit le principe de la « stratigraphie sensible du temps », prenant la forme d'une « coupe temporelle ». Cette dernière est un outil qui vise à comprendre l'évolution de l'ambiance dans le temps selon une représentation schématique construite à partir d'une coupe architecturale « rétrécie », arbitraire et représentative du territoire, qui ne traverse qu'une partie de celui-ci. Cette coupe est placée sur une échelle du temps verticale. L'endroit où la coupe est placée sur l'échelle du temps représente le temps présent. La ligne du temps incarne l'épaisseur temporelle du territoire. Elle est divisée horizontalement dans des phases historiques. Les lignes horizontales présentent les moments de bouleversements où se produit une déviation dans l'histoire sensible du quartier. Il s'agit donc d'une coupe rétrécie dans l'espace, mais profonde dans le temps. Elle fonctionne exactement comme un échantillon pris du territoire afin de l'analyser, mais à la différence d'être un échantillon du temps, c'est un échantillon du palimpseste.

Nous introduisons la coupe temporelle comme l'une des références qualitatives de l'ambiance qui s'appuie sur la mémoire sensible instituée en vue d'élaborer une base de données sur les situations et les phénomènes de références des territoires dans le temps. Il s'agit de rendre accessible la mémoire sensible des lieux en fournissant une base de données assez variées qui soient à la fois visuelles (dessinées et écrites), sonores et vidéographiques du passé sensible du site pour les mettre ensuite à la disposition des aménageurs et des architectes. Grâce à cette base de données, ces derniers peuvent ainsi partager la mémoire sensible des lieux sauvegardée dans différentes sources qui ne sont pas uniquement architecturales, mais qui révèlent des informations sur les ambiances. Les coupes temporelles peuvent être considérées comme une vaste mémoire collective qui implique un recul temporel et qui, par conséquent, offre la possibilité de comprendre la modification des contextes urbains et sensibles. L'élaboration d'une coupe temporelle est faite en plusieurs étapes, commence par la définition d'un cadre spatial et temporel pour dessiner la structure initiale du palimpseste, puis remplir cette dernière par les informations recueillies. Selon un regard croisé, nous pouvons développer une interprétation d'évolution de l'ambiance de quartier.

2.5.1 Dessiner un palimpseste

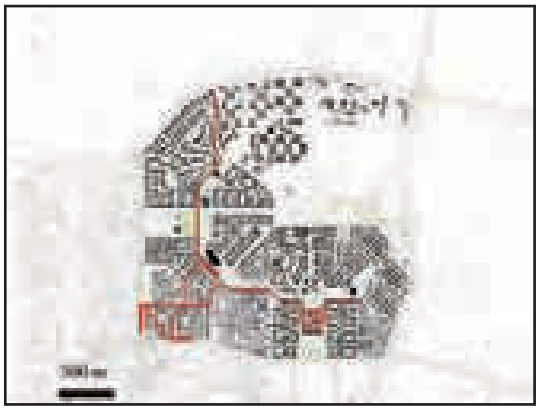
Bien que le temps long représente un temps écoulé, continu et homogène, il ne nous est accessible que de façon essentiellement hétérogène et fragmentaire. Pourtant, il y a des moments où une déviation se produit dans la continuité temporelle du territoire. Ces moments sont des points de bouleversements dans l'Histoire qui fonctionnent comme l'un des repères temporels à travers lequel nous apprenons l'Histoire. Ces moments définissent un changement dans les politiques, ou les pratiques sociales, les formes, la croyance, la morphologie, etc. Le passé est donc divisé par certains événements dans des phases historiques. En effet, la notion de palimpseste traduit l'idée d'une déviation à travers l'action d'effacer et de réécrire, et elle incarne une structure temporelle du territoire. De même que le palimpseste est composé de plusieurs couches d'écriture qui se superposent, le temps long est divisé en des phases historiques stratifiées.

Afin de dessiner le palimpseste du site, il s'agit dans un premier temps de déterminer le cadre spatial et temporel. Le cadre spatial est représenté sous la forme d'une coupe urbaine. Cette dernière est dessinée à partir d'un tracé traversant les lieux caractéristiques du quartier. Afin d'identifier ceux-ci, nous traçons les parcours commentés que nous avons faits avec les habitants dans chaque quartier et pour chacun des parcours. Après avoir obtenu les tracés, nous les avons superposés (Fig. 2-22 et 2-23). Les endroits où se croisent plusieurs parcours sont choisis pour leurs caractères récurrents. La récurrence met en évidence la capacité de ces endroits à construire un partage spatial et un «vivre ensemble». Elle indique que ces lieux sont chargés par les mémoires collectives. Parmi les lieux où se superposent les parcours, nous avons choisi certaines scènes qui englobent la plupart des traits de l'ambiance du quartier (Fig. 2-24). Les lieux caractéristiques sont choisis de manière à recouper des milieux urbains et des fragments hétérogènes et représentatifs de la ville : le marché, les habitats collectifs, les maisons individuelles, des espaces publics, des rues résidentielles, etc., dans les pleins du bâti, ou encore les vides.

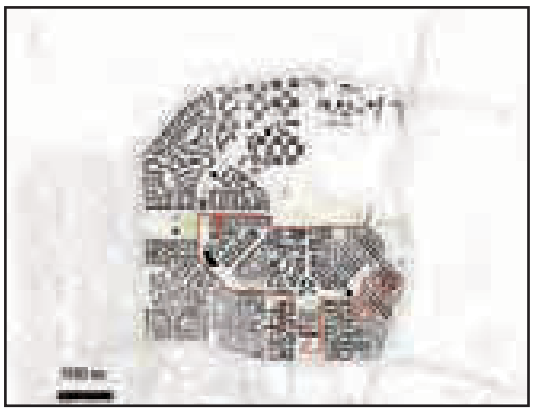
Une fois les grands tracés et les scènes définis, nous nous sommes rendus sur le terrain afin de les relever pour dessiner une coupe urbaine. Dans un premier temps, la coupe prend la forme d'une coupe dite *clinique* (Brayer et Melemis, 2011). Cette dernière est placée sur une échelle du temps verticale et vectorielle. La flèche vers le haut indique le futur et celle pointant vers le bas indique le passé. L'échelle du temps long permet de se repérer dans un continuum temporel, celui-ci étant tellement immense qu'il remonte jusqu'au commencement de l'urbanisation du quartier. La coupe présente alors les traits de l'ambiance actuelle, c'est-à-dire le temps présent.

Afin de déterminer le cadre temporel du territoire, nous nous appuyons sur une « stratigraphie du temps », d'après les termes employés en géologie. En effet, le simple phénomène de stratification implique une discontinuité dans le déroulement des événements. La superposition de couches représente un assemblage de tranches de temps hétérogènes (Wever *et al.*, 2012).

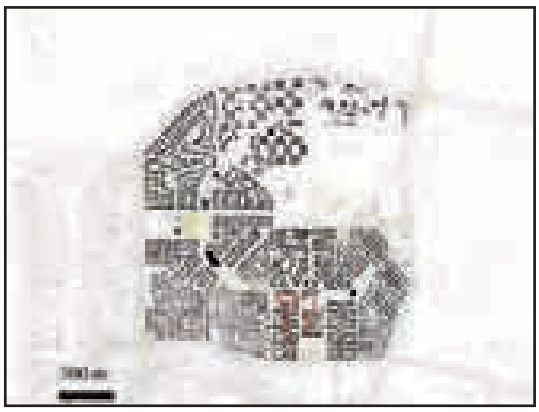
Hend M., Résident,(Architecte)
Age: 35 ans
Date: Saturday 26/12/2009



Reem A., Résident (Designer),
Age: 32 ans
Date: 06/01/2010

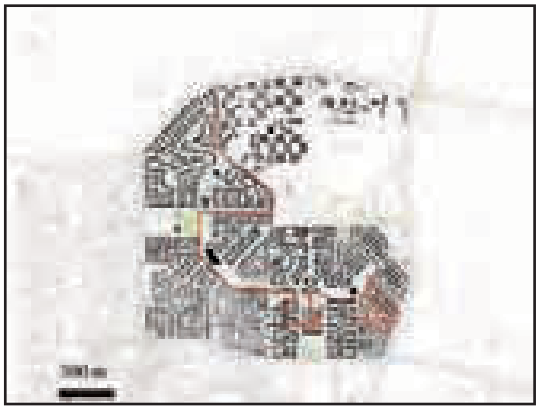


Ayman S., Résident, (Architecte)
Age: 36 ans
Date: 15/01/2010



Thanaa D, Résident,
Age: 58 ans
Date: 10/01/2010

Amr A., Non-résident, (Manager banque)
Age: 45 ans
Date: 20/01/2010

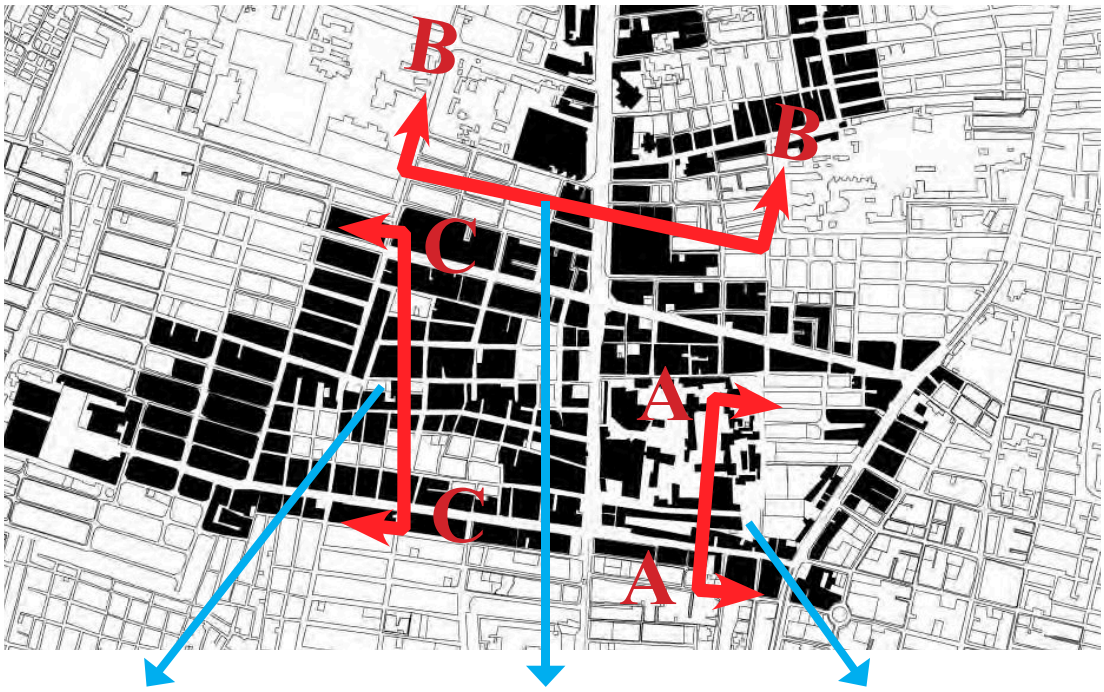


Mohammed. S., Non-résident, (Ingénieur)
Age: 33 ans
Date: 01/01/2010

Fig. 2-22 : Les tracés des parcours commentés avec 6 habitants de la ville et deux non - habitants. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 2-23 : Les tracés des parcours commentés sont superposés pour identifier les endroits les plus visités. Ces endroits sont des espaces partagés qui ont la capacité de construire une mémoire collective entre les habitants, et font partie de l'identité sensorielle de la ville. (Crédit : Noha SAID)

La coupe traverse le grand boulevard de Choubrah à côté de l'église, puis pénètre dans le passage commercial. Elle passe par la zone résidentielle, ensuite par le marché d'al-Farag. Enfin elle entre dans la zone résidentielle par une rue, puis une autre, dans laquelle une tente est installée.



Scène 3 C-C
Il passe par la zone résidentielle passant par le marché d'al-Faramawy dans une rue et une autre rue où s'installe une tente

Scène 2 B-B
Il traverse le grand boulevard de Choubrah et pénètre la zone résidentielle

Scène 1 A-A
Il traverse le passage commercial à côté de l'église.

Fig. 2-24 : Le Tracé de la coupe urbaine du quartier de Choubrah. Il y a trois scènes qui ont été choisies : le boulevard et la zone résidentielle, le marché, et le passage. (Crédit : Noha SAID)

Une coupe temporelle prend la figure d'une stratigraphie qui représente d'avantage la structure temporelle stratifiée d'un territoire. Cette stratigraphie temporelle donne un cadre à l'évolution séquentielle du territoire et son mécanisme dans l'écoulement du temps. La première étape pour construire cette structure temporelle est de déterminer le moment initial de la coupe temporelle, c'est-à-dire le point de départ de notre étude. Il s'agit de déterminer la tranche du temps que l'étude vise à couvrir, et de savoir exactement sur combien d'années, voire de siècles, s'étend notre étude.

La deuxième étape vise à subdiviser l'échelle du temps d'une manière stratigraphique, ce qui donne à l'épaisseur temporelle un intervalle de quelques étages. Certains événements constituent des repères qui permettent de ponctuer le déroulement du temps. Durant ces moments, l'épaisseur temporelle du territoire aura pu être soumise à des transformations et des changements brutaux. Cette étape vise à déterminer ces moments de bouleversements qui découpent la continuité temporelle en des couches.

En fait, ces moments-clés ont plusieurs noms, mais celui qui est le plus révélateur se trouve dans le film de Jacques Baratier *La ville bidon* qui a été présenté à la cinémathèque de Grenoble le 16 octobre 2012. Ce film traite du contexte urbain et politique dans lequel les grands ensembles ont été introduits en urbanisme comme un tournant dans l'histoire moderne de la forme urbaine, avec le développement de la notion de confort. L'architecte appelle ce tournant des « accidents dans le diachronique ». Dans ces moments, une déviation prend ainsi place au cours de l'Histoire. Les moments de bouleversement produisent des lignes de démarcation qui constituent les liserés entre les couches (Wever *et al.*, 2012). Cette simple coupure du «fil du temps » définit l'avant et l'après. Si l'on coupe ce fil à l'instant présent, on obtient l'avenir et le passé. En effet, l'empilement vertical des couches forme un enregistrement du passage du temps. Chaque couche s'est déposée pendant une certaine durée, pas forcément la même pour chacune d'elle car certaines périodes durent plus longtemps que d'autres.

L'échelle du temps est donc subdivisée à partir des critères les plus précis possibles, mais leurs positions temporelles varient avec l'avancée de notre connaissance de l'histoire du territoire. Afin de déterminer le nombre de couches et les divers moments de bouleversements, nous nous appuyons sur une étude historique du quartier. Le temps est repéré par des événements majeurs qui désignent souvent des guerres, des révolutions, des actions politiques, les grandes crises, etc. Puisque nous travaillons sur les ambiances, ce qui diffère en quelque sorte des études purement historiques, nous avons compris que ce qui nous avait beaucoup aidés à construire la structure du palimpseste était les entretiens avec les écrivains qui ont vécu dans le quartier ou bien les personnes âgées qui l'habitaient depuis longtemps. Ils ont en effet une certaine présence quotidienne au sein de l'espace public, comme c'est le cas par exemple avec les commerçants, les propriétaires des cafés et des restaurants. Ces derniers ont une observation et une perception très fines de la transformation sensible du quartier.

L'échelle du temps devient donc étagée. La notion d'étage et d'échelle est définie primitivement comme le groupement de couches sédimentaires déposées durant un intervalle spécifique du temps long. Les étages montrent un enregistrement discontinu qui fait apparaître une évolution avec des sauts. Sur un étage figure l'entre-temps où se trouve pour chaque étage une continuité temporelle définissant une évolution progressive et continue. L'étage temporel est une durée qui prend place entre deux repères temporels. La notion d'étage apparaît au cours de notre recherche sous plusieurs termes : des époques temporelles selon Corboz, des tranches du temps selon Wever, ou des phases historiques selon Ricœur. La tranche du temps est marquée par une homogénéisation, une évolution douce et continue. Elle se caractérise par une certaine ambiance, des phénomènes sensibles, des pratiques sociales, musicales, architecturales ou autres qui définissent ensemble ce temps ou cette époque (Fig. 2-25).

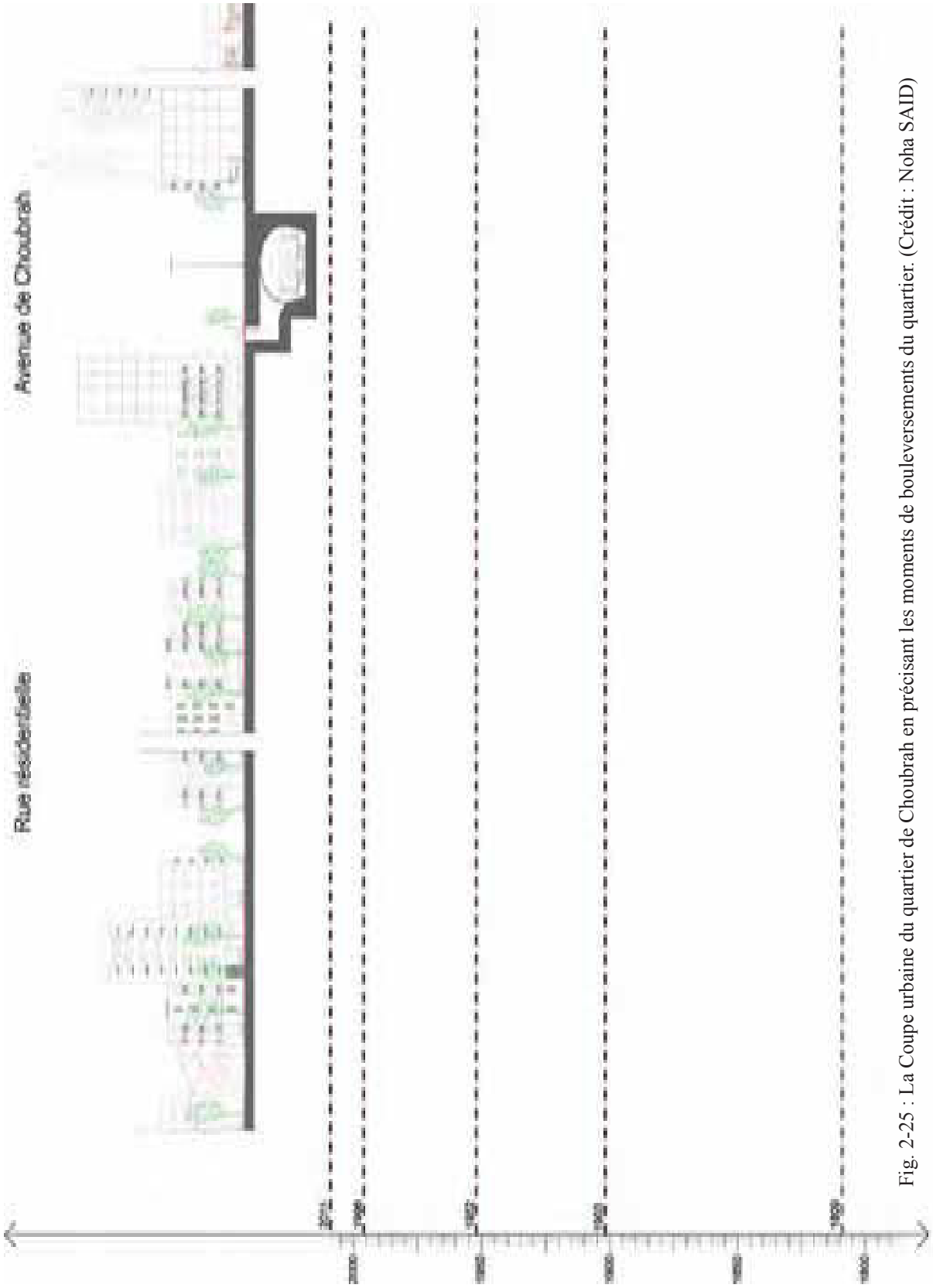


Fig. 2-25 : La Coupe urbaine du quartier de Choubrah en précisant les moments de bouleversements du quartier. (Crédit : Noha SAID)

2.5.2 Spatialiser et temporaliser les phénomènes d'ambiance

Ce cadre spatio-temporel reste jusqu' ici un cadre clinique qui montre les limites de notre étude dans l'espace et dans le temps. Il met en évidence uniquement la structure temporelle. Cette coupe temporelle va prendre très vite son aspect technique en tant que support d'information que nous récupérerons au fur et à mesure de notre parcours de recherche sur les ambiances. Ce support contient des informations assez variées entre le recueil de la parole habitante, les parcours commentés des autres documents qui montrent l'ambiance actuelle du quartier. Ces informations sont peu à peu positionnées sur la coupe par la chercheuse. Le but de cette phase de travail est de spatialiser et temporaliser les phénomènes et les situations sensibles.

Afin de décrypter le temps, il nous faut chercher les traces sensibles. En effet, au cours de l'histoire changeante du territoire, certaines traces perdurent pendant des années voire des siècles. Ces vestiges ont semblé défier le temps et ont traversé les siècles. D'autres vestiges au contraire n'ont eu qu'une existence éphémère, et on ne les rencontre donc qu'à certaines périodes bien délimitées. Ils sont de bons indicateurs du temps et, dès lors, des outils utiles pour la stratigraphie, et pour établir ensuite l'échelle du temps. L'identification des traces est faite en croisant les données de l'expérience actuelle avec d'autres expériences du passé. Il s'agit d'analyser les traces qui se trouvent dans chacune des couches temporelles.

À cette fin, nous commençons d'abord par représenter sur la coupe architecturale les traits de l'expérience actuelle, ce qui signifie le temps présent de l'expérience (Fig. 2-26). Nous avons développé deux moyens de représenter les traits de l'expérience vécue de chaque quartier : une retranscription graphique qui traduit certaines situations et la mise en relation de plusieurs types d'informations précisément situées dans l'espace : figuration de gestes, certaines postures corporelles, silhouettes humaines en station ou en mouvement, ou certaines pratiques sociales ainsi que des phénomènes physiques et sensibles. En effet, la traduction graphique permet de retranscrire les éléments des entretiens qui ne peuvent pas passer par le texte (Brayer et Melemis, 2011). Nous avons également mis en place un code de couleurs et des icônes graphiques pour certains phénomènes très simples. Une telle iconicité offre la possibilité de déplier de multiples dimensions à partir d'une forme de représentation syncrétique (Ibid.). L'autre forme de représentation est une transcription de certaines paroles d'habitants sous la forme de bulles discursives, dans un registre proche de la bande dessinée (Ibid.). Nous avons choisi les paroles les plus révélatrices de chaque situation et de chaque phénomène. Dans ce dispositif intervient aussi bien le choix du tracé que la sélection des informations figurées.

Après avoir déterminé l'analyse du temps présent, nous passons ensuite à la recherche des traces sensibles dans les documents historiques, artistiques, littéraires, etc (Fig. 2-27). Dans cette phase, nous identifions bien les types de tracés et les dates de leurs apparitions. L'étape

qui suit vise à positionner un phénomène par rapport à un temps infini, c'est-à-dire à temporaliser les phénomènes. Il s'agit de placer les traces dans les étages temporels qui correspondent à chaque trace, et à un moment donné de son évolution. Les phases historiques sont au fur et à mesure dépliées à chaque fois que nous trouvons des informations sur la mémoire du quartier. Ces données sont classées selon les phénomènes auxquels elles appartiennent. Chaque information est placée au-dessous de la coupe temporelle axée verticalement avec le phénomène similaire du temps présent, et axée horizontalement avec le temps dans lequel les récits de voyages ont été écrits, la date où la photographie à été prise, le film a été réalisé, etc.

Fig. 2-26 : Spatialiser les phénomènes sensibles sur la coupe urbaine de Choubrah. (Crédit : Noha SAID)

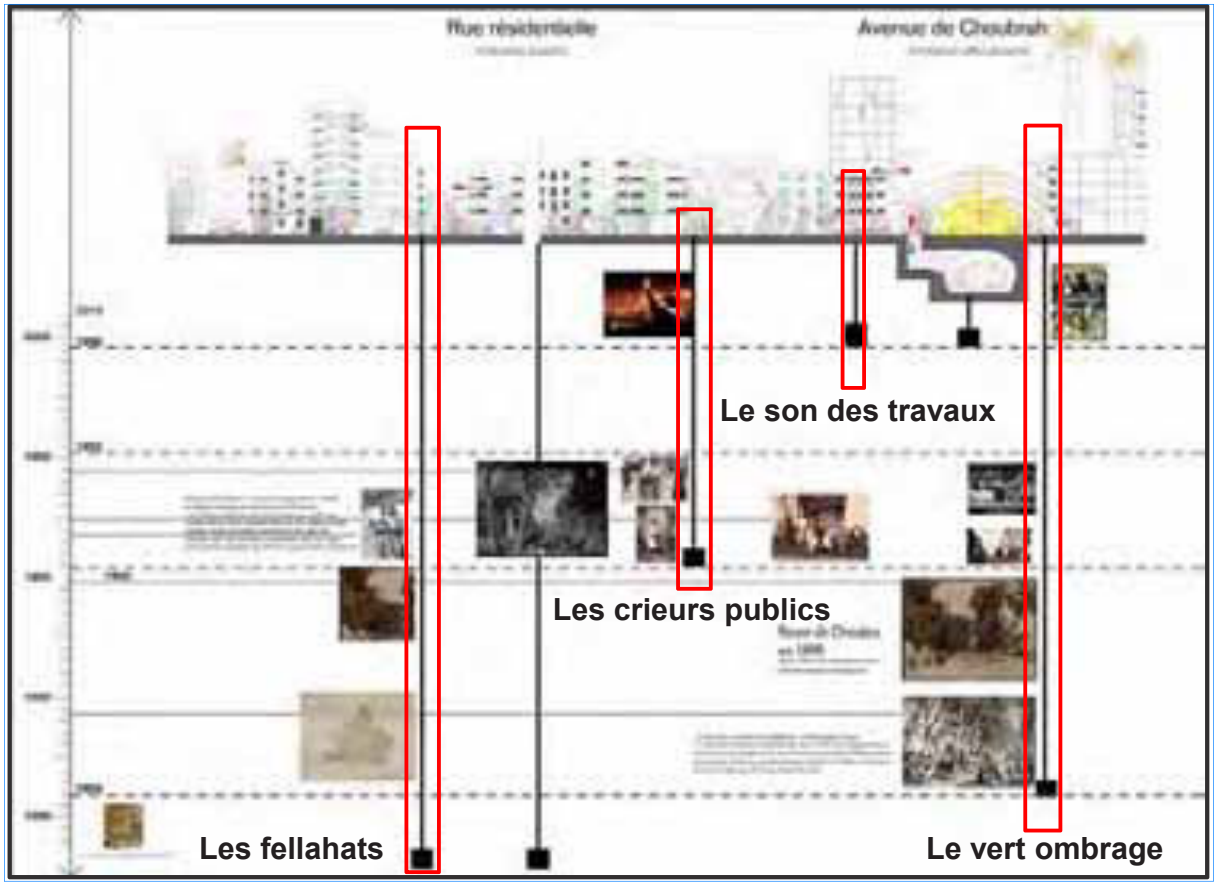


Fig. 2-27 : La coupe temporelle de Choubrah. (Crédit : Noha SAID)

2.5.3 Le regard flâneur : un voyage senso-temporel dans l'espace

La stratigraphie du temps permet une réorganisation temporelle et la construction de liens entre le passé, le présent et le futur des phénomènes sensibles, qui permet de parcourir l'histoire. Le temps, qui est traditionnellement pensé de manière linéaire, est ici décomposable en strates, couches, superpositions et simultanéités. Il s'agit, après avoir placé les phénomènes dans l'espace et dans les couches du temps empilé, de reculer afin d'établir un regard plus distancié, autrement dit de prendre du recul pour avoir une perspective d'ensemble sur la coupe temporelle. En effet, les traces offrent une base de données très fragmentée à la fois dans l'espace et dans le temps. À partir des données fragmentées, nous tentons de recomposer l'histoire sensible des lieux et de constituer une succession chronologique. Le regard d'ensemble des coupes temporelles fournit une vision transversale qui parcourt l'espace et traverse le temps, une traversée de la ville à travers laquelle s'amorcent une « histoire », un récit projeté. La séquence horizontale dans l'espace et l'empilement vertical dans le temps servent de support à l'analyse qui aide ensuite à reconstituer l'anamnèse du territoire. La coupe donne à voir la ville en tranches, et le découpage spatial qu'elle opère est lui-même porteur d'informations, il engendre ses propres effets de sens.

Afin d'établir un regard d'ensemble, nous faisons appel à la stratigraphie qui consiste à comparer les couches entre elles et à établir des liens pour ordonner les différents événements. L'empilement vertical sert de support d'analyse qui vise à reconstituer un film ayant une histoire assez longue, couvrant ainsi l'histoire du site ou une grande partie de son histoire. Flâner dans l'espace et dans le temps aide à établir un regard croisé sur l'échelle stratigraphique rendant accessible une évaluation de l'ensemble à partir de plusieurs phénomènes. De plus, le regard horizontal fournit une définition du sensible par une tranche de temps, tandis que le regard vertical permet de tracer l'évolution de chaque phénomène et de comprendre ainsi son comportement face au temps. Il aide à identifier le moment de rupture, de chevauchement dans le passage du temps. Bref, la connaissance d'une durée et d'une traversée est indispensable pour une approche phénoménologique telle que la transformation des ambiances, la formation de plis ou de chevauchement, la transformation successive des traces sensibles.

La coupe temporelle met en place un principe de récit de vie dans l'espace. Elle est un dispositif qui révèle une collection de réalités vécues qu'il contribue à identifier et à mettre en scène dans deux dimensions : l'espace et le temps. La coupe engage le corps par le regard avec le terrain (Amphoux, 2011). Selon lui, le fait de passer par le regard est un instrument de connaissance phénoménologique et d'interprétation symbolique du territoire, est revendiqué comme une forme opérante de lecture, donc de transformation d'un territoire, comme outil dans l'élaboration d'un projet. La coupe en tant que mode de représentation permet de réfléchir dans

un espace tridimensionnel qui intègre au moins les dimensions spatiale, temporelle et atmosphérique. Les coupes temporelles sont donc identifiées par leur caractère transversal, car elles traversent l'espace d'une manière horizontale et le temps d'une manière verticale.

2.6 Conclusion

La méthode que nous avons exposée lors de ce chapitre démontre un processus long et une séquence qui commence par la construction d'un corpus de base en employant plusieurs méthodes. Puis nous avons expliqué la manière utilisée pour analyser un tel corpus tout en nous confrontant à l'immensité et à la diversité des informations recueillies. Nous avons fini par l'élaboration d'un outil de représentation qui vise à organiser les phénomènes sensibles particularisant un territoire dans une structure bien définie qui est celle de la coupe temporelle.

La coupe temporelle est un format graphique condensé et représentatif des ambiances du quartier, de même que la traversée polyglotte, qui est un format condensé des parcours commentés dans l'espace, à la différence de la coupe temporelle qui est un format dessiné, codé et rétréci dans l'espace et dans le temps. Elle est donc un extrait du territoire. En tant que schéma spatial, la coupe temporelle décrit une séquentialité spatiale autant que temporelle. En effet, la coupe temporelle représentée n'est qu'un échantillon du palimpseste du territoire qui prend la figure d'un pli sédimentaire divisé par le nombre de couches. Nous avons signalé que l'échelle diachronique du temps voulait représenter un temps continu, mais elle ne peut être établie qu'à partir d'informations essentiellement discontinues et très lacunaires.

Nous pouvons à travers la traçabilité des phénomènes dans le temps établir une relation temporelle entre le passé et le présent d'un phénomène, et comprendre son comportement dans le temps. Dans cette optique, les traces et les vestiges sensibles du passé sont considérés comme des jalons temporels dans l'histoire de la ville. En effet, c'est à travers ces traces que nous construisons une connaissance sur la mémoire sensible. Ces vestiges sont de bons indicateurs du temps et, dès lors, des outils utiles pour la stratigraphie. Bref, les traces sensibles sont des étalons pour décrypter le temps. La persistance des traces permet d'évaluer des durées qui sont définies soit comme un intervalle de temps durant lequel a lieu un phénomène, soit plus généralement la période mesurable entre des instants considérés.

La constitution des coupes temporelles est pour nous un enjeu majeur pour introduire la dimension de la mémoire sensible dans l'aménagement des territoires et dans les projets qui transforment ces derniers, et changent par conséquent leur avenir. La coupe temporelle est une représentation pertinente pour traiter les questions dans les projets transformant l'espace vécu qui constitue une base de données sur la mémoire sensible. Elle évite que les informations sur ce sujet restent dispersées et fragmentées. La stratigraphie permet un regroupement

des informations et fonctionne comme un répertoire des phénomènes sensibles historiques qui particularisent un territoire dans une mise en rapport d'éléments textuels et graphiques, sonore, vidéographiques. Cela permet de condenser une grande quantité d'informations pour en révéler les articulations, et donne à voir une structure.

De plus, la coupe est un instrument de « ponctuation ». Cet outil fait surgir des points de « condensation » de l'information dans l'histoire du quartier. Nous pouvons très facilement distinguer les endroits où il y a une concentration des informations sur un phonème et dans un moment donné de l'histoire du quartier. Elle permet de pointer du doigt les phénomènes singularisant l'expérience vécue des territoires.

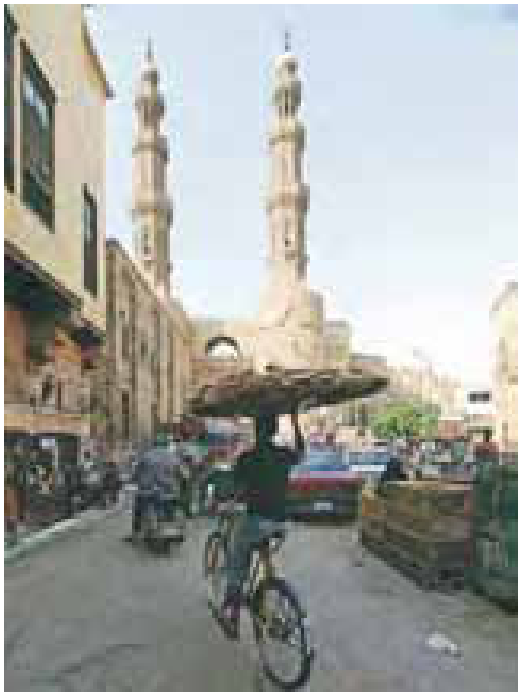
Puisque les ponctuations se composent à la fois dans l'espace et dans le temps, cette condensation pointe du doigt les moments et les phénomènes majeurs qui construisent la mémoire sensible du lieu. Il faut signaler que ces points ne sont donc pas déterminés spatialement ou temporellement à l'avance. Les coupes temporelles possèdent un caractère dynamique et évolutif. Cette composition permet de dévoiler les reliefs temporels de l'expérience. Elle donner à voir l'épaisseur temporelle de chaque phénomène et son évolution dans le temps. Cette mise en scène de l'épaisseur temporelle permet une réintégration du temps dans les nouvelles conceptions des projets urbains tout en tenant compte des qualités sensibles du passé.

Chapitre III

3. Le Caire, la mémoire, le sensible

« De la mémoire on ne guérit jamais. C'est pour cela qu'on écrit, qu'on peint. Certains en meurent. »

Mémoires de la chair, Ahlam Mosteghanemi



Bab Zuwâylâ: porte sud de l'enceinte fatimide surmontée des deux minarets de la mosquée al-Mû'ayyad attenante. In: Le Caire: portrait de ville, p. 02.

Je marche ...

Le Caire 2010 ! Comment peut-on décrire cette ville à ce moment de l'Histoire ? Un moment crucial : un an avant la révolution de janvier 2011. La ville ressemblait à un volcan mourant et ressuscitant chaque jour, entre sa vie et sa mort s'étaient inscrites plus d'une histoire, les unes tragiques et les autres surprenantes. On constatait une ambiance d'effervescence où la ville semblait être en ébullition dans l'alerte de son explosion imminente. Pendant les moments importants de l'histoire du pays où la pression montait très haut, tous étaient touchés et imprégnés, les espaces criaient, les rues étaient devenues un théâtre pour défier l'autorité en disant "ça suffit". Surgirent la présence extrême de la police dans les rues, le chaos, de petites explosions par ci et par là précédant la grande explosion, des regroupements dispersés étroitement liés à une révolte muette pour exprimer le mécontentement, l'insatisfaction, le rejet.

Ce furent alors des fissures dans le corps politique du pays, annonçant sa chute. Tous ces indices permettaient de pointer du doigt un nouveau tournant de l'histoire de l'Égypte. Un an plus tard, la prophétie s'avéra justifiée, et la révolution éclata. Tous les phénomènes que nous avons captés au cours de ces mois sont des signes sensibles décrivant un moment précis de l'histoire contemporaine de la ville. Pendant ces moments, il était difficile de faire parler les gens de leur mémoire, puisque le présent était bien chargé d'expériences et d'émotions basculant entre l'amour et la haine, l'espoir et la déception, le sacrifice et l'égoïsme, le contentement et le mécontentement. Tous ces indices décrivent un moment de l'histoire de la ville.

J'erre dans cette ville effervescente afin de la présenter selon ma propre expérience : il s'agit de ma perception, de mon corps, de mes sens, de mes émotions. Par où commencer dans cette ville bien étendue dans l'espace et bien profonde dans le temps ? Par son cœur, ou ses extrémités ? J'ai décidé de visiter la ville dans son évolution temporelle, d'en faire la visite comme si je remontais dans son histoire : de son cœur ancien jusqu'à ses régions périurbaines. En plongeant dans les vagues humaines, j'avais l'impression de commencer à me fondre avec dans cette ville, me remettre à ma place parmi la populace au pas lourd, sous un soleil de plomb, ne sachant que faire de tant de chaleur, d'énergie absorbée.

Je marche…

Place al-Hussein dans le Caire Fatimide ! Le bruit de la ville s'estompe à l'arrière-fond sitôt que la porte du temps est franchie. L'espace s'enfouit sous le pouvoir du temps. Le passé le plus lointain m'escorte. L'espace devient des portes par lesquelles je rentre dans « l'autrefois », à chaque pas dans cette ville

je m'enfonce un peu plus dans le passé et la mémoire apparaît à bâtons rompus. Ici, commence la mémoire, se présentent les rues de l'Histoire. Les bâtiments et les rues portent des noms qui gardent en mémoire les souvenirs des passages des autres. Je sais que je suis leurs pas. Mon regard tombe sur la mosquée d'al-Hussein. Face à ces murs, ma mémoire éclate. Je revois des visages, je me rappelle des noms. al-Hussein même, le petit-fils du prophète, toute l'histoire de son assassinat. al-Hussein incarne l'idée de martyre exactement comme Jésus. La mémoire de sa mort en Iraq à Karbala'a surgit dans mon esprit, ainsi que la rumeur disant que sa tête coupée a été acheminée et enterrée en Égypte dans cette mosquée.

Je me souviens des visites que j'ai faites avec mes parents et mes grands parents. Je revois leurs visages et la joie qu'ils ont ressentie au moment où ils ont vu la mosquée. Je revois mes amis quand nous avons décidé de sortir pour respirer l'odeur du passé et vivre la vraie beauté de la ville et son ambiance chaleureuse. Toutes ces pensées me sont venues à l'esprit au moment où je traversais l'espace. Ces souvenirs font partie de ma vie et le temps n'a rien pu faire contre eux. J'ai dans cet endroit plein de souvenirs qui me définissent en tant que cairote et égyptienne. Ils s'inscrivent dans plusieurs registres de ma vie, comme dans celle de la ville. Ici, c'est le Caire de Naguib Mahfouz - le Zola du Nil. Je réveille avec mes pas ses romans qui décrivent bien le génie de cette ville.

Ce Caire Fatimide, la cité-rocher, se compose de petites ruelles, elle est nommée «Hara». Une ruelle me renvoie à une autre, un souvenir à un autre. Derrière les grandes avenues se cachent les étroites ruelles en zigzag, les femmes sont couvertes de noir. Les limites spatiales entourent les corps, les serrent en réduisant la distance corporelle presque à zéro, les corps se frottent. Dans les espaces, le corps vit un «métabolisme» sensible à la fois par le son qui se manifeste dans les voix de gens qui ne se taisent jamais, par leurs pas, autant que par les encens et les épices parfumant l'espace. Dans cette ambiance, le corps est apaisé, le rythme du mouvement est ralenti, les gestes corporels se calment. Je sens le temps dans la rugosité des pierres, le toucher des sols, les noms des bâtiments et des rues, les écrits sur les murs, l'odeur de chicha, le son produit par les petits artisans qui créent leurs œuvres au sein de la rue, etc. Dans son intimité corporelle, on a le choix de marcher, de s'adosser contre un mur ou s'installer à une terrasse de café et regarder ceux qui vont et viennent sur le trottoir opposé. La fraîcheur se dégage des routes creusées dans la roche ainsi que des canyons humides. Soudain, retentit l'appel à la prière, je reste plantée là en élevant mon regard vers le ciel où l'appel monte en m'interpellant. Les appels ont fusé de tous les minarets aux alentours.

Tandis que je marche toutes les « medersas » et les antiques écoles coraniques, tous les minarets, toutes les maisons closes, les cafés, les hammams, me renvoient à une mémoire, évoquent un souvenir. Mes pas s'arrêtent devant une demeure différente des autres. C'est une ancienne maison close légale qui porte le nom « *Mânezzl al-Saihaimy* ». Je rentre, et je m'expose à un contraste radical entre l'ombre et l'ensoleillement, à une lumière filtrée par le moucharabieh. J'arrive dans la cour, un espace vert qui se situe au milieu de la maison, qui est « phoniquement » bien isolé de l'extérieur. Je rentre dans un monde à part. Je monte et je descends, je me serre dans des espaces pour ensuite me relâcher. J'arrive aux chambres à coucher, je m'expose à un silence dans lequel je m'entends, j'entends mon cœur quand il bat. Je sors de la maison et je continue jusqu'aux portes de la ville. Je franchis les portes de l'espace et du temps, puisque je me trouve tout de suite plongée dans l'ambiance de la ville. Je me confronte au bruit des transports, aux embouteillages, à la pollution sonore et olfactive, à la pauvreté régnante de l'autre côté de la rue dans les habits des gens, dans les pratiques de la rue, dans les façades nues.

Je marche…

Place al-Tahrir au centre-ville ! Je suis bien exposée au soleil dans ce vaste espace. Il est bruyant, tout le monde marche dans tous les sens. La couleur grise de l'asphalte et la disparition de la verdure augmentent l'impact de la chaleur. Je suis confrontée à la difficulté de traverser les grands boulevards. À ce moment, cet espace n'a pas encore l'ampleur qu'il a eue juste un an après. Je vois le bâtiment al-Mougama'a qui est un bâtiment administratif assez important et que j'ai dû pénétrer afin d'en terminer avec des papiers administratifs. Et l'espace public devant son entrée est toujours rempli de vendeurs ambulants. Les murs se préparent par leur nudité, à conserver une partie de la mémoire de cet espace. Un an plus tard ils se sont couverts de graffitis. Le vide vert au milieu de l'espace attend son occupation par des corps, des cris, des slogans. La place al-Tahrir est prête à témoigner de la nouvelle écriture de l'histoire de la ville. Mais aujourd'hui, rien n'est spécial. J'avance avec la foule et je rentre au Caire d'Ismail, Le Caire parisien, les rues sont bien alignées et élargies, les corps sont déplacés sur les côtés de la rue. Les vitrines éblouissent, le bruit des transports domine, les gaz d'échappements envahissent l'espace. Je lève mon regard pour jouir des lieux et regarder les détails architecturaux. Devant les bâtiments administratifs qui fonctionnent comme ceux des syndicats, je vois des regroupements de gens, comme de petites manifestations occupant la rue, de petites révoltes contre la privatisation de certains secteurs publics.

J'avance jusqu'au square Talat Harb, devant Groppi[1], l'un des plus anciens cafés du Caire moderne. Toute une histoire surgit dans mon esprit. Je ne peux pas décrire cette expérience sans évoquer les images que j'ai de cet endroit grâce à la littérature. Je me souviens du long roman d'Ihsan Abd Al Koudous intitulé *Lâ totfe'ê al-Chams*, *N' éteignez pas le soleil* publié en 1960, qui fut adapté ensuite au Cinéma en 1961. Un roman que j'ai lu quand j'étais adolescente. L'auteur décrit dans ce récit comment ce café était un point de rencontre de la classe aisée. Il était le lieu de prédilection pour aller boire un thé ou un café. Je me souviens des visites que mon père m'a emmenée faire au centre-ville, où il m'a raconté ses souvenirs de jeunesse et le rôle que ce café a joué dans sa vie. Tous ses mots ont stimulé mon imagination, et ont été gravés dans ma mémoire quand j'ai parcouru cet endroit.

Devant ce café, j'ai l'impression de vivre encore dans les années 60 comme si le temps était en partie figé à ce moment de l'Histoire. Je revois les scènes des filles portant des robes chics des années 70s. Je perçois un retour sur les heures de gloire du café Groppi qui fut entre les deux guerres le rendez-vous mondain de la haute société égyptienne. Je regarde sa façade de mosaïque et son décor Art déco. Je regarde, dans son espace ouvert, ses grandes vitrines, les différents espaces, le café qui inclut une salle de vente de pâtisseries, le salon de thé. Pourtant l'ambiance autour a complètement changé. Au moment où je regarde le café, arrive à mon écoute le son des vendeurs ambulants qui crient à haute voix pour attirer les clients, le son des voitures dominant l'espace sonore. Je regarde les corps qui passent à côté de moi, des gens de la classe moyenne qui ont remplacé l'ancienne classe bourgeoise. Mes pas m'amènent jusqu'au square Ramsès, le point où se trouve le pic de pollution, du bruit, des mouvements informels, des marchands ambulants… etc. Je continue vers al-Abbâssyâ.

[1] En 1884, un jeune pâtissier tessinois, Giacomo Groppi (1863-1958), part pour tenter de faire fortune en Égypte. Après diverses entreprises et quelques revers, il ouvre au Caire en 1909 un premier café, rue Manakh, et inaugure un deuxième établissement le 12 mars 1925 avec son fils Achille (1890-1949) sur la place Soliman Pacha, en plein cœur du centre-ville du Caire. Connu pour sa façade de mosaïques et son décor Art déco, l'ensemble inclut une salle de vente de pâtisseries, un salon de thé, un restaurant appelé la « Rotonde », un bar ainsi qu'un jardin abritant un cinéma en plein air, l'un des premiers de la ville. La conception de l'immeuble est attribuée à l'architecte Giuseppe Mazza, et les décors intérieurs à Léon Cailler. Les mosaïques vénitiennes multicolores de l'entrée furent réalisées par A. Castaman ; le plafond de verre de la salle ronde du restaurant, autorisant un dispositif ingénieux de lumière, est l'œuvre de l'artiste Georges Jeannin (1841-1925). Le cinéma fut doté par la suite d'une plateforme actionnée hydrauliquement, servant de piste de danse. Le jardin et le restaurant font partie des bâtiments incendiés au Caire le 26 janvier 1952 et ne furent pas reconstruits. Le reste du café est demeuré en l'état, il n'est plus la propriété de la famille Groppi depuis 1981. (http://invisu.inha.fr/Immeuble-de-la-patisserie-Groppi).

Je marche…

Avenue al-Sarrayat, à al-Abbasseya ! Sous la monotonie de l'ambiance sonore bruyante, la vue découvre toute une mosaïque architecturale de la ville. En traversant, je passe par un autre visage du Caire, la popularité, je suis arrivée à al-Abbassya, l'un des quartiers populaires au sein de la capitale, je passe par de grands boulevards comme al-Sarrayate. Sur le boulevard bruyant, je vois un vrai palimpseste des bâtiments : des maisons et des mosquées anciennes, des bâtiments modernes du XIXe siècle qui côtoient ceux construits dans les années soixante-dix. Je m'expose à un chaos palpable qui masque les autres registres sonores plus intimes à cause d'une mer de voitures qui roulent, produisant un bruit insupportable et une pollution olfactive effroyable. Tous les modes de transports partagent les mêmes voix, des calèches, des voitures, des piétons, des crieurs, de la musique, etc., tous se mélangent. Les trottoirs sont occupés par des vendeurs ambulants. Je rentre dans une rue résidentielle et toute l'ambiance change d'un coup : tout ce calme où se manifestent des voix de sociabilité, la voix d'un crieur public, des discussions entre les voisins. Les enfants jouent et s'approprient les rues résidentielles. Ils jouent ensemble au sein de la rue.

Je conduis…

Au Nouveau Caire … Pour visiter le nouveau Caire, il faut sortir du corps urbain de la ville. Tout le paysage change d'un coup. Je rentre dans le vide, l'étendue, l'ouverture. Je vois des rues libres de toute présence autre que celle des conducteurs. Les corps ont presque disparu et ont été remplacés par les voitures. L'espace urbain n'existe que pour le déplacement. Je traverse l'espace de mon regard. Mon corps se résume au visuel. Quand on roule si vite, il est difficile d'accorder de l'attention aux scènes qui défilent. Rien ne m'attire. Le corps en déplacement se trouve dans un état qui renforce l'impression de déconnexion d'avec l'espace. Tout ce calme signale que je commence à rejoindre le futur Caire. Les rues sont élargies et deviennent sans limites. Les corps sont effacés du paysage et tous les sens de proximité ont disparu. Je ne peux rien percevoir d'autre, sinon voir. Mes sens sont effacés et je vis l'hégémonie de l'ouïe. En projetant mon regard, je ne vois que des murs et des portes tout autour, comme si la ville effectuait un grand filtrage corporel. Ma ville me rejette, m'interdit d'entrer en elle. Je suis entourée par le désert et de temps en temps je vois une tache verte. On a vu aussi des villas privées luxueuses mais qui n'étaient pas encore habitées, et d'autres *gated-communities* bien enclavées dans leurs murs. L'inaccessibilité visuelle des murs compacts renforce le sentiment de séparation. La ville est découpée, devient des îlots, autrement dit, des villes dans une ville. La cité baigne dans l'obscurité, sauf dans certains endroits où il y a sur-illumination quand on rencontre un centre commercial, un bâtiment administratif. Je continue à conduire et je disparais dans la foule ...

Fig. 3-1 : Le Caire Fatimide : Le centre ancien. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 3-2 : Le centre ville d'Ismaïl (à gauche) et al-Méadi (à droite): Le Caire colonial. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 3-3 : Naser City : Le Caire socialiste et Choubrah : Le Caire populaire. Les multiples visages du Caire. (Crédit: Noha SAID)

Fig. 3-4 : Le café Groppi au Centre ville. Le contexte urbain vu devant le café dans la photo de gauche, et dans celle de droite l'entrée du café. (Crédit : Noha SAID)

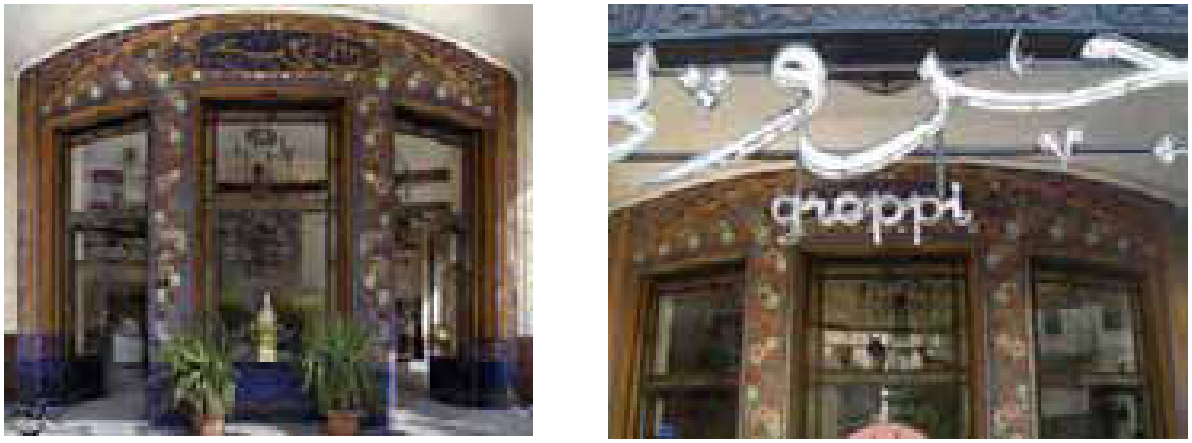


Fig. 3-5 : L'entrée « mosaïques » du café Groppi, l'affichage de son nom. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 3-6 : (À gauche) La couverture du roman « N'éteignez pas le soleil » publié en 1960 et qui est traduit en anglais: « hope against hope », URL : https://www.goodreads.com/book/show/6163616 (à droite) l'affiche du film (1961). URL : http://www.elcinema.com/work/wk1004836/#photos

Introduire Le Caire par le sensible

« Al-Qâhire (Le Caire), métropole du monde, jardin de l'univers, lieu de rassemblement des nations, fourmilière humaine, haut lieu de l'Islam, siège du pouvoir. Des palais sans nombre s'y élèvent. Partout y fleurissent medersas (madras) et khâniqâ[2]. Comme les astres éclatants y brillent les savants. La ville s'étend sur les bords du Nil, fleuve du paradis, réceptacle des eaux du ciel, dont les eaux étanchent la soif des hommes, leur procurant abondance et richesse. J'ai traversé ses rues. Les foules s'y pressent. Les marchés y regroupent toutes sortes de biens, ... » (Abdel-ar-Rahmen Ibn Khaldûn, au XIVe siècle[3]. In: Ravéreau et Roche, 1997, p. 11)

« Ce que l'homme imagine, a écrit *Abû al-Qâsim al Barjî*, est toujours supérieur à ce qu'il voit car l'imaginaire est plus vaste que le sensible. À cela, une seule exception : *al-Qâhira*. Cette ville dépasse tout ce que l'on peut imaginer à son propos. » (Abdel-ar-Rahmen Ibn Khaldûn, au XIVe siècle. In: Ravéreau et Roche, 1997, p. 11)

Au cours de ce chapitre, il s'agit de croiser la triade « Le Caire, la mémoire, le sensible». On lance un regard transversal dans l'espace qui englobe les traits généraux de l'ambiance du Caire contemporain, et également dans le temps en creusant l'histoire pour montrer l'ambiance de la ville d'autrefois. Dans les citations ci-dessus, Ibn Khaldûn décrivit certaines qualités sensibles du Caire au XIVe siècle. À cela, nous pouvons ajouter le génie de la localisation de la ville du Caire comme le décrit Gamal Hamdan[4]. Jouissant d'un emplacement exceptionnel, Le Caire a été une ville de contacts et de confluences depuis toujours. Il montre dans son ouvrage «*Abkariyat al-Mâkân, Egypt's Identity, A Study in the Genius of the Place* » (1976-1984) l'importance de la localisation assez exceptionnelle de la capitale aux portes de l'Orient, ses relations avec l'Afrique par le Nil, l'Europe et l'Occident par la Méditerranée, l'Asie par la Mer Rouge. Il explique l'impact de ce site sur la construction de l'identité égyptienne.

De plus, Le Caire est une ville bien ancrée dans le temps. Elle fut un passage d'innombrables civilisations, elle eut plusieurs dates de naissance, porta plusieurs noms mais un seul perdura; et de tous ces noms elle n'en a gardé qu'un, celui du Caire il y a plus de mille ans. *Al-Qâhîra*, se vit accorder son nom actuel qui signifie « la victorieuse » ou « la tyrannique» en même temps (Al-Sayyad, 2011). Cette double signification de son nom peut résumer la façon dont les Cairotes vivent leur ville en étant ballottés entre des moments de victoire ou des périodes d'oppressions.

[2] Khâniqâ: rattaché à la mosquée, lieu d'étude et d'habitation pour les étudiants.

[3] Ibn Khâldûn (1332-1406): Le Voyage d'Occident et d'Orient Traduit par Abdesselam Cheddadi, Sindbad / Actes Sid, 3e éd., Arles, 1995. Les citations d'Ibn Khaldûn, tout au long du livre, sont extraites de cet ouvrage.

[4] Gamal Hamdan est un géographe égyptien (1976-84), qui a écrit "Egypt's Identity: A Study in the Genius of the Place", four volumes, Cairo.

Il s'agit dans ce chapitre d'introduire le Caire par le sensible. Notre objectif est de montrer comment l'expérience sensible des espaces tels qu'ils sont vécus aujourd'hui renvoie à un retour vers le passé. Notre recherche permet de rendre compréhensible le fait que le présent est le produit d'un long processus d'évaluation et de consolidation dans le temps. Nous allons introduire la ville sous l'angle de « l'expérience de l'espace-temps corporel »: ce qu'on y voit, ce qu'on y entend et ce qu'on y ressent, les lieux où l'on mange, comment on s'habille, on se déplace, ce qui nous ramène au passé et nous fait voyager dans le futur. Mais la difficulté est que l'expérience sensible du Caire est aussi immense que la ville.

Pour commencer, nous proposons de faire un voyage dans cette agglomération afin de la découvrir par le sensible. Il s'agit au cours de cette balade d'introduire la ville à travers le corps, les sens, les émotions et la mémoire. Il est question alors d'un corps en mouvement qui traverse horizontalement l'espace et voyage dans le temps par son imaginaire. Il nous faut donc présenter une palette des situations et des phénomènes d'ambiance qui touchent cette dernière dans sa totalité. Dans celle-ci nous focalisons sur des miniatures urbaines qui peuvent s'inscrire dans la forme, dans des dispositifs architecturaux ou paysagers et, dans le social, en se manifestant dans des pratiques sociales, sensibles dans des phénomènes sonores, postures corporelles, modes de déplacement, types de motricité, etc.

L'objectif de ce chapitre est de pointer du doigt les phénomènes et situations qualifiés comme porteurs de mémoire. Ces phénomènes que nous rencontrons lors de l'expérience quotidienne des espaces aujourd'hui incarnent le passage du temps. La méthodologie que nous adoptons est de travailler comme un photographe qui se déplace au sein de l'espace en captant par son appareil de photos une scène, dans le but de pointer du doigt des traits précis. De même nous avons décidé de travailler en définissant des situations et des phénomènes comme révélateurs de l'ambiance du Caire contemporain.

À cette fin, nous allons travailler, pour chaque registre sensoriel, sur deux temps de l'expérience ; le premier est le temps présent, où il s'agit de situer l'état de chaque cas lors de l'expérience vécue. Dans un deuxième temps, nous allons déplier les couches de la mémoire sensible pour montrer les états antérieurs de ce registre dans les différents passés composant la ville. Bref, nous avons choisi d'appliquer ici une approche rétrospective dans laquelle nous essayons d'identifier certains traits sensibles qui identifient la ville. Il s'agit après ce regard rétrospectif de chercher comment nous pouvons profiter de ces qualités dans les futurs projets d'urbanisme si cela est possible. Il s'agit de comprendre les leçons à tirer du passé sensible, et les qualités de vie héritées du passé afin de les projeter dans les nouveaux aménagements de la ville.

Nous nous appuyons davantage, afin d'introduire la ville en termes d'ambiance, sur la parole de ses savants, c'est-à-dire des professionnels comme les architectes et les urbanistes, puis des écrivains, des journalistes, des politiciens, des artistes, des guides touristiques, des habitants, des passagers, etc. L'approche adoptée par cette étude propose une analyse des phénomènes *in situ* à partir des techniques d'observation, d'enregistrements sonores et du relevé de la « parole habitante » sous la forme de « parcours commentés ». En terme spatial, malgré le caractère transversal de ce chapitre et pour creuser l'histoire sensible des lieux, nous allons focaliser sur le Caire Fatimide - la ville médiévale qui représente le Caire traditionnel -, et Héliopolis - cas représentatif du Caire moderne -, considérant Le Caire comme une ville de plaisance. Ces deux visages de la ville montrent la contradiction de celle - ci et la fissure qui a eu lieu dès le commencement de son histoire moderne.

3.1 Le Caire : une ville en morceaux spatio-temporels

Dans les pages précédentes, nous avons présenté une histoire fiction, « Je marche …», comme une traversée senso-temporelle de la ville à la première personne. Nous tentons de décrire des « *snapshots* » de notre expérience vécue dans cette ville, suite à l'exploration que nous avons faite au sein de cette agglomération afin de la découvrir par le sensible. Il s'agit, au cours de cette balade, d'introduire la ville par le corps en mouvement à travers les sens et la mémoire. À propos de ce voyage, ce chapitre se compose de trois parties. Dans la première partie, nous insistons sur le fait que la ville vit aujourd'hui avec des ambiances assez variées, voire contradictoires. Voici le premier trait du sensible dès que l'on évoque Le Caire durant les entretiens avec les connaisseurs de cette ville. La ville apparaît dans plusieurs domaines : spatial, social, temporel et sensoriel, bien *fragmentée*.

En flânant au Caire, entre Le Caire Fatimide, le centre-ville, al-Méadi, Nacer City, Choubrah, Nouveau Caire, nous vivons dans chaque morceau de la ville un autre Caire ayant des expériences sensibles différentes. Cette multiplicité représente les différentes facettes d'une ville, accumulées dans le temps. Le voyage dans les quartiers permet de constater le passage du temps, car dans chaque partie les hommes ont placé leurs signes, leur nom, leur architecture. Ce voyage « spatialise » le temps ou « temporalise » les espaces en montrant les différentes approches de l'*inscription* à l'espace que nos ancêtres ont réalisées pour *s'approprier* leur ville.

Nous passons, au cours de ce voyage, d'un présent à un autre en franchissant des barrières chronologiques qui seraient censées séparer ces différents présents. Chacun de ces visages a été ajouté au territoire cairote à un moment donné de son histoire qui influence l'expérience de son présent. Ce voyage n'est pas seulement un voyage dans les différents espaces, mais aussi dans le temps, puisque nous traversons des *frontières entre les époques*. La perception du présent varie par le degré de présence des indices du passé ou du futur dans le présent. Ceci veut dire que

chaque type de paysage reflète dans ses traits matériaux et immatériaux une manière de vivre et une façon de penser. De plus, Les traits des quartiers changent dans le temps pour s'adapter aux nouveaux besoins. Pourtant, ils gardent toujours une partie de leur propre mémoire ainsi que la mémoire de leur évolution.

La question du rapport que la ville noue avec sa propre histoire n'est ni simple, ni linéaire. Dans mes explorations urbaines au centre-ville, plus précisément devant Groppi, le vécu du temps prend encore une autre dimension. Toute l'histoire qui a été déclenchée dans mon esprit ajoute une épaisseur qui n'est pas détachée de l'expérience. La notion de temporalité se complique car dans chaque morceau de la ville et dans chaque scène nous vivons à la fois plusieurs temporalités. Le café lui-même exige un retour vers le passé, pourtant les phénomènes sensibles qui l'entourent comme les cris des vendeurs ambulants, le son des voitures, les corps, définissent un temps présent.

Dans la partie suivante, nous travaillerons sur deux échelles de l'expérience : l'échelle urbaine dans laquelle nous discutons des traits généraux de l'ambiance de la ville, ceux-ci définissant la ville malgré l'image fragmentée de son ambiance. Nous chercherons les caractéristiques unificatrices de la cité, qui lui donnent plus ou moins une ambiance homogène. À cette fin, sur l'échelle du corps en mouvement nous nous focaliserons sur certaines scènes que nous avons captées au cours d'une expérience corporelle. L'objectif de cette partie est de pointer du doigt ce que l'histoire nous apprend. Nous cherchons dans la ville des dispositifs et des configurations miniatures définies par leurs caractères remarquables. Nous essayons de démontrer les qualités sensibles de la ville par rapport au passé.

3.2 Le bruit récurrent / ubiquité

« Le Caire est une ville très bruyante. Le Caire n'est plus un milieu confortable pour y vivre. Le problème du bruit et de l'embouteillage crée un espace sonore criant sur tous les boulevards de la capitale. Ce problème est de la responsabilité du gouvernement qui doit fournir des moyens de transports en commun. Les embouteillages sont responsables de tant de bruit dans la ville. Il faut sortir du corps urbain pour chercher le calme. » (Alaa al-Aswany, entretien en janvier 2010).

Fig. 3-7 : Le bruit de transports sur le boulevard de Choubrah. (Crédit : Noha SAID)

Les premières impressions sur cette ville aujourd'hui lui accordent une atmosphère bruyante et sans cesse animée, polluée, sujette aux méfaits d'une pollution parfois accablante. Une ville sans cesse animée comme « *non-stop city* ». Le bruit effroyable des transports, la fumée des gaz d'échappements, le chaos, la corruption, le vieillissement de la ville, voici les termes qui surgissent en décrivant la capitale. Le bruit récurrent est l'un des critères importants qui qualifient le Caire contemporain du point de vue sonore. Les 'embouteillages deviennent insupportables. D'après Gamal al-Ghitany, le calme dans cette capitale est une qualité très rare. Les cimetières de «kâyît Bay» situés sur l'avenue Salah Salem sont considérés comme des taches de silence dans cette mégapole très bruyante.

« Ces cimetières sont les plus beaux endroits dans la ville. Maintenant, on essaie de voler les terrains pour gagner des milliards. Ils veulent détruire les cimetières et construire des jardins. Il n'y a pas de jardins au Caire, sauf celui construit par al-Aghkhan. Mais la valeur de ces cimetières aujourd'hui n'est pas comparable à leur valeur historique. On y trouve des bâtiments irremplaçables, il y a des bâtiments très anciens et de valeur inestimable. Ce cimetière offre comme des îlots de silence dans une ville insupportable à cause du bruit. » (Gamal al-Ghitany, entretien, janvier, 2010)

Gamal al-Ghitany continue sa recherche de calme au sein de la capitale. Il définit certains moments où il en a joui, au Caire Fatimide, dans un silence lourd qui fait partie du rythme sonore de la ruelle. Ce calme, il le qualifie de « calme profond » dans lequel les sons les plus intimes se manifestent. Il cite certains quartiers, comme par exemple al-Méadi, qui jouissent d'un calme qu'il qualifie de « silence creux » *sâmt âgwâf*, occidental et froid. Et dans les «*gated communities* », le son a disparu, il n'y en a plus. On n'entend plus rien sauf un peu de musique de temps en temps, quand se déroulent des fêtes.

« La sensation la plus forte de calme se trouve dans les ruelles du Caire Fatimide après le coucher du soleil. En effet, la ruelle cairote est l'exemple d'une unité humaine qui met ensemble un groupe de personnes. On peut identifier les mouvements des gens alentour. On peut entendre les pots, les fourchettes, les cuillères, les plats, ce qui veut dire que les gens dînent. Ensuite, on peut entendre la

radio ou la télévision, puis enfin le silence domine. Le silence le plus profond que j'ai jamais connu dans ma vie. La ruelle est une impasse, personne ne peut entrer après le coucher du soleil, sauf un habitant qui sort et rentre tard le soir. Les étrangers sont repérés très vite, il n'y a pas de véhicules. À al-Méadi, je ne peux pas nier qu'il y a du silence, mais c'est un autre silence, un silence occidental, froid. En même temps, il est pénétré par le bruit des voitures et des camions qui traversent l'autostrade, un son qui vient de loin. Comme ici, vous entendez aussi la rue au centre-ville. Celui-ci a changé depuis les années 70, car il est devenu animé en tant que centre de banques et entreprises importantes. C'est ce qui se passe en ville avec les embouteillages et l'augmentation du phénomène des îlots. Les « *gated communities* » sont des zones isolées et calmes. Quand je visite un de mes amis là-bas, je peux entendre de la musique, mais pas de sons caractéristiques ». (Gamal al-Ghitany, entretien, janvier, 2010)

Ces moments de calme profond sont également décrits dans les romans de Naguîb Mâhfoûz. Par exemple, dans *Passage de Miracles* (1947) *Zûkak al-Mâdâk* : après avoir exposé l'état actuel du son au Caire, nous avons pu distinguer certaines qualités sonores de la ville qui définissent celle-ci par le son.

« L'impasse était plongée dans l'obscurité et seules les nappes du café dessinaient sur le sol un carré de lumière dont un côté se reflétait sur le mur du bazar (...) Le silence était total, la nuit épaisse, les rues vides et désertes ». (Mâhfoûz, 1947, p: 23 et 25)

3.2.1 La campagne sonore « al-wânâs »

Le Caire est une des villes qui a encore la force et le droit de sonner avant que la modernité ne torde ses cordes vocales et lui apprenne à se taire à jamais. Ce n'est pas par hasard qu'*al-wânâs* dans le langage familier ou *al-'ôns* dans le langage soutenu - un mot difficile à traduire mais qui évoque le réconfort émotionnel lié à la présence d'autrui, la sensation d'être accompagné - renvoie à une expression phonique. Ce mot définit la relation sonore par laquelle la ville situe ses habitants dans un ensemble sonore et corporel. Dans ce concept, plusieurs activités sociales prennent place, avec les enfants qui jouent dans la rue et font un bruit agréable, les salutations échangées entre presque tous les habitants et entre les passants et les commerçants ou les propriétaires des ateliers. L'un des sons qui se manifeste au sein de l'espace public est dans les mots de bienvenue : « Bonjour M. Gamal, venez rester avec nous ! ». Les habitants avec lesquels nous avons fait les parcours commentés ont bien montré ce trait de l'espace sonore des rues du Caire. Gamal al-Ghitany signale que suite à l'importance de ces échanges de salutations au sein de la rue, les gens ont développé des termes multiples pour cet échange quasi continu.

« Le long de mon cheminement, je vois mes voisins et les commerçants me disent : salam alaikom M. Farouk ! Venez prendre le thé avec nous » (Farouk A., habitant à Choubrah, 72 ans).) « Dans toutes les langues du monde « Bonjour » est un seul mot. Mais en égyptien ce mot prend des milliers et des milliers de formes : Sabahak Fol, sabah el Ishta, etc. » (Gamal al-Ghitany, entretien, janvier, 2010)

3.2.2 Les marqueurs sonores

Malgré la dominance du bruit, certains marqueurs sonores participent encore ou bien ont participé à la construction du paysage sonore identifiant la ville du Caire. Nous allons présenter quatre marqueurs sonores. Il faut clarifier le fait que le son du Caire ne se réduit pas à ces marqueurs, mais ces derniers donnent une image de la composition du paysage sonore de la ville.

3.2.2.1 L'appel à la prière

L'un des premiers marqueurs sonores de la ville est l'appel à la prière. En effet, l'appel à la prière est le son le plus important dans l'horizon sonore de la ville, surtout celui de l'aube juste avant le lever du soleil. Ce signal sonore sert de rappel des pratiques religieuses. La personne chargée de l'appel à la prière est nommée al-muezzîn. Par la présence de cette voix, le Caire se définit comme une ville arabo-islamique. L'appel à la prière est lancé cinq fois par jour, établissant donc un rythme régulier, une perception du temps rythmé comme par une horloge sonore.

Fig. 3-8 : Le voix d'*al-muezzîn* qui masque le paysage sonore de la ville existe depuis longtemps. (Cultrnat, 2011)

L'appel à la prière est un phénomène sonore tellement habituel et intégré dans l'écoute que les gens ne le commentent plus. Et certains - notamment ceux qui se rendent à l'étranger - ressentent un état de manque en l'absence de cette voix, comme si le rythme régulier de l'appel avait structuré leur écoute. L'appel à la prière est un phénomène sonore ancien qui remonte à la conquête par Amr Ibn al-As en 641, au moment de la construction de la mosquée qui porte son nom (Raymond, 1993).

Traditionnellement, l'appel à la prière comprend une dimension esthétique, lançant des mélodies dans le paysage urbain. Les Occidentaux voyageant en Orient pendant la première moitié du XXe siècle ont été frappés par ce phénomène sonore qui monte petit à petit de plusieurs minarets de la ville en recouvrant progressivement le paysage sonore, puis redescend progressivement jusqu'à disparaître : l'agitation de la ville se calme et le silence domine, les regards se lèvent vers le haut. Les moments créés par l'appel à la prière sont des moments de méditation où chacun se déconnecte de son entourage et de ses activités en répétant les mots de l'appel (Fig. 3-8). À la voix de l'appel, font suite les réponses corporelles d'un mouvement en direction des mosquées. Le film *Yacout* (1933) a visé de montrer l'ambiance du Caire, l'une des scènes sur laquelle il s'appuie est l'appel à la prière. Ce dernier a un effet de masque sur le paysage sonore.

Au cours des dernières décennies, l'appel à la prière a beaucoup perdu de ses qualités. Les Cairotes et les écrivains regrettent ce manque de qualité. Ils souffrent de ne plus entendre l'appel à la prière par la voix de Mohmmed Refâ'ât[5], l'un des grands muezzins et récitants du Coran. Alaa al-Aswani justifie l'absence de cette qualité par l'influence de la secte « *wâhâbya*» venant de l'Arabie Saoudite. La métamorphose de ce phénomène sonore est également liée au fait que les mairies ne font plus attention à la qualité des voix des muezzîns. En plus, l'utilisation d'amplificateurs poussés en intensité pour dominer le paysage sonore d'une ville déjà bruyante change complètement la perception de l'appel par une voix agréable et paisible en la transformant en une agression sonore.

> « C'est-à-dire qu'à al-Gammalya, il y a beaucoup de mosquées. Je me souviens que pendant mon enfance, la seule voix que j'entendais était un son humain et non pas ces amplificateurs. Les muezzins font l'appel depuis les minarets. Ce son humain a complètement disparu. Maintenant, il y a plus une compétition pour qui a la voix la plus haute, ce qui fait partie d'une religiosité virtuelle (d'apparence) dominant la société. Maintenant, on rivalise pour hausser la puissance des microphones. » (Gamal Al Ghitany, entretien, janvier 2010)

> « L'on ne peut pas entendre l'appel à la prière par la voix de Mohammed Refaat sans dire : « Allah -le nom de dieu », qui dans ce contexte est utilisé comme une expression qui indique l'admiration pour une action ou une voix » (Khaled al-Khamissy, entretien, janvier 2010)

> « Al-Azhar a une histoire très longue dans l'éducation de l'Islam et la récitation du Coran, mais maintenant ce que nous entendons comme appel à la prière est l'influence d'al-wahabya venant d'Arabie Saoudite, et on a perdu beaucoup en esthétique sonore » (...) «Au Caire, nous avons un trésor sonore qui rend l'appel à la prière comme une mélodie lancée dans le paysage sonore de la ville ». (Alaa al-Aswani, entretien, janvier 2010)

Au passage du temps, ce phénomène a subi quand-même un changement dans sa propagation et sa qualité avec l'introduction des amplificateurs. La qualité sonore de ce phénomène est jugée négativement dans certains commentaires, comme une agression sonore à cause du volume et de la mauvaise qualité de la voix du « muezzîn » qui fait l'appel.

> « Quand j'entends l'appel à la prière, je me sens agressé par cette émission sonore à cause de la mauvaise qualité du son du muezzin et le rythme accéléré de l'appel qui me donne l'impression qu'il court. Cet appel me fatigue. Je me culpabilise pour cette aversion. Je sens que je déteste la religion même. Il ne faut pas laisser n'importe qui faire l'appel … » (Ahmed A., habitant d'Héliopolis, 69 ans)

Ces commentaires montrent que malgré la persistance de ce phénomène, il y a une perte de qualité sensible. La ville du Caire a été toujours connue pour la qualité de l'appel à la prière grâce à al-Azhâr, comme le montre l'écrivain Alaa al-Asswany.

[5] Muhammad Rifat (parfois orthographié Rif'at ou Rifaat) (1882 - 14 mai 1950) a été le premier récitant du Coran à lire sur la Radio égyptienne du Caire le 31 mai 1934, et sa voix et son style, ainsi que son caractère général, ont été promus comme un modèle du récitant idéal. Rifat est souvent loué pour corréler la mélodie à la signification des versets du Coran, un exploit connu en arabe comme *tasweer al-mana*. Il est nommé le «miracle» et « La lyre de ciel ».

Malgré la présence de ce phonème au sein du Caire, la qualité de l'appel à la prière varie d'un quartier à un autre. Si M. Ahmed indique une dégradation de la qualité dans le quartier d'Héliopolis, l'expérience sonore à al-Réhab marque un retour à la qualité sonore que nous avons identifiée par l'appréciation de cet événement au sein de la ville. L'appel à la prière produit un effet de proéminence couvrant l'ensemble du paysage sonore. Cette dominance apparaît nettement sur les deux prises de son effectuées dans une zone résidentielle calme de la ville d'al-Réhab, avant et pendant l'appel à la prière (Fig. 3-9 et 3-10). Dans cette *gated community*, la mairie privée fait un effort pour choisir al-muezzîn en termes de qualité pour sa voix. Grâce à cela, l'appel marque un retour à la qualité sonore d'autrefois. Dans plusieurs registres, ce phénomène est qualifié comme une mélodie lancée dans le paysage sonore.

Hors de sa signification religieuse et de son rythme, l'appel à la prière est perçu comme une mise en commun et un partage sonore qui indiquent la présence d'autrui.

> « Avec ce son, je perçois les autre, leur existence. Je peux anticiper ce qu'ils font. Avant la construction de la mosquée devant nous, le calme à al-Réhab était ennuyeux. Ce son offre un dynamisme limité et agréable au paysage sonore» (Hend M., habitante à la ville d'al-Réhab, 35 ans).

Fig. 3-9 : Sonagramme enregistré dans une zone résidentielle. Le calme qui domine le paysage sonore est accompagné de faibles voix d'enfants jouant dans la cour, et de la conversation des gens. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 3-10 : Le moment de l'appel à la prière dans la même zone résidentielle et l'effet de masque du paysage sonore. (Crédit : Noha SAID)

3.2.3 Les crieurs de rue

´ □ cl□mentines, fleurs de jardins □´ ورد الجناين يا يوسفي □

´ □ tomates, les folles □ ´ مجنونه يا قوطة □

´ □ patates douces, tr□s sucr□es dans le four □´ معسلة أوي في نار الفرن يا بطاطا □

Le fait de célébrer la gloire des fruits ou de chanter les légumes au cœur de la rue est-il un phénomène sonore exclusivement arabe ? Le deuxième phénomène qui compose le paysage sonore du Caire est les crieurs de rue. Les crieurs publics concernent plusieurs métiers qui prennent des noms différents selon les domaines : *bâ'â moutagaleen*, dans le commerce, *menâdî* et *tabâ'â*, pour le transport, *le muezzin* pour l'appel à la prière - comme nous l'avons présenté dans la section précédente - et *al-messahârâty,* le réveilleur public et le rappel des pratiques religieuses. Chacun de ces métiers a ses règles, ses temporalités et ses potentialités à la fois économiques et phoniques, dont nous voudrions dévoiler les rôles dans la constitution de la société, en un temps d'adaptation à des conditions difficiles. (Fig. 3-11 et 12).

Fig. 3-11 : Les crieurs publics des rues. Ces photos ont été prises à Choubrah, l'un des quartiers populaires du Caire. (Crédit : Noha SAID)

3.2.3.1 Les vendeurs ambulants « Ba'a Moutagwleen »

Dans ce système de vente, le marchand déambule au sein du quartier. Il répète le nom de ses produits à voix haute et d'une façon articulée comme s'il chantait, signalant ainsi sa présence. Ces vendeurs ambulants choisissent des rues où le calme domine pour avoir le meilleur arrière-fond pour l'émergence de leur voix (Fig. 3-11 et 12). Si quelqu'un est intéressé par un produit, il appelle le marchand depuis sa fenêtre. Un exemple en est donné dans le film *Oum Ratiba* [6] , du nom d'une jeune fille qui habite un quartier populaire du Caire. En effet, le cinéma et les romans s'appuient souvent sur des scènes de vendeurs ambulants pour caractériser les quartiers populaires du Caire. La scène ci-dessous montre comment le processus d'achat (appel, demande, négociation des prix, échange des produits et de l'argent) fait partie de la quotidienneté sonore de la rue dans ces quartiers (Fig. 3-13). Sur la dernière photo, on voit le panier, moyen de transmission des produits et de l'argent entre le vendeur et son client.

[6] *Oum Ratiba*, film réalisé en 1959 par Alsayyed Bedaire d'après le livre de l'écrivain Youssef al-Seba'éi publié en 1951. La scène relatée est au début du film.

Fig. 3-12 : Les crieurs des rues pour les fruits. (Crédit : Noha SAID)

- Vendeur ambulant : « ô patates douces, très sucrées dans le four »
- Oum Ratiba : « Combien coûte le weqqah[7] de patates douces ? »
- Vendeur Ambulant : « Trois piastres »
- Oum Ratiba : « Un ta'arifa (cinq mallîm « millièmes »), c'est bien ? »
- Vendeur Ambulant : « Pourquoi ? Est-ce que nous les volons ?
- Oum Ratiba : « Ce n'est pas possible de me les vendre pour trois piastres ! Donnez-moi un waqqah pour 5 mallîms… Soyez généreux et mettez une patate de plus ! Avant, on achetait un kilo de patates douces pour 3 mallîms !
- Vendeur Ambulant : « C'était au temps d'Ahmed Ourabi ! » (vers 1880)
- Oum Ratiba : « Taisez-vous ! »
- Vendeur Ambulant : « Donnez-moi l'argent ! »
- Oum Ratiba : « Le voilà votre argent ! »

Fig. 3-13 : Une scène du film « Oum Ratiba » (1959) qui montre le processus d'achat des vendeurs ambulants.

[7] *weqqah* : unité de poids utilisée au cours de la première moitié du XXe siècle, égale à environ 1250 grammes.

Ce type de commerce est basé sur la confiance entre le vendeur et le client, puisque le premier choisit et pèse pour le deuxième. Cette confiance est une condition essentielle de la bonne marche des affaires du vendeur. Chaque crieur a sa « chanson » avec un rythme et des mots typiques liés à ses marchandises. En plus de la voix du vendeur, la vente de certains produits est annoncée avec des instruments de musique orientale tels que le tambour, les castagnettes ou le sifflet. Les habitants identifient le passage de certains vendeurs grâce à ces micro-pièces musicales composées par le marchand lui-même. Par exemple, le vendeur de boisson à la réglisse (Fig. 3-14) utilise des castagnettes produisant un son métallique rythmé. Les jours de grande chaleur, ce son accompagne une chanson bien connue des Cairotes :

De même, le son d'un sifflet indique le passage du marchand de barbe à papa (Fig. 3-15) ; la frappe d'une surface métallique signifie le passage du marchand de bouteilles de gaz. Certains marchands, qui achètent les rebuts « *Khorda*» dont les gens veulent se débarrasser, sont plus bruyants car ils utilisent des voitures et des microphones pour crier : « *Beekia, Beekia* ». Le mot *Beeka*, d'origine italienne « *Roba Vecchia* », veut dire « *old stuff* », les « vieilleries ». Ce mot a été égyptianisé et est devenu *beekia* avec la même signification.

Du point de vue de l'histoire sensible, les crieurs de la rue apparaissent toujours dans toutes sortes de documents qui représentent la ville, la peinture, la photographie. S'il reste quelques métiers comme ceux des vendeurs de réglisse, vendeurs de patates douces, vendeurs de *simit* (du pain turc), de lupin, maïs grillé, etc., ces marchands se trouvent aujourd'hui dans les mêmes postures et avec les mêmes équipements, comme le montrent les photos suivantes. Malgré la persistance de ce phénomène sonore, l'étude historique des crieurs de la rue montre plus de variétés dans les produits ou les métiers des vendeurs de la rue (de tissu, etc.)

L'un des métiers qui a pris une ampleur très importante dans le passé est *al-sakka*. Comme nous l'avons déjà montré le nom d'un métier est dérivé du type de métier ; *al-saka* en arabe vient du verbe *yâsk* c'est-à-dire « faire boire », et *al-sakka* est la personne qui fait boire les gens. Le fait de donner à boire a une longue histoire dans les pratiques de la rue. Dans l'islam, faire boire les gens est l'une des pratiques qui permet de récompenser, grâce au dieu, les hommes et les animaux. Cet acte est devenu un dispositif architectural qui définit l'architecture mamlouk et ottomane pendant le Moyen-Âge, et ce dispositif s'appelle « *sabîl* » et fait partie des *koutabs* « les écoles qui apprennent les corans aux enfants ». Ces bâtiments sont construits dans un but de charité pour aider les pauvres. Les *sabîl* prennent la forme d'une fontaine d'eau composée de deux parties : l'une pour faire boire les êtres humains, et l'autre pour les animaux.

Après cette histoire glorieuse, faire boire est devenu un métier dans lequel les hommes remplacent ces dispositifs architecturaux. Ils vont au Nil ou bien vers les canaux pour remplir un sac fabriqué avec de la peau de chèvre. Puis ils passent dans les rues en portant le sac sur le

dos. Ce métier a presque disparu avec les nouvelles infrastructures distribuant de l'eau dans les bâtiments. Mais selon la parole habitante au Caire Fatimide, *al-sakka* apparaît dans le quartier pendant les fêtes, et l'eau a la saveur de la menthe parce que *al-sâkka* ajoute de la mente fraîche pour que le corps soit rafraîchi.

شفا وخمير يا عرقسوس و بارد وخمير وتهنى يا عطشان

« Ô réglisse, bienfaisante et fraîche … » « Ô assoiffé … bois et jouis... »

Fig. 3-14 : Le vendeur de réglisse dans son costume traditionnel (à droite), castagnettes en cuivre (à gauche). (Crédit : Noha SAID)

Fig. 3-15 : Le vendeur de barbe à papa et le sifflet utilisé pour produire le son. (Crédit : Noha SAID)

Ce phénomène sonore exige une configuration spatiale, ambiante et temporelle, pour que ce phénomène prenne place. Sur le plan spatial, le phénomène demande une échelle intime où les rues étroites assurent un arrière-fond sonore de calme qui permet l'émergence des voix de ces crieurs. Sur le plan temporel, chacun de ces crieurs a son rythme dans l'apparition de l'espace public. Les vendeurs ambulants suivent des cycles temporels. Certains métiers tels que celui des vendeurs de boisson apparaissent plus l'été, d'autres pendant le ramadan. Au fil de la journée, le passage des vendeurs ambulants suit aussi le rythme du temps et des besoins, au petit matin se manifestent les vendeurs de lait et de journaux, en matinée les vendeurs de légumes et de fruits, etc.

Dans les quartiers populaires, il y a également le mariage, les condoléances au sein de la rue qui est un espace public très social et bien partagé par les habitants. Ces événements bien précis sont à partager, car ils font partie des droits de la communauté. Ce partage émotionnel dans ces moments importants dans la vie d'une famille est un droit de voisinage défini selon les règles sociales. L'un des sons qui marque un partage sonore est le son des yoyos et les cris. Les yoyos sont une annonce des bonnes nouvelles. Et les cris ou « *al-newah* » sont une annonce des mauvaises nouvelles. Nous allons détailler ces événements dans le chapitre de Choubrah, au moment où nous parlerons des tentes comme d'un dispositif architectural dans lequel ces événements prennent place.

Fig. 3-16 : Les vendeurs ambulants utilisent ses voix pour annoncer leur arrivée et vendre leurs produits. (Cultrnat, 2011) et URL : et http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&f_typedoc=images&q=le+caire&x=-743&y=-73

Fig. 3-17 : D'autres exemples des vendeurs ambulants dans Le Caire ancien. (Cultrnat, 2011) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream

3.2.3.2 La dispute « al-râdh »

L'autre phénomène qui occupe l'espace sonore de traits populaires est la dispute. En effet, dans les quartiers populaires comme le Caire Fatimide, plusieurs romans et les entretiens avec les écrivains démontrent que la dispute entre femmes est un phénomène qui occupe l'espace sonore de ces quartiers. Dans ces derniers, il y a certaines femmes qui sont appelées « Mé'âléma», c'est-à-dire une femme forte, grosse, qui peut très bien occuper l'espace sonore par sa voix. Elle maîtrise bien les gros mots et sait comment insulter les autres selon une rime. Ce type de dispute s'appelle « *al-râdh* ». Le roman *Passage des miracles* met bien en scène ce type de dispute.

Fig. 3-18 : Scènes du film « Passage des miracles » réalisé en 1963, qui montrent ce type de dispute : « al-râdh » entre deux femmes.

De plus, l'écrivain Gamal al-Ghitany explique dans la série documentaire (Chawqy et al-Ghitany, 2011)) que l'art du Radh n'était jamais étudié. Le seul qui a tracé certaines paroles d'*al-Radh* est M. Ali al-Raeii dans son ouvrage *al-Kûmédia al-Mûrtâglâh* La comédie improvisée. *Al-Radh* a une métrique qui est semblable à celle de la poésie. Gamal al-Ghitany raconte que la composition d'*al-Radh* est devenu un métier et que certaines femmes ont travaillé dans ce domaine. Au Caire Fatimide, certaines ruelles sont connues par ces femmes, c'est le cas de « *Hoch Bartak* » et autres ruelles. Elles ressemblent à des « *mûrtâzâkah* », « Les mercenaires »[8]. L'écrivain cite également Mohamed Ibn Ahmed Ibn-Iyass al-Hanafi « *Bada' al-zôhor fî wâkae' al-dêhôr* ». Ibn Iyass a démontré qu'il y avait un *Radh* en utilisant *al-tûr* le, « *daf* » ou « *duff* », comme un outil musical accompagnant *al-Radh*.

[8] Un mercenaire est un combattant étranger aux parties en conflit, « spécialement recruté dans le pays ou à l'étranger » et qui « prend une part directe aux hostilités ». Ce combattant doit également avoir un « avantage personnel » à participer à ce conflit, qui doit prendre la forme d'une rémunération « nettement supérieure à celle » de ses homologues de l'armée régulière.

3.2.3.3 Les crieurs de microbus « les Tebba'a »

Fig. 3-19 : La forte densité corporelle dans une station de microbus. (Crédit : Noha SAID)

Les microbus sont l'un des modes de transports en commun très courants en Égypte. Ce système a été développé suite à une crise des transports en commun à la fin des années 1980, crise liée à la difficulté d'absorber les demandes croissantes de déplacements au sein de la mégapole. Ce mode se répartit entre le secteur privé et le secteur public : les véhicules eux-mêmes appartiennent à leur chauffeur ou à une société privée, mais le gouvernement intervient pour réglementer les stations de ces microbus au sein des espaces publics. Les chauffeurs constituent une microsociété avec un code social contrôlant le fonctionnement de ce mode de transport. Ainsi, dans la file d'attente, il est interdit à un chauffeur de prendre le tour d'un autre chauffeur. Dans les principales stations de microbus, ils bénéficient d'un service « nomade » de café ou de thé.

Sur le plan sensoriel, les stations de microbus constituent des micro-ambiances au sein des espaces publics, car leur mode de fonctionnement est principalement basé sur le son. À chaque microbus est lié un crieur qui appelle les gens en répétant les noms des destinations sur un rythme s'accélérant jusqu'au remplissage du microbus, soit quatorze sièges. L'ambiance produite est un brouhaha de cris et d'agitation corporelle répondant aux appels des crieurs, notamment pour les destinations les plus demandées telles que Ramsis, Tahrir ou Abbassya (Fig. 3-19 et 3-20). Dès que le microbus est complet, il part ; le suivant prend sa place et le même processus recommence.

Fig. 3-20 : Les crieurs de microbus. (Crédit : Noha SAID)

Au cours de son trajet, un microbus s'arrête à d'autres stations quelques secondes s'il a encore de la place. Ce court arrêt oblige à une communication très rapide entre le chauffeur et les clients afin de ne pas entraver la circulation. Un langage corporel s'est ainsi développé, composé de signes faits par les mains, inspirés par la forme ou le nom des destinations.

Par exemple, au square d'al-Houssari, le geste des mains en mouvement circulaire veut dire que le microbus va au rond-point du Liban à al-Mohandessin ; faire un V avec les doigts indique le septième arrondissement puisque le chiffre ٧ en arabe correspond à ce signe ; tandis que le V inversé signale le huitième arrondissement venant du chiffre ٨ (Fig. 3-21).

Fig. 3-21 : Les gestes des mains pour identifier certaines destinations à la station d'Al-Houssary. (Crédit : Noha SAID)

3.2.3.4 Les crieurs de parking « les saïs ou mennadi al-sayarat »

تعالي ورا يا بيه ,,, قرب جنب الرصيف ,,, سيب الفرامل

Ces simples mots sont tous ceux dont le *mennadi* a besoin pour exercer son métier au sein de la capitale égyptienne. Dans un article de presse du « Moyen Orient» intitulé *Le crieur de parking*, (Abdel Raouf, 2012) il est dit que c'est le métier des chômeurs. Puis on ajoute : « tout ce que vous devez faire est de rester debout au milieu de la rue avec une serviette jaune sur votre épaule ».

Fig. 3-22 : Portrait de *Donkey Driver in Cairo*, 1882 par Vasily Polenov. URL : http://www.abcgallery.com/P/polenov/polenov24.html

Dans cet article de presse, M. Abdel Raouf qualifie le crieur de parking de voleur de vide. Dans tous les quartiers du Caire, à différents niveaux, nous trouvons dans la plupart des rues des *mennadis* qui mettent une serviette jaune sur l'épaule. Il s'agit dans cette profession de réserver des places gratuites pour les voitures. Les *mennadis* les louent selon leur désir. En effet, le nombre croissant de voitures au Caire augmente la nécessité de trouver des parcs de stationnement. Ce qui est étrange est le fait que la propagation des parkings officiels a aidé l'apparition d'un nombre croissant de mennadis, en raison du montant élevé payé par les propriétaires des voitures afin de se garer les dans espaces publics. Dans certains quartiers le coût du stationnement est de 4 livres égyptiennes à l'heure (1 dollar américain équivaut à 5,5 livres égyptiennes). Les prix varient entre le matin avec 3 livres égyptiennes / l'heure, et le midi avec 5 livres. (Ibid.)

Fig. 3-23 : Les crieurs de parking aujourd'hui au Caire. (Crédit : Noha SAID)

En fait, le métier de *mennadi* devient l'un des problèmes sociaux de la capitale. Il appartient à une sorte de mafia ou de voyous « *baltaga* » qui obligent les gens à payer. Ils ne font presque rien sauf répéter les mots précédents pour aider les conducteurs à garer leurs voitures. Abdel-Raouf, suite à de courts entretiens avec certains *mennadis*, a compris que ceux-ci justifiaient leur métier par le fait qu'ils aidaient les gens à trouver des places pour garer leurs voitures, afin que ceux-ci ne perdent pas leur temps à chercher des emplacements (Abdel Raouf, 2012).

Auparavant, les crieurs de parkings portaient des uniformes, mettant sur leur poitrine une bannière en laiton portant leur nom et le logo du gouvernorat du Caire. Ils avaient une licence du gouvernorat du Caire pour travailler dans cette profession. Mais maintenant cette profession est devenue un refuge pour les chômeurs ou des voyous. Bien que ces gens ne détiennent pas officiellement un permis de l'état, cela n'a pas empêché certains de sévir dans les lieux de travail, et prendre par force des endroits. Dans cette situation chaotique, la police intervient de temps en temps pour arrêter les personnes qui n'exploitent pas une licence, mais dès qu'elle s'éloigne, la situation redevient exactement comme avant. Il convient de noter que cette situation chaotique s'est beaucoup aggravée après la révolution de janvier 2011, suite aux groupes de voyous qui ont dominé cette profession dans le but de gagner de l'argent illégalement.

Les crieurs de parkings n'ont pas seulement imposé leur influence sur le vide, mais ce métier a également frappé aux portes du cinéma dans de nombreux films comme *Monsieur karaté* (1993), d'Ahmed Zaki où un homme a défendu le garage dans lequel il travaillait contre son utilisation par des gangs de la drogue en s'en servant de local pour stockage de marchandises. Également, l'acteur Farouk el-Fishawi dans le film *Le Garage* (1995) a joué le rôle d'un crieur sourd d'un «Garage » d'immeubles d'habitations

Fig. 3-24 : Les saïs dans les anciennes photos du Caire. (Cultrnat, 2011)

3.2.3.5 Le réveilleur public « le messaharaty[9]»

اصحى يا نايم وحد الدايم

اصحى يا نعسان وحد الرحمن

« Réveillez-vous l'endormi et priez pour l'Eternel »

« Réveillez-vous le somnolent et priez pour le Miséricordieux »

Fig. 3-25 : Al-Messahraty avec le tambour et le bâton, flânant dans les rues le soir. URl : http://www.albayan.ae/ramadan/your-life/2011-08-13-1.1486788

Voilà des mots chantés au sein du silence de la nuit, quelques heures avant le lever du soleil. Le *messaharaty* ou le réveilleur public est la personne qui passe pendant la nuit dans les rues résidentielles pour réveiller les habitants pendant le mois du ramadan. Il déambule avec un tambour et un bâton (Fig. 3-25), chantant une chanson en répétant les noms des enfants qui habitent les rues, pour réveiller les endormis et les inciter aux pratiques religieuses. Il tape également sur un tambour avec un rythme bien connu par les égyptiens. Cette pratique remonte aux origines de l'islam. Cet héritage sonore des villes islamiques ajoutait une touche spirituelle et reliait ces villes par une coutume identique. Aujourd'hui ce personnage se trouve principalement dans les quartiers populaires.

3.2.4 Le coup du canon

« مدفع الافطار...اضرب »

« Le canon de rupture de jeûne ... tire »

Fig. 3-26 : Le Caire, la citadelle de Saladin, vue en premier plan d'un canon défensif, en second plan vue des mosquées al-Hassan et Ar Rifai. Photographie de presse, Agence Rol. URL : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6908236n.r=La+caire.langFR

Le son du canon retentit tous les jours pendant le mois du ramadan, plus précisément au moment de la rupture du jeûne. Le son du canon est perçu comme une annonce de ce moment au sein de la ville, et il est accompagné par une phrase bien connue. Le canon se trouve à la citadelle sur les collines de Moquattam, et le son propagé a marqué et couvert le paysage sonore de la ville durant plusieurs siècles. Ce canon a été photographié à plusieurs reprises pendant le XIXe siècle.

[9] *Al-messahraty* : le nom vient de l'arabe *al-Sahar* qui définit la période allant du soir tard jusqu'au lever du soleil. Le mot *al-messahraty* signifie à la fois le métier et le moment où celui-ci s'exerce.

3.2.5 La musique diffusée au sein de la rue

Les gens qui chantent dans des cafés, remplacés après par la radio, puis maintenant par la télévision, sont des dispositifs sonores qui participent à la composition du paysage sonore des rues du Caire. Dans le film *Passage des miracles* adapté au cinéma en 1963 d'après le roman portant le même titre *Zûkâk al-Mâdâk* de Naguib Mahfouz (1947), la scène de la première minute du film est fixée sur le café du zûkak « ruelle », la caméra se déplace à l'intérieur pour se fixer sur un monsieur qui est en train de chanter au milieu du café. Les clients et son propriétaire commencent à se plaindre de sa voix, et des gens demandent d'allumer la radio pour pouvoir écouter d'autres chansons plus modernes. La caméra se fixe sur le visage du chanteur pour montrer la tristesse et l'angoisse qu'il a après avoir perdu son métier avec l'introduction de la radio.

> « Il vit alors entrer un vieillard décrépit, à qui les ans n'avaient pas laissé un seul membre en bon état. Et tandis qu'un jeune homme le conduisait par la main gauche, il tenait sous le bras droit un violon et un livre. Il salua l'assistance et gagna directement, au milieu de la salle, le banc central. ... Il se prépara, tout en dévisageant les consommateurs, comme s'il voulait s'assurer de l'effet de sa présence sur leurs âmes. ... Il prit son violon et se mit en devoir de l'accorder, ... Il attaqua un prélude ... et son corps émacié se mit à vibrer au rythme du violon. Puis il s'écria de sa voix rude : - nous commencerons d'abord aujourd'hui par prier pour le Prophète. ... Abou saada al-Zannâti dit ...
>
> Une voix rauque l'interrompit alors, celle d'un homme qui venait d'entrer et qui disait : - Silence ! Et pas un mot de plus.
>
> Le vieux leva son regard flétri au-dessus de son violon et vit le cafetier Kercha avec son grand corps maigre, ... Il hésita un instant, comme s'il n'en croyait pas ses oreilles. Il voulut faire celui qui ne s'était aperçu de rien et reprit sa déclamation : Abou saada al-Zannâti dit ...
>
> Mais le patron, furieux et rageur, hurla : - Ah ! Tu t'acharnes à déclamer ? Cesse ! Cesse ! Ne t'ai- je pas prévenu la semaine dernière ? ...
>
> Le vieux poète baissa le ton, cherchant à se concilier l'homme en colère : c'est mon café aussi, Ne suis-je pas son poète attitré depuis vingt ans ? Mais le patron Karcha, reprenant sa place habituelle derrière la caisse : Nous connaissons toutes tes histoires et nous les savons par coeur. Nous n'avons pas besoin qu'on nous les raconte à nouveau. Par le temps qui court, les gens ne veulent plus de poète. Ils me réclament depuis longtemps la radio. Et la radio vient d'être montée ici. Laisse-nous donc tranquille et que Dieu s'occupe de toi ...
>
> Le poète quitta sa banquette et s'éloigna, suivi de son fils qui portait son violon et son livre. Il lança un regard de mépris au poste de radio que l'ouvrier finissait de mettre en place et, conduit par son fils, quitta le café et disparut ». (Mahfouz, 1947, p; 12-20) traduit par Antoine Cottin en 2007.

Fig. 3-27 : Scènes du film « Passage des miracles » (1963), qui montrent l'arrivage de la radio et la sortie du poète.

L'entretien avec Khaled al-Khamissi démontre comment l'existence de la radio en tant que dispositif sonore aide à la diffusion d'une connaissance musicale. D'après lui, sa famille n'est pas « fan » d'Oum Khalthoum[10]. Pourtant, il a connu toutes ses chansons, et dès qu'il en entend une il découvre qu'il la connaît. En cherchant la cause de ce phénomène, il a compris le rôle de la rue dans cette transmission musicale gratuite. M. al-Khamissi démontre qu'à cette époque il y avait une culture d'écoute qui rendait les gens très attentifs au son. Dans ce contexte, il y avait plusieurs cafés qui jouèrent un rôle entre le café et l'opéra. Ces cafés ont été des « lieux d'écoute », il était interdit de parler ou d'adresser la parole à quelqu'un. Les gens venaient uniquement pour écouter les chansons et boire un thé ou un café. Le silence des clients était obligatoire pour que la voix de la radio puisse être assez entendue.

Dans un autre contexte Gamal al-Ghitany, dans la série de télévision sur le Caire fatimide et un épisode sur al-Darb al-Asfar, démontre le rôle de la radio dans la définition du rythme de vie dans une ruelle.

> « Nous avions à Darb al-Tablwi une voisine aisée. Elle avait une radio, quand elle était contente de ses voisins, elle l'allumait pour faire entendre à toute la ruelle le concert d'Oum Khalthoum du jeudi. Si elle était fâchée avec l'une des voisines, elle ne le faisait pas. Le bulletin des nouvelles à 14h30 définissait le rythme de la journée. Sa musique toujours identique était un signe du temps qui déterminait le moment où les hommes rentraient chez eux. Puis l'odeur de la cuisine commençait à envahir l'ambiance olfactive de la ruelle. En effet, les émissions de la radio étaient très importantes dans … l'état affectif des habitants. Le matin on entendait les chansons d'Oum Khalthoum « ya sabah al-khair yalli me3na » ou bien « meen yesteri el ward meni ». Elles sont devenues une partie de l'architecture dans laquelle nous sommes actuellement. Pour les gens qui habitent le Darb, comme pour moi, quand je marche ici, ces chansons reviennent toujours à mon écoute car elles définissaient les horaires quand je sortais de chez moi, je rentrais chez moi, le moment où mon père rentrait à la maison, le moment où l'on mangeait ensemble, etc. » (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

Dans les espaces commerciaux, la musique et la radio jouent un rôle important dans les pratiques du commerce. En effet, les commerçants mettent de la musique qui est un moyen pour attirer des clientes. À Choubrah, ils installent des amplificateurs sur le seuil des magasins pour diffuser les chansons. La radio définit également le rythme de la journée. Le matin, les commerçants mettent le coran pour commencer la journée. Puis, l'après-midi, ils diffusent de la musique jusqu'au soir.

[10] La grande chanteuse égyptienne durant le XXe siècle entre les années trente et les années soixante-dix.

3.2.6 Les artisanats et le son de la fabrication au sein de la rue

L'un des sons qui participe au paysage sonore de la ville est celui des artisanats où sont réalisées des oeuvres d'art au sein de la rue. Ce son définit l'espace populaire et le quartier où il se trouve de façon plus intensive au Caire Fatimide, le quartier le plus typique qui abrite nombre d'artisanats. Sur la grande rue du Caire Fatimide il y a une succession de types d'activités commerciales qui occupent le rez-de-chaussée des immeubles. En effet, la grande rue est également divisée selon les activités en des segments connus par le nom de celles-ci. Par exemple, *souk al-selah* «le marché d'armes », suivi par une autre activité, *al-khiamia*, « le marché des tentes», puis *al-nahasseen*, « le marché du cuivre », etc. Ce mode d'urbanisme est nommé « intensification des activités », là où les mêmes activités se regroupent dans un même endroit. En fonction des activités présentes, l'ambiance change. Par exemple, au marché du cuivre, les artisans fabriquent leurs pièces artistiques au sein de la rue. Le son de la frappe sur le métal et l'éblouissement du cuivre jaune marquent le type de travail dans ce segment de la rue. Le marché des tentes est couvert, le tissu couvre les murs et change la sensation du toucher, etc. Selon Gamal al-Ghitany, le son produit par les frappes a un rythme qui correspond exactement, dans la science d'al-aroud ou al-Kaffia, à la manière selon laquelle la métrique du poème arabe est organisée.

Fig. 3-28 : Le son de la fabrication entre le passé et le présent. L'image en bas daté entre 1952 et 1956. (Cultrnat, 2011)

> « Un aspect identique, dans le regroupement d'une même activité, le côtoiement et l'intensification des magasins du même type dans un endroit. Cette distribution est, je pense, un héritage du passé. Un marché linéaire divisé en zones d'activités. Il y a une partie qui est plus consacrée aux femmes» (Mohamed G., visiteur, 34 ans)

> « À la porte d'al-Sherrya, il y a des Nahssein, il y a des sons forts provenant de la frappe sur les cuivres, nous percevons le son des objets de cuivre qui sont en train d'être fabriqués. Quand on marche, on entend le son du feu, « *al-bashbouri* » un outil qui produit un feu très fort pour faire fondre le cuivre. Je connais bien l'endroit et je peux le reconnaître même les yeux fermés, je connais le lieu par cœur. Plus loin, il y a des ateliers très anciens qui ressemblent à des caves, et les gens frappent sur l'aluminium en fabriquant différents équipements de cuisine. (Moustafa Hussein, habitant au Caire fatimide, 27 ans)

3.3 Gestion du regard

Cette loi sociale a été interprétée dans des lois urbaines et architecturales. Ce type de loi est nommé « *Fîqh al-Ômrân* », qui veut dire que ce sont les lois religieuses qui gouvernent l'urbanisme. L'un des principes importants, est « *Lâ dârârâ wâlâ dîrâr* » « Ne pas nuire ». Mais la nuisance n'est pas que sonore et aussi visuelle dans un contexte dans lequel il s'agit de contrôler le regard. De fait, l'un des grands principes qui gouvernent la mobilité des corps est la gestion du regard. Il s'agit de contrôler les regards en déplacement pour préserver la vie privée. La vie à l'intérieur de la maison est considérée comme sacrée, doit être protégée des regards des autres. La maison doit voiler la vie intérieure. À cette fin, plusieurs dispositifs architecturaux sont construits pour contrôler la relation entre la mobilité et la vue. L'écrivain Gamal al-Ghitany nous amène à considérer cette expression cairote : « blesser la maison », qui veut dire regarder à l'intérieur de la demeure sans la volonté des habitants. La blessure est reliée dans ce contexte au regard qui cause de la peine. Dans cette section, nous allons présenter quelques dispositifs architecturaux qui contrôlent ce couplage, « la motricité et la vue ». Il convient de mentionner que les lois religieuses sont plutôt appliquées au centre religieux du Caire, c'est-à-dire le Caire Fatimide et son entourage.

3.3.1 La **porte miniature « Al-Khôkhâ »**

Al-khokha est une niche, ou un trou dans un mur qui sert de puits de lumière. Dans la langue des peuples d'al-Hijaz, c'est un dispositif architectural composé d'une porte miniature comme une grande fenêtre située dans une autre porte plus grande. Elle représente un dispositif architectural et décoratif identique à la composition de l'architecture islamique. Ce dispositif architectural a été d'abord utilisé dans les anciennes maisons pour les Arabes qui habitaient la presqu'île arabe avant même l'apparition de l'islam. Avec les conquêtes arabes des pays voisins ce dispositif a été transmis plus au nord, comme en Syrie et en Égypte, etc.

Fig. 3-29 : La posture corporelle pour entrer par la porte miniature.
(Crédit : Noha SAID)

Ce dispositif représente un modèle formel et décoratif unique dans l'architecture arabo-islamique comme une forme distinctive et l'une des spécificités de la maison arabe ancienne. D'une façon générale, les anciennes portes sont fabriquées à partir d'une seule pièce de bois qui est souvent enveloppée avec du zinc. Il y a deux modèles de ce dispositif : un simple composé d'un seul battant, ou un autre plus complexe composé de deux. Dans la grande porte se trouve al-Khokha. La partie haute de la porte prend souvent la forme d'un arc. Cette porte est souvent décorée par des clous, un loquet pour verrouiller la porte et une poignée de porte fabriquée en cuivre souvent avec la forme de la paume de la main ou d'autres formes. La fonction de la poignée de porte est d'informer les habitants de la présence d'une personne devant l'entrée.

Les maisons anciennes ont été caractérisées par ces portes qui ont gardé les empreintes de ces concepteurs et font partie de l'histoire de l'architecture arabe qui a cessé de les fabriquer depuis longtemps. Il convient de mentionner qu'« *al-khokha* » est devenu une mémoire, un souvenir des maisons anciennes que le temps a fait disparaître Il est perçu comme un vieux détail architectural. Il est à noter que l'artiste cairote a utilisé sa créativité et ses dessins pour donner une merveilleuse touche orientale à toutes les pièces de bois utilisées dans la maison type du Caire. Cette petite porte sert à l'utilisation quotidienne des habitants. Elle permet le passage d'un seul homme sans avoir besoin d'ouvrir la grande porte . La grande porte[11] est ouverte uniquement pour faire passer les choses de grande taille.

« *Al-khokha* » comme dispositif architectural touche l'ambiance de plusieurs façons. Il sert dans des normes sociales qui contrôlent le déplacement du corps, surtout la gestion des regards des passagers au sein de la rue. En fait, malgré le voilement de l'espace, les portes de la maison sont ouvertes presque toute la journée. La hauteur de cette porte miniature est toujours en-dessous du niveau du regard, c'est pour cela que les passagers dans la rue ne peuvent pas voir l'intérieur de la maison. Sur le plan de la motricité, les visiteurs et les invités doivent s'incliner avant de rentrer dans la maison, ce qui forme encore une posture corporelle identique pour tous à l'entrée des maisons. Afin de rentrer, le visiteur est invité à avancer l'un des pieds à travers la porte, puis la tête, et enfin l'autre pied. Une partie du corps rentre dans la maison avant que les regards la dévoilent. Du point de vue thermique, « al-khokha » permet le passage du courant d'air entre la rue et la maison afin d'aérer cette dernière pendant le mois où domine un climat chaud et aride.

Ce dispositif a presque disparu des villes arabes en raison de l'évolution de la vie quotidienne dans ces cités, l'introduction de différents modes de vie et de nouvelles coutumes. Sous l'influence du changement, ce dispositif reste dans les traditions du passé et n'a plus de rôle à jouer dans les immeubles en béton. « *al-Khokha* » reste un symbole intemporel relevant du vocabulaire du passé - après que l'on ait nié son rôle joué longtemps au cours des siècles - comme un symbole de l'architecture arabe.

[11] Abdul Rahman Zaki, Encyclopédie de la ville du Caire en mille ans, Le Caire : Bureau anglo-égyptien, 1987, p 102. URL : http://tishreen.news.sy/tishreen/public/read/54108 http://www.esyria.sy/edamascus/index.php?p=stories&category=misc&filename=201110140930042

3.3.2 Les tunnels thermiques « les chicanes »

Il s'agit d'un dispositif architectural qui implique un passage du corps en zigzag par l'imposition d'une série d'obstacles et de murs qui forment l'entrée de la maison. Ce dispositif a la réputation de jouer un rôle majeur dans la gestion du regard pour protéger la vie privée à l'intérieur de la maison. D'un point de vue sensible, ce dispositif est à la fois sonore, thermique et olfactif. Cette triade sensible crée une micro-ambiance. Cette forme de chicane ou des formes plus simples, « des tunnels », marque la transition entre les différentes zones de la ville. Ce marquage de l'espace est davantage thermique, corporel et olfactif.

Cet espace transitionnel produit l'effet d'une isolation sonore en séparant l'espace intérieur de l'espace extérieur. Dans ce tissu compact, la chicane est une très bonne technique pour isoler les maisons et les bâtiments religieux qui côtoient les rues et certains immeubles bruyants, et ainsi préserver une sorte de calme à l'intérieur. Gamal al-Ghitany ajoute un autre aspect de son expérience sensible de ces espaces, qui est l'ambiance olfactive. « L'ombre a une odeur immuable, surtout quand elle est perçue dans un espace assez ancien comme le Caire Fatimide. On a l'impression de sentir le temps, le lieu et l'ancienneté ».

C'est d'un point de vue thermique que l'expérience est la plus marquante dans cet espace, puisque l'entrée est assez profonde, bien ombrée, assez étroite, exactement comme un tunnel. Cette forme produit une expérience identique. Elle met le corps à l'étroit, et l'ombrage aide à diminuer la température de quelques degrés d'un seul coup. L'étroitesse de l'espace et la baisse de la température aident à créer des courants d'air qui rafraîchissent le corps. D'un point de vue corporel, cette transition est un espace de repos qui libère de la chaleur qui fatigue le corps. Ces espaces transitionnels invitent le corps à marcher, à continuer, et rendre le fait de flâner une action assez agréable même pendant les jours les plus chauds.

Parmi tous les aspects sensibles qui composent en commun l'expérience de ce dispositif, l'ambiance thermique est celle qui est la plus marquante. Le corps est exposé à une variation thermique qui affaiblit l'expérience rude de la chaleur. L'exposition soudaine à une chute de chaleur donne une sensation très agréable, nommée « volupté thermique » selon Lisa Heschong (1981), loin d'une homogénéisation d'ambiance, les chicanes aident à créer un vrai paysage sensible, marqué par la variation de plusieurs champs d'ambiance qui changent la perception du corps.

Gamal al-Ghitany intervient dans une série télévisée sur le Caire Fatimide, intitulée « *Tâgâleyât mâsriya : Qâhirât Nagîb Mahfoûz* », « Des manifestations égyptiennes sur le Caire de Naguib Mahfouz ». Il relie la pensée philosophique islamique mystique à l'architecture. Ce rétrécissement du corps dans la chicane est comme l'utérus par lequel le corps passe à la naissance, dans la vie, dans la lumière.

« ان مع العسر يسرا »

« À côté de la difficulté est, certes, une facilité ! » (Versets 5 et 6, Sourate As-sarh L'ouverture)

La difficulté est le passage, le rétrécissement, l'obscurité, puis tout d'un coup on arrive à la cour, qui définit une autre expérience de relâchement, la lumière, ce qui selon l'écrivain définit la facilité. Dans cette configuration spatiale, le corps est mit à l'étroit puis il se relâche avec l'ouverture de l'espace.

Fig. 3-30 : Le tunnel thermique dans Le Caire Fatimide. (Crédit : Noha SAID)

3.3.3 Les murs et les portes parlants « Al-nâgwâ âlâ âl-hawa'êt wâ al-godrâne »

Les portes ont aussi leur propre logique. Si nous avons montré dans le titre précédent un couplage sensible de la motricité et du regard, nous allons présenter deux autres caractéristiques des portes. La première englobe un couplage : vision et état affectif, tandis que la deuxième traite d'un autre couplage du son et de la motricité. Dans les deux contextes la porte - et aussi les murs - deviennent une entité parlante qui s'adresse aux utilisateurs. Dans la langue arabe, ce type de parole s'appelle « *al-nâgwâ* », qui est une parole réticente ou un chuchotement entre deux ou plusieurs personnes. La parole que l'on adresse à Dieu pendant les prières est une parole muette.

Les portes dans l'architecture islamique sont décorées par des ornements d'écriture arabe. Elles signifient le préambule ou l'inauguration, et c'est pour cela qu'elles sont ornées par des phrases du Coran ou des prières qui impliquent des notions qui visent à rassurer et transmettre des messages d'accueil aux invités, aux étrangers.

« ادخلوها بسلام امنين »

« يا مفتح الابواب افتح لنا الخير»

« Entrez en toute sécurité »

« Mon Dieu qui ouvrez toutes les portes, ouvrez nous les portes de bienfaisance »

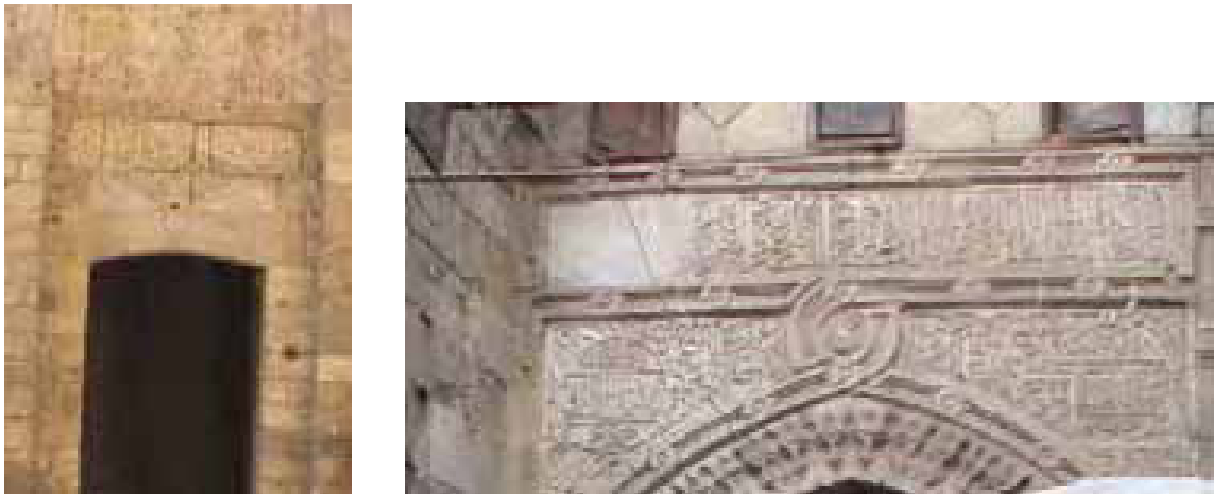


Fig. 3-31 : L'entrée décorée par des ornements d'écriture arabe. Une entrée au Caire fatimide. (Crédit : Noha SAID)

D'après Gamal al-Ghitanty, ces mots traduisent une invitation humaine de la compassion et l'intimité. Puis il continue et précise que ce trait identifie les portes arabes et islamiques du Maghreb jusqu'au milieu de l'Asie. La porte ne repousse pas, mais elle appelle, elle invite.

> « La porte dans l'architecture arabo-musulmane ne repousse pas, mais elle invite. Ce trait est le contraire des autres portes que j'ai vues dans les villes les plus anciennes en Europe, où les poignées des portes prennent la forme de serpents qui font jaillir du feu, d'une tête de dragon, de lions. Ces portes repoussent, s'éloignent et ne s'approchent pas, et menacent en attendant le mal venant avec les arrivées. C'est pour cela que ces portes exagèrent de montrer les traits de la défense et du repoussement». (Al-Ghitany, 2007, p .45)

> « Les portes islamiques sont ornées par des mots qui adressent la parole aux invités en évoquant des sensations d'apaisement et de confort sur l'âme humaine. L'artiste islamique a insisté sur une autre fonction de la porte, celle de l'entrée, l'accueil, pour apaiser l'étranger… ». (Ibid.)

Il convient de mentionner que l'écriture et le fait d'adresser la parole aux utilisateurs se trouve également sur le mur qui est aussi un dispositif de décoration identique à l'architecture arabe selon Gamal al-Ghitany « *Al-nâgwâ âlâ âl-hawa'êt wâ al-godrâne* », c'est-à-dire, le chuchotement des murs. D'après lui, cette écriture est un moyen d'exprimer une nostalgie religieuse et une façon de creuser le chemin d'Allah. L'écriture se situe dans des endroits hauts, au-dessus des portes et des fenêtres, mais au moins à la taille humaine. Ainsi le regard de l'homme traverse l'espace de bas en haut. Dans ce contexte, Gamal al-Ghitany démontre que l'écriture sur des murs est une expression religieuse et que ses racines s'étendent jusqu'à une épaisseur historique très profonde, jusqu'au temps des pharaons et l'Égypte ancienne. Dès ce temps là, l'écriture fut sacrée, les lettres ont eu une immunité spirituelle.

Le deuxième trait des portes est les poignées. Les portes ont deux poignées de taille différente : une grande et une plus petite. Chacune de ces poignées produit un son identique. La plus grande est utilisée quand il s'agit d'un homme, tandis que les femmes utilisent la poignée de porte

la plus petite. Nous pouvons appeler cela « un son taillé » où il s'agit d'un code sonore qui transmet un message verbal aux habitants de la maison en annonçant le sexe de l'invité. Si l'invité est un homme, donc un homme lui ouvre la porte, et vice-versa.

3.3.4 Une succession visuelle

Nous restons toujours fixés sur Le Caire Fatimide dans lequel nous avons capté une manière identique de définir le parcours d'une rue après avoir montré la structure spatiale de la ville et des petites ruelles donnant sur la rue principale. Nous focalisons ici sur la structure spatiale de la grande rue qui du nord au sud pénètre la ville. Un parcours séquencé qui encourage les gens à marcher dans des conditions rudes pour le corps. L'étude visuelle de la grande rue nommée *al-Muezz lideen allah* met en évidence une coupure visuelle de la longueur de cette rue en séries de segments visuels, et la fin de cette artère est fermée par un bâtiment identique, ce qui donne l'impression que la rue est terminée et qu'on est arrivé à la fin. Dès que l'on gagne la fin, on trouve un nouveau commencement, un autre segment qui débute (Fig. 3-32).

Plusieurs pensées philosophiques essayent de relier cette conception de parcours avec l'expérience émotionnelle. Gamal al-Ghitany dans notre rencontre a mis en opposition deux conceptions urbaines des rues d'un point de vue visuel : la rue inclinée et la rue droite.

> « Cette rue construit toute une perspective de vie où la fin ne signifie pas la fin du monde ; c'est au contraire un nouveau commencement. L'univers s'incarne dans ce cheminement, dans la rencontre entre la fin et le début, la succession, comme dans la vie, la naissance et la mort, la succession du jour et de la nuit. La rue n'est jamais droite, il est impossible de trouver même une rue droite au Caire Fatimide. Le sillonnement donne naissance à un espoir, évoque une envie de continuer, invite le corps à marcher, à découvrir. La fin est proche, l'objectif facile à atteindre. Il y a une proximité, et cette division de l'espace aide le marcheur à continuer malgré les conditions climatiques rigoureuses. C'est l'épreuve contradictoire des lignes droites dans la conception urbaine que la modernité a introduite sous la forme de boulevards. Quand vous marchez dans une rue longue et droite jusqu'à sa fin qui semble très loin, cela évoque l'ennui de sentir que l'on ne va jamais y arriver ». (Gamal al-Ghitany, écrivain entretien, janvier 2010)

> « La sinuosité de la rue donne une sensation de suspens et d'accueil. Je marche dans des rues qui ont la même longueur pour al-Muez comme pour Abbas al-Akkad Street, mais je n'arrive pas à marcher jusqu'au bout si je vois la fin. Dès que j'ai parcouru le quart ou le tiers du cheminement, je ne peux pas continuer car je m'ennuie. Mais si je marche dans cette rue tortueuse je me sens vivre une aventure, je parcours une ruelle dans une ruelle. Quand je regarde la rue dans une direction, je la vois complètement différente si je me retourne dans l'autre direction. C'est cela que les urbanistes appellent la séquence visuelle, ce qui change ma perception ». (Hisham Taher, architecte, entretien janvier 2010)

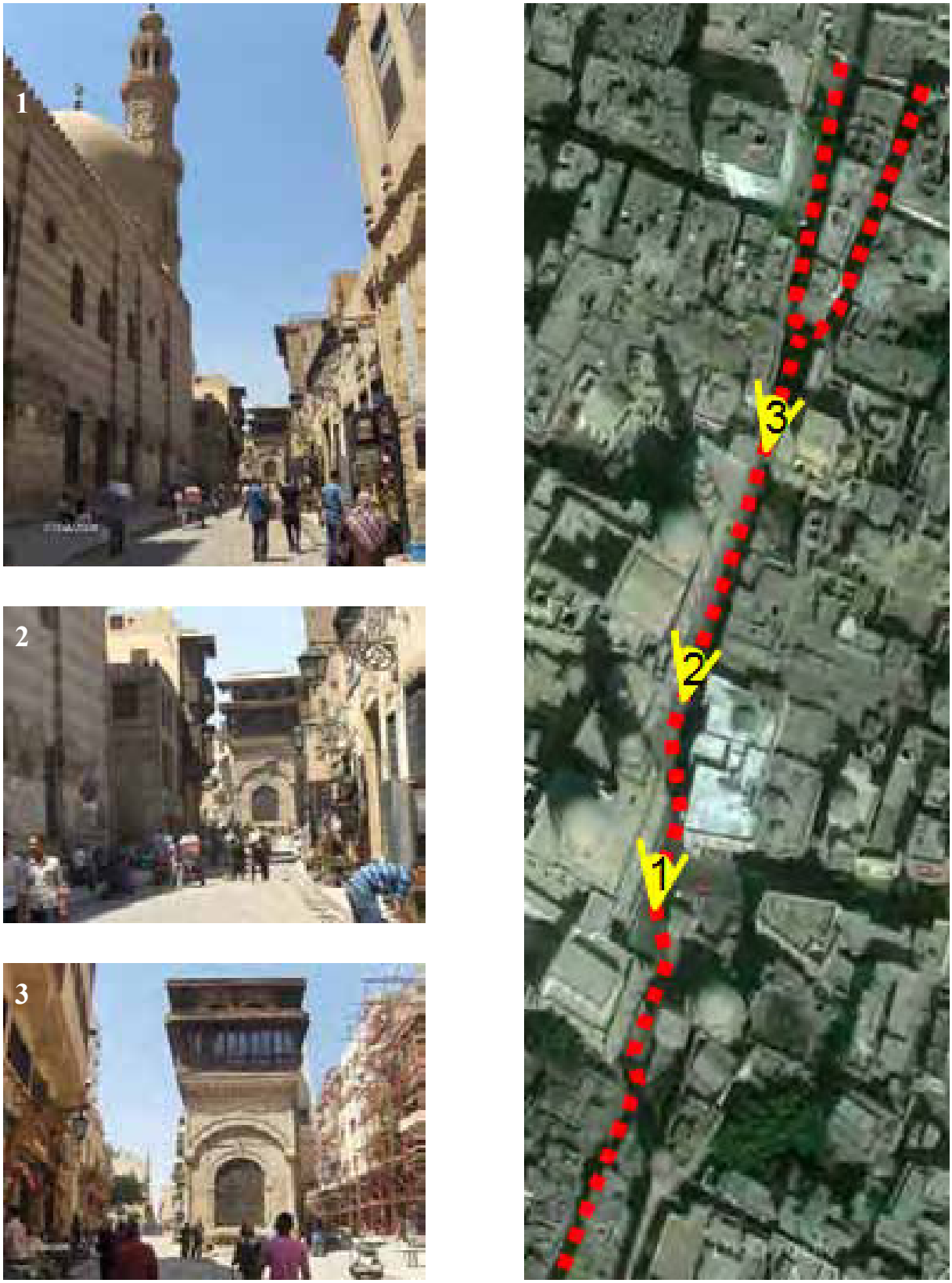


Fig. 3-32 : Série de segments visuels dans la rue d'*al-Muezz lideen allah* du Caire Fatimide. (Crédit : Noha SAID)

3.4 Les gestes corporels

Est-ce que dans la présence corporelle au sein de l'espace public se trouvent des liens avec la mémoire des lieux ? Est-ce que le corps peut également enregistrer dans ses traits la mémoire de la patrie ? Si oui, comment le corps porte-t-il sur lui une mémoire ? C'est une série de questions qui se sont posées afin de dévoiler la relation entre ville, corps, mémoire. Dans cette section, nous allons présenter trois scènes qui soulignent certains aspects de la relation dans cette triade. Le corps a été choisi ici pour comprendre certaines scènes dans l'histoire sensible de la ville. L'objectif de cette partie n'est pas d'esquisser tous les gestes corporels, mais de montrer les postures les plus révélatrices des moments précis de la ville, et dévoiler ainsi le rôle du corps dans la constitution d'une mémoire sensible des lieux.

3.4.1 La tête porteuse

Il s'agit ici d'une posture corporelle où la tête devient l'organe porteur tandis que le reste du corps garde son équilibre en mouvement. Cette posture se retrouve dans plusieurs registres dans les pratiques sociales, autant pour les hommes que pour les femmes. On les trouve chez les femmes se déplaçant à pied, et chez les hommes conduisant un vélo. Le défi de cette posture est de garder l'équilibre du corps en portant des choses sur la tête. C'est la raison pour laquelle cette posture peut être également nommée « la posture d'équilibre ».

Fig. 3-33 : La tête porteuse dans les rue du Caire aujourd'hui. (Crédit : Noha SAID)

Ce maintien se trouve au sein de l'espace public qui a un caractère populaire. Dans l'histoire sensible de la ville, cette attitude incarne une mémoire corporelle du rapport des corps des femmes avec l'eau. Une relation entre les femmes et le Nil et ses canaux qui ont traversé les villages et les terrains agricoles. Les femmes ont porté des jarres d'eau pour fournir de l'eau à la maison. Elles avaient l'habitude de sortir le matin tôt pour remplir la jarre de la maison.

L'écrivain Taha Hussein[12] a décrit une scène de femmes dans son roman *Le livre des jours : la traversée intérieure* (1947) , dans lequel il a écrit son récit de vie. Taha Hussein était

[12] Taha Hussein: Surnommé le doyen de la littérature arabe, il est l'un des plus importants penseurs arabes. Taha Hussein, du XXe siècle, est un romancier, essayiste et critique littéraire égyptien né le 14 novembre 1889 et mort le 28 octobre 1973. Né au sein d'une famille pauvre dans un village de la Moyenne-Égypte en 1889, il est le septième d'une fratrie de treize enfants.(http://fr.wikipedia.org/wiki/Taha_Hussein)

aveugle et il a perdu la vue à l'âge de trois ans des suites d'une conjonctivite mal soignée. Dans le premier chapitre de son ouvrage où il raconte ses mémoires d'enfance dans son village, il se souvient:

> « ... Il entend les voix des femmes rentrant chez aux après avoir rempli leurs jarres du canal en chantant « *Allah ya lil Allah* », à ce moment, il savait que le soleil s'était levé ». (Hussein, 2004, p. 19)

Pour lui, les chants des femmes retournant chez elles après avoir rempli leurs jarres en puisant l'eau des canaux marquent l'aube et l'arrivée d'un nouveau jour. Leurs voix en chantant chassent sa peur de l'obscurité et le mythe que les gins sortent la nuit. Pendant des siècles, les filles se sont vantées entre elles pour prouver leur capacité à garder l'équilibre en portant les jarres remplies d'eau en marchant. Cette posture incarne un jugement esthétique du corps en mouvement. Cette image se retrouve également dans la peinture et apparaît dans plusieurs œuvres d'art, dans des romans, des peintures, dans la photographie, les chansons, etc. représentant l'Égypte. Elle devient l'une des identités corporelles de la ville.

Fig. 3-34 : Les têtes porteuses dans la danse traditionnelle, la peinture et les photos anciennes. (CULTNAT, 2011) URL : http://www.jeanleongerome.org/ et https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream.

3.4.2 Le corps paresseux « Lazy body »

Il s'agit d'une posture corporelle qui se trouve davantage dans les espaces commerciaux, surtout ceux qui ont un caractère populaire. Le corps se trouve dans une situation d'attente. Il se présente en s'asseyant sur une chaise devant le magasin et reste ainsi pendant plusieurs heures, sauf quand il s'agit d'un commerçant qui reçoit un client, c'est le moment où son corps bouge un peu. Durant ce temps d'attente, les marchands parlent entre eux, fument le narguilé, jouent avec leurs portables, regardent les passants. Les corps des commerçants occupent l'espace en s'asseyant sur le seuil des magasins.

En effet, le « *lazy body* » est l'une des traces corporelles sensibles. Si l'on compare les espaces commerciaux qui ont été photographiés durant le XIXe siècle, nous trouvons presque toujours cette posture corporelle. Dans le récit de voyage *Les mystères de l'Egypte dévoilés* (Audouard,1865) au XIXe siècle, l'auteur cite la différence entre le corps civil qui travaille dans le commerce, qui est un peu gros et se trouve presque toujours dans un état de repos, et le corps du villageois qui est mince et actif et fait le travail le plus lourd sous les rayons du soleil qui tapent fort.

Fig. 3-35 : La posture de «lazy body» entre le passé (La 1 ère moitié du XXe siècle) et le présent. La chercheuse et (CULTNAT, 2011).

3.4.3 Cache-œil « Eye Patch »

Comment le corps blessé, raconte-t-il une histoire de la ville, enregistre-il un moment, un événement dans l'histoire des pays? Nous discutons ici de l'état même du corps. Il s'agit du corps actif et de sa présence au sein de l'espace public. Les notions de corps passif et corps actif ont été introduites dans l'ouvrage *La chair et la prière* de Richard Sennett (2001), étude dans laquelle l'auteur discute de l'état du corps d'un homme contemporain en tant que corps passif. Sennett commence sa réflexion suite à une expérience corporelle dans laquelle il se trouve à côté d'un corps blessé dans une banlieue new yorkaise. La coïncidence fait que Sennett est allé au cinéma pour regarder un film de guerre, et que la blessure de son ami s'est faite dans sa participation à la Guerre du Vietnam. Sennett a remarqué que les gens s'écartaient de son ami. Cet acte signifiait pour lui un écart entre le fait de voir des corps déchiquetés à l'écran et le fait de vivre réellement l'expérience du corps. Il a découvert que les gens, quand ils regardaient les actions au cinéma, gardaient les corps dans un état passif qui avait très peu à voir avec l'état actif en vivant l'expérience réelle.

Suite à cette expérience, Sennett a expliqué à quel point l'urbanisme moderne met le corps dans un état passif. Dans l'intérêt majeur de l'urbanisme, de la vitesse et la mobilité pure, il crée une distance entre le corps et ce qu'il perçoit, ce qu'il voit, entend et touche. Selon Sennett le corps en déplacement se trouve dans un état qui renforce l'impression de déconnexion avec l'espace par l'absence de contact. Il justifie la réaction de l'entourage par le fait que la blessure de son ami a présenté pour les autres une menace, non pas parce qu'il leur donnait à voir un corps blessé, mais parce qu'il présentait un corps actif, bien marqué par l'expérience.

Continuant la même pensée sur le corps actif, le roman *Mémoires de la Chair* d'Ahlam Mosteghanemi est pertinent. D'une façon générale, ce roman montre comment le corps est un signe du temps et de l'espace et le fait que le corps est porteur de mémoire, plus précisément d'une représentation synchronique de la mémoire de la patrie sur son corps, en plus de sa propre mémoire. Dans ce que l'on porte - la forme des corps, les handicaps -, le corps enregistre une mémoire. Mosteghanemi démontre comment dans la première rencontre entre le héros et l'héroïne chacun d'eux porte sur son corps des signes de sa propre mémoire.

> « Ils m'avaient interloqué. Tes yeux avaient pris de court mes lèvres. Ils s'étaient furtivement posés sur la manche flottante de ma veste, cachée pudiquement dans la poche. C'était ma carte d'identité… Mon regard s'était posé sur le bracelet qui ornait ton bras nu tendu vers moi… avant même que tu ne finisses ta phrase. C'était un de ces bijoux constantinois, remarquable par sa couleur jaune vif, son tressage et sa ciselure unique en son genre, autrefois élément obligé du trousseau des jeunes mariées, et éternel ornement de poignet chez toutes les femmes de l'Est algérien. J'avais tendu ma main vers toi sans le quitter des yeux. Et la mémoire a reculé d'une vie, s'est posée sur le poignet de Mâ (maman), toujours parée de ce bracelet. Nos regards s'étaient croisés subrepticement. Tu contemplais mon bras manquant, je contemplais ton bracelet. Chacun de nous portait sur lui sa mémoire ». (Mosteghanemi, 2002, p. 43, 44)

L'histoire avance et dans les pages qui suivent, l'auteur démasque de quelle manière la perception des corps blessés change au fil du temps. Le héros du roman qui a perdu son bras durant la guerre entre l'Algérie et la France montre comment son handicap est perçu autrement selon le temps.

> « Il m'était arrivé de ne plus penser à ce bras manquant mais seulement durant les premières années de l'indépendance, car le combattant avait sa majesté et les blessés de guerre leur place dans la société, ils inspiraient le respect plus que la pitié, étaient dispensés d'étaler leur vie, d'expliquer, de justifier : ils portaient leur mémoire sur leur corps. Un quart de siècle après … on avait honte de cette manche vide qu'on plongeait timidement dans la poche de la veste comme si on cachait sa propre mémoire, et qu'on s'excusait de ce passé devant ceux qui n'en avaient pas ». (Ibid., p. 61)

> « Ce bras manquant gêne, trouble le repos, fait perdre l'appétit. Cette époque n'est pas pour toi, c'est le temps de l'après-guerre, des costumes-cravates, des voitures luxueuses et des ventres ronds. Ainsi, souvent tu as honte de ce bras qui t'accompagne dans le métro, au restaurant, au café, dans l'avion et dans toutes les fêtes. Tu sens que les gens attendent que tu leur contes l'histoire de ce bras qui manque. Les yeux s'écarquillent, étonnés, te posent une seule question que les lèvres se retiennent honteusement de formuler : comment est-ce arrivé ? Tes blessures ne sont pas reconnues ici. Les blessures sont refusées. Toi qui es la mémoire dont ce corps amputé n'est que la vitrine ». (Ibid., p. 61)

Ce roman met en scène le corps comme porteur de l'identité et de la mémoire, un bracelet qui ornait le bras de l'héroïne ; un bijou constantinois, remarquable par sa couleur jaune vif, son tressage et sa ciselure unique en son genre, autrefois élément obligé du trousseau des jeunes mariées. Il est montré dans une scène comment le corps se vêt de la mémoire et comment un bracelet peut faire penser à une personne, par exemple cet objet qui fut jadis le bien de sa mère. Il est arrivé au héros de ne plus penser à son bras manquant dans les premières années de l'Indépendance, car le combattant avait sa majesté et les blessés de guerre leur place dans la société, ils inspiraient le respect plus que la pitié, étaient dispensés d'étaler leur vie, d'expliquer, de justifier : ils portaient leur mémoire sur leur corps. Un quart de siècle plus tard, on avait honte de cette manche vide qu'on plongeait timidement dans la poche de sa veste comme si l'on cachait sa propre mémoire, et l'on s'excusait de ce passé devant tous ceux qui n'en avaient pas.

Toutes ces réflexions montrent comment la notion du corps passif et du corps actif change de statut et de signification selon les tranches du temps dans lesquelles on vit. De même est l'Égypte ! Les corps blessés pendant certaines années n'ont évoqué que la pitié, et on ne les voit que dans les postures de mendicité pour renforcer leur faiblesse corporelle. L'Histoire se déroule, les événements se succèdent et la perception change. La révolution de Janvier 2011 survient et avec elle la perception du corps actif change. Les blessures du corps deviennent un symbole d'héroïsme, de sacrifice, de l'amour de la patrie. L'handicap reprend ses valeurs quand on partage l'événement, quand on a un rêve en commun qui évoque l'esprit d'ensemble.

Mais il s'agit ici de parler d'un handicap novateur apparu pendant la révolution : les yeux blessés ! Malgré l'action pacifiée de la révolution, le cache-œil est un signe qui prouve la brutalité de la répression exercée sous le régime de Hosni Moubarak, puis par le conseil suprême des forces armées (CSFA) au pouvoir depuis la chute de l'ancien raïs. Il faut « tirer pour rendre aveugle » ; une politique qui pourrait expliquer le nombre élevé de personnes blessées aux yeux (Mohammed al-Sahid), faire comprendre également des violences d'une ampleur inédite (Mohammed al-Baradei). Les forces ont utilisé des snipers pour tirer en direction des yeux parce que le régime voulait faire retourner le peuple au temps de l'aveuglement et l'ignorance. Une des méthodes barbares qui emploie l'oppression, la torture, les arrestations.

Certains blessés sont retournés manifester en portant des cache-œil blancs pour protéger leurs blessures. Ce geste corporel est rapidement devenu un symbole de la résistance. Ahmed Harara, Malek Mostafa et beaucoup d'autres sont des victimes de cette brutalité. L'un des héros de la révolution qui incarne par ses yeux blessés sa participation aux manifestations est Ahmed Hararah. Ce dernier, le héros tragique de la révolution égyptienne. Il est devenu un symbole, quoique malgré lui. Ce dentiste égyptien de 31 ans a été de tous les combats place Tahrir, au Caire. Et il en porte les stigmates : il a perdu son œil droit le 28 janvier 2011 (date inscrite sur son cache-œil), touché par de la chevrotine, et le gauche le 19 février. Harara incarne à juste titre la détermination de tout un peuple à mener sa révolution à son terme, quoi qu'il lui en coûte. «*Je préfère être aveugle et vivre dans la dignité et la tête haute* », sont les propos qu'on lui attribue sur les réseaux sociaux, à l'instar de Nour Khalil ci-dessous sur Twitter. Pour Lamis Khalilova, comme pour beaucoup d'autres, Ahmad Hararah demeurera un « symbole de détermination et de défi ». (Le Monde)[13]

L'histoire ne se termine pas là. Cet handicap évoque l'imaginaire des peuples. Sur les réseaux sociaux, surtout sur Facebook, le corps blessé est représenté en prenant le corps des lions. Le choix des lions pour représenter le corps humain, son courage, n'est pas nouveau mais au contraire l'une des représentations les plus anciennes, car les rois à l'époque pharaonique ont représenté sous un corps de lion celui de l'être humain afin d'insister sur la brutalité des pharaons. L'imaginaire a choisi les lions, avec les statues célèbres qui gardent le pont Kasr al-Nil à côté de la place al-Tahrir. Le lion a été pourvu d'un cache-œil, dans un corps blessé, mais il reste toujours un lion. Cette représentation animale des corps blessés ajoute des qualifications aux manifestants : la noblesse, le courage, le défi, la détermination, etc. Ce geste corporel est devenu également une source d'inspiration dans l'art, surtout le graffiti, la peinture et la photographie chez les partisans de la révolte[14].

[13] URl : http://printempsarabe.blog.lemonde.fr/2011/11/23/ahmad-harara-heros-tragique-de-la-revolution-egyptienne/

[14] http://davidmhart.com/blog/archives/2012/1/index.html

Fig. 3-36 : Les cache-yeux symboliques. URL : http://printempsarabe.blog.lemonde.fr/2011/11/23/ahmad-harara-heros-tragique-de-la-revolution-egyptienne/

L'histoire se répète, en janvier 2011, la révolution en Égypte ne s'est pas déroulée sans blessures et sans martyrs. Nous parlons ici des yeux blessés comme symbole de la révolution. La police sous le pouvoir de l'ancien régime chasse les yeux des manifestants pour les rendre aveugles. Est-ce que perdre la vue veut dire perdre la vision ? Il y a beaucoup de manifestants qui ont été blessés, mais le cas le plus représentatif est Ahmed Hararah qui est l'un des héros de la révolution de 2011. C'est dans ces jours-là que la blessure devint la représentation du héros, symbole de sacrifice, de participation, de présence. Le docteur Ahmed Hararah est maintenant aveugle. Mais ce qui est intéressant, c'est le symbole que les gens mettent dans ces manifestants sur les réseaux sociaux comme facebook. Les héros blessés prennent la figure des lions. Les lions du pont Kaser al-Nil deviennent une source pour alimenter l'imaginaire des gens.[15]

[15] Le pont de kasr al-Nil a été construit en 1872, afin de faciliter l'accès depuis la rive droite, ce fut alors la construction des premiers ponts sur le Nil, tous deux métalliques et livrés à la circulation. Le pont de Ksar al-Nil fut élargi en 1932 et ses quatre lions dus à Jacquemart subsistent ; et son pendant plus commun se trouve sur le petit bras du Nil, ouvrage conçu par les ingénieurs Shaw et Thompson.

3.4.4 Les anges noirs ou le corps mystique

Il s'agit de la présence du corps au sein de l'espace public. Nous parlons ici du corps couvert. En fait, le corps couvert représente la pensée islamique du corps. La pensée occidentale et la conception orientale autour du corps diffèrent. Le corps dans l'occident, comme le présente Richard Sennett dans son ouvrage *La chair et la prière* (2001) dans lequel il trace l'évolution de la relation entre le corps et la ville, est davantage un objet esthétique marqué par la beauté, le désir, la matérialité, l'attractivité. Sennett montre qu'il y avait dans les civilisations anciennes des dispositifs et des bâtiments renforçant cette pensée, comme les bains chez les Grecs. Il y avait l'idée du corps nu comme incarnation de la beauté. Le corps dans ces civilisations était un objet à exposer, à montrer, à dessiner et à sculpter, et gardait des proportions esthétiques.

À l'opposé de cette pensée, le corps dans l'islam est une entité sacrée reliée à plusieurs concepts qui gouvernent l'apparition du corps au sein de l'espace. Ces concepts sont la chasteté, la pureté, la pudeur, la pruderie. Dans cette pensée, il y a un le « *'wrâh* » qui représente les endroits qui accueillent les parties génitales. Ces parties du corps incorporent une beauté. Le « *'wrâh* » est pour les hommes comme pour les femmes. Pour les hommes la partie « *'wrâh* » est entre l'ombilic et les genoux. Tandis que pour les femmes, la partie à cacher est plus rigoureuse et couvre tout le corps sauf le visage, les mains et les pieds.

Selon cette pensée, la règle qui contrôle l'apparition du corps veut que l'habillement soit ample, opaque, ne décrivant pas le corps. C'est pour cela que les femmes apparaissent en public voilées de noir. Dans ce contexte, tantôt c'est le corps qui devient enveloppé, presque inexistant. La femme devient une vérité cachée. Les habits des femmes sont des djellabas noires qui couvrent le corps. Ce qui est étonnant est que le vêtement de la femme était presque identique à celui de l'homme : le costume des hommes ne différait guère de celui des femmes, en ce sens que les deux se composaient d'un manteau tissé d'une seule pièce, et dont on s'enveloppait.

Fig. 3-37 : Les corps couverts de noir pour les hommes comme pour les femmes. (CULTNAT, 2011) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream.

> « On ignorait l'art du tailleur et la plus grosse tâche incombait au tisserand. Mais les conquêtes apportèrent des contacts avec plus de luxe et de raffinement, et les femmes s'habillèrent plus joliment en même temps qu'elles perdaient leur liberté ». (Abderrazack *et al.*, 1975, p. 112)

Dans une même ville ou un même clan les femmes s'habillent d'une façon très uniforme. Cette uniformité fait que toutes les femmes se ressemblent et, de ce point de vue, se valent donc. De plus, la couleur noire dominante dans l'espace est considérée comme une trace sensible dans les romans et les films anciens. C'est le cas dans les films documentaires, surtout ceux des Lumières, qui montrent le corps des femmes complètement couvert de noir. Mais pourquoi le noir ? Parce que le noir est opaque, ne décrit pas le corps, mais l'une des remarques qu'il convient de mentionner est celle relevée dans le roman de Mosteghanemi (2002).

Malgré la dominance de la couleur noire, la forme des habits change d'un siècle à un autre. Pendant la première moitié du XXe siècle les femmes avaient l'habitude de porter le tissu noir enroulé (mîlayâh laff). On voit ce type d'habillement dans les romans de Naguib Mahfouz et dans les films des années 60 et 70.

> Les habits des femmes, des djellabas noires qui couvrent le corps. Si l'on regarde les films anciens, on va trouver la même couleur noire. (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

> Les femmes portent la djellabab qui est un uniforme noir qui est plus modernisé que (mîlayâh laff) le tissu noir enroulé, les femmes la portent pour la décence et la dignité (Oum Habiba, habitante au Caire fatimide, 54 ans)

Bien que le corps soit complètement couvert, le roman de Naguib Mahfouz montre qu'il y a des moyens de communications par des gestes corporels qui permettent de transmettre des messages verbaux, surtout entre les hommes et les femmes qui ne se connaissent pas forcément.

3.5 Dispositifs d'ambiance variée

Nous présentons ici un ensemble de dispositifs et de phénomènes révélateurs de l'ambiance du Caire dans une version plus synthétisée tout en nous appuyant sur la parole des savants de la ville, des ouvrages qui traitent de l'ambiance du Caire autrefois, avec en plus le témoignage de la parole habitante. Ces dispositifs participent encore à la configuration de l'expérience sensible de la ville aujourd'hui et sont apparus d'une manière récurrente dans les entretiens et dans les documents de l'histoire et de la représentation de la ville.

Notre brève introduction de ces phénomènes est justifiée pour deux raisons : d'abord parce que ceux ci ont beaucoup été étudiés dans plusieurs recherches qui traitent de l'histoire de l'architecture et des lois religieuses d'urbanisme fîqîh al-ûmran. On les retrouve aussi par exemple dans le travail de Khaled Azzab (1997), ou la thèse de Hicham Taher (2010) sur *le mythe dans l'architecture islamique*, etc., et également dans une grande bibliographie sur les études de la société égyptienne. La deuxième raison est le fait que nous allons évoquer certains dispositifs et phénomènes lors de notre étude détaillée sur Choubrah et al-Réhab comme le tramway, le métro souterrain, les cafés de style européen, etc.

D'une façon générale, notre étude traite quatre champs de l'ambiance de la ville, commençant par l'absence de la nature, certaines pratiques et coutumes qui montrent une société cohésive, le déplacement et la motricité, les odeurs et le goût au Caire.

3.5.1 L'absence de la nature

Le Caire est maintenant une masse de ciment géante. Un volcan énorme qui touche tout, la terre agricole, et le désert ! C'est ainsi que les savants du Caire voient la mégapole. Ils mettent en évidence un état de rupture avec la nature, car la masse bâtie terrifiante a empiété sur la terre et le vert. La verdure est devenue une chose oubliée au sein de la capitale. Les arbres, s'ils se trouvent encore dans les rues, sont négligés. Personne n'y pense. Le ciel avec toute sa beauté, son soleil, ses lumières, ses étoiles, sa lune, s'est perdu dans les tours en béton. L'obscurité de la nuit et la clarté des étoiles et de la lune sont métamorphosées par les nuages de pollution, par l'éblouissement.

> « La connexion avec la nature est complètement coupée. Je n'entends jamais le bruissement des arbres dans les quartiers du Caire. Si vous voulez comprendre la situation, prenez l'avion et regardez la ville. Vous allez voir une masse de ciment horrible ». (Ghada Farouk, architecte, entretien en janvier 2010)

> « Je fais très attention au ciel. Le soleil se perd au Caire. Parfois, au Méadi, en rentrant chez moi, je vois la lune qui plonge dans les immeubles. Elle traverse le ciel en se perdant dans les bâtiments, si l'on va à al-Katammiya, où l'urbanisme se développe. Les Cairotes ont oublié la forme des étoiles, la lune et le soleil, l'aurore, le lever et le coucher du soleil. Je viens d'arriver de Louxor. Les sons de la nature sont très variés, commençant par des insectes, des cafards, des oiseaux migrateurs, des canaux, des arbres. Tout cela a complètement disparu du Caire ». (Gamal al-Ghitany, entretien en janvier 2010)

> « Vous savez, le boulevard Souliman Pacha, il était bordé par les mêmes arbres que les Champs-Elysées. Nous pouvons trouver les anciennes images dans les années cinquante, à la place de l'Opéra ». (Alaa al-Aswany, entretien en janvier 2010)

> « Vous savez, le boulevard Souliman Pacha, il était bordé par les mêmes arbres que les Champs-Elysées. Nous pouvons trouver les anciennes images datant des années cinquante, à la place de l'Opéra». (Alaa al-Aswany, entretien en janvier 2010)

> « Les arbres sont absents, et la relation avec la nature a été coupée ! Il faut voir le Caire quand on est en avion : un énorme bloc de béton ». (Mayssa, habitante à al-Réhab city dans un entretien en janvier 2010)

Durant les entretiens, les habitants ont déclaré à plusieurs reprises à quel point la coupure d'un arbre était un arrachement de leurs souvenirs. Pour les arbres qui sont placés au bord du Nil et sont très anciens, ou à Héliopolis, les habitants ont réagi en appelant la police pour qu'elle intervienne afin d'empêcher la coupe des arbres. L'écrivain Khaled al-khamissy met en scène l'arrachage d'un arbre au bord du Nil dans la ville d'al-Mansoura. Il démontre comment cette action a provoqué une révolte des oiseaux qui habitaient l'arbre et qui se sont mis à crier, et comment les habitants se sont regroupés pour regarder l'arbre comme s'ils saluaient un être cher dans son dernier repos.

L'étude sur la nature et sa relation avec l'ambiance s'inscrit dans deux échelles, d'abord l'échelle urbaine, puis l'échelle architecturale. À l'échelle urbaine, et malgré la disparition quasi complète de la nature, la verdure sous la forme de jardins, de vergers, ou bien dans un dispositif d'aménagement de la ville, a joué un rôle important dans l'histoire sensible du Caire. Ces jardins sont des lieux de représentations qui ont été beaucoup filmés dans les années 60 et 70. La déconnexion de la nature est très récente.

Même le Nil, qui a été toujours un lieu sacré, conçu comme le créateur de vie en Égypte, n'est plus qu'un canal rempli d'eau, et il est aujourd'hui vide de toutes significations. Il a été un lieu de culte à l'époque pharaonique quand les Égyptiens faisaient des sacrifices, il n'est plus qu'un passage que l'on voit en traversant les ponts dans les embouteillages. Malgré le fait qu'il y a aujourd'hui des associations pour prendre soin des arbres (comme celle située à al-Méadi : « Green Maadi NGO »), cela n'empêche pas le fait que couper les arbres et envahir la verdure continue toujours au sein de la capitale.

Le Nil avait toujours suscité un grand respect, et son intervention avec la ville était majeure. Dans le passé récent, au début du XIXe siècle, il était un moyen de transport, il y a des ports sur le Nil - comme celui de Rod al-Rarag. Ce port a été filmé par les frères Lumières à la fin de 1898. Les séquences filmées du Nil montrent comment le port de Rod al-Fârag était un lieu très animé, bien rempli de vie. En effet, les photos prises durant le XIXe montrent le Nil avec des bateaux à voile. Ces photos pointent du doigt une identité visuelle et un déplacement sur le Nil datant de

plusieurs siècles. À l'échelle urbaine, il y a un traitement de la lumière qui produit un contraste lumineux «lumière - ombre ».

Pour ce qui concerne la présence de la nature à l'échelle architecturale, nous trouvons des traitements très fins de sa présence à l'échelle de la maison. Elle est considérée comme l'unité réduite de l'univers qui contient tous les éléments naturels comme le ciel, la lumière, la verdure et l'eau. En ce qui concerne la lumière, dès l'époque pharaonique puis islamique, à travers des dispositifs architecturaux comme le moucharabieh, se produit un phénomène de filtrage de la lumière, *al-chaoukhchékah* , qui fait rentrer la lumière indirectement (Fig 3-38). La cour et le patio délimitent une partie de ciel et donnent une sensation d'ouverture verticale qui permet un contact avec la terre par la présence des végétaux à l'intérieur des cours. L'eau se présente d'une façon réduite avec une présence douce pour apaiser le climat, le corps et l'âme. Elle est toujours au centre dans l'architecture islamique, dans des fontaines placées au niveau du sol.

Fig. 3-38 : La présence de la nature dans Le Caire pendant le XIXe siècle. (CULTNAT, 2011)

Fig. 3-39 : La perception de la nature à l'échelle architecturale dans la maison d'al-Sahimy, Le Caire. (Crédit : Noha SAID)

3.5.2 Une communauté cohésive

La sociabilité est l'un des aspects qui configure l'ambiance du Caire, et qui a été plusieurs fois rappelée dans les entretiens. Les habitants et les savants de la ville ont évoqué les coutumes des habitants comme révélatrices de la mémoire sensible des lieux. En effet, l'échelle intime et la proximité spatiale ont créé une société cohésive souvent reliée à la métaphore « fourmilière », « ruche », etc. selon les écrivains. Lors de notre étude, nous pouvons pointer du doigt différents dispositifs architecturaux et sociaux qui aident à la création d'un savoir faire dans la vie communautaire. Nous avons pu également distinguer certains codes sociétaux propres au Caire.

Dans cette cohésion certaines notions sont développées, comme par exemple « le fils et la fille du lieu » qui signifie davantage une responsabilité envers le quartier. Avec ses romans, Nagîb Mahfoûz met en évidence ce trait comme composant du comportement social au sein de l'espace. Ce terme se traduit également dans les tâches collectives - comme décorer la rue pendant le mois du ramadan. En effet, cela relève du devoir des jeunes hommes qui se regroupent et prennent la responsabilité de cet événement. Parmi les dispositifs architecturaux nous pouvons citer :

Les tentes qui sont un dispositif architectural mobile qui se situe au sein de la rue résidentielle dans les quartiers populaires pour partager des moments importants comme le mariage et la mort. Nous allons détailler ce dispositif à Choubrah.

Les cafés : c'est un espace de rencontre masculin. Il sera également détaillé dans la partie qui intéresse Choubrah en ce qui concerne son emplacement au sein de l'espace, son rôle social de contact et d'observabilité, et la micro-ambiance qu'il crée par les sons et les odeurs. Il convient ici de montrer comment ces cafés ont pris des styles différents au cours des années. La forme la plus ancienne des cafés les présente comme des lieux d'écoute où il y a un personnage chargé de raconter des histoires, comme le montre Gamal al-Ghitany dans les séries de télévision « *Tagaliat masry*a » (Chawqy et al-Ghitany, 2011). Il montre que ce type de café existait jusqu'à l'enfance de Naguib Mahfouz. Ce dernier avait l'habitude, quand il était enfant, d'aller écouter les histoires dans les cafés. D'après Khaled al-Khamissey, ce sont des type de cafés où l'on vient uniquement pour écouter les chansons de Om Kalthoum. Ils jouent le rôle de petits théâtres ouverts sur le paysage de la ville. Aujourd'hui les récitants et la radio sont remplacés par la télévision où les gens regardent surtout les matches de football. Il convient de mentionner qu'avec la modernisation de la ville les cafés européens se sont introduits dans les quartiers modernes, comme par exemple Groppi au centre-ville, Amphitryons ou Chantier à Héliopolis. D'autres cafés se présentent, sous la forme de salons de thé, comme des lieux culturels.

Les paliers et les portes entrouvertes : comme nous l'avons montré plus haut avec *al-khokha*, malgré la fermeture visuelle des espaces, les portes ne sont pas fermées pour respecter

un concept d'hospitalité. Ce dispositif rend l'espace perméable, sur le plan corporel, et imperméable, sur le plan visuel. Ce concept a pris plusieurs formes selon le quartier. Par exemple, dans les quartiers populaires, la porte reste entrouverte. La porte fermée est mal perçue, sauf à certains moments comme les après -midi et les soirs. Cette situation concernant la porte est devenue un proverbe dans le cas de dispute entre personnes : « laissez la porte entrouverte » veut dire « laissez une place pour la conciliation ». Dans ce contexte, le palier est un espace davantage féminin, qui permet quelques échanges entre voisines.

Fig. 3-40 : (À gauche) Le salon de thé moderne à Héliopolis a remplacé le café traditionnel au Caire au début du XXe siècle. (CULTNAT, 2011), (à droite) Le palier comme un espace de rencontre entre les voisins surtout, les femmes dans les quartiers populaires. (Crédit : Noha SAID)

3.5.3 Les dispositifs de mobilité

Le déplacement au sein de la capitale est considéré comme l'un des problèmes majeurs à cause des embouteillages, l'insuffisance des moyens de transport en commun, la présence de microbus. De plus, la marche est une activité consacrée aux classes inférieures parce qu'elle est une activité très peu agréable pour les raisons suivantes :

Le marcheur vulnérable : la marche en ville est assez difficile à cause des séries d'obstacles comme la hauteur du trottoir, son inaccessibilité, son occupation, l'état détérioré du sol, puis l'ambiance à l'entour assez bruyante, la pollution olfactive, l'exposition au soleil, etc. Il est très difficile de traverser la rue, les grands boulevards. Il y a la loi de la jungle qui domine le déplacement où chacun s'impose pour joindre son cheminement.

Pourtant l'histoire sensible de l'ambiance du Caire montre plusieurs dispositifs architecturaux et paysagers qui font de la marche une activité très agréable, comme par exemple les tunnels thermiques qui coupent la chaleur en offrant un abri au corps et des moments successifs de repos du corps après l'exposition au soleil qui tape fort. L'histoire urbaine moderne donne une autre solution par la présence de végétaux sous la forme d'arbres sur les boulevards. Ces dispositifs rendent l'acte de marcher une activité agréable en invitant le corps à exercer celle-ci.

En ce qui concerne le déplacement, il y a certains dispositifs de mobilité comme le tramway et le métro souterrain qui sont des dispositifs bien chargés de mémoire. Le tramway se trouve dans un état délabré aujourd'hui au Caire. Malgré cela, il est considéré comme un élément important dans la construction d'une mémoire collective. Les habitants qui ont vécu avec le tramway alors qu'il n'existe plus dans leur quartier expriment leur nostalgie due à son absence. Et à Héliopolis, il est l'un des composants majeurs de l'ambiance de la ville par sa présence sonore, par ses stations, par ses wagons, etc. Les habitants d'Héliopolis montrent un attachement important à ce mode de transport faisant partie de leur identité. Il convient de mentionner que l'histoire urbaine d'Héliopolis et son urbanisation ont dépendu de la présence du tramway comme moyen de transport principal pour accéder à la ville. Le tramway est présent dans plusieurs romans et films comme étant un espace créant un avantage social, ainsi que le montrent le film et le roman *Une fille de Choubrah*. C'est l'endroit où les gens se croisent, se donnent un rendez-vous, échangent de petites conversations, etc. Dans la même optique, nous signalons l'importance du métro souterrain comme un dispositif de mobilité contemporaine introduite au Caire dès les années 80. L'insertion de ce dispositif a aidé à moderniser certains quartiers -comme dans le cas de Choubrah - et aide le Caire à être plus civilisé et à se dégager un peu de son image villageoise.

Fig. 3-41 : Le tramway du Caire au centre-ville et à Héliopolis. URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/photos_stream

3.5.4 Éruption olfactive

« ماذا تعني رائحة التقلية بالنسبة للمصريين ؟ »

« Qu'est-ce que l'odeur de taqliya[16] signifie pour les Égyptiens? »

Avec cette question, Gamal al-Ghitany commence à décrire les traits de l'ambiance olfactive du Caire. L'odeur de cuisine signifie une stabilité dans la maison, cela veut dire que la mère est là en train de cuisiner, et que les autres membres de la famille viendront bientôt pour manger ensemble. Cette odeur signifie une stabilité, mais aussi une aisance, une réunion de famille. De même, Le Caire nous donne une sensation de stabilité. Dans ses rues on respire toujours ce qui

[16] L'odeur de l'ail quand il s'agit de le frire.

frit le tamia, ce qui grille la viande, ce qui fait du pain, etc. La raison de ce phénomène est que les restaurants populaires mettent la cuisinière sur le seuil du restaurant, en contact avec la rue ou l'espace public. Dans les rues, nous pouvons voir des cuisinières faire frire les *fallafels*, griller la viande ou le poisson. Ce dispositif crée une ambiance olfactive qui transforme la rue comme si elle était la cuisine de la maison, un espace chaleureux. Ces odeurs diffusées au sein de la rue font partie d'une stratégie pour attirer les clients. En plus de la dominance de l'ambiance olfactive, ces dispositifs produisent également un son identifiable qui définit chaque type de restaurant.

> « Les odeurs évoquent la nostalgie, les souvenirs, par exemple l'odeur de *takklya* signifie pour moi la stabilité de la maison… ça veut dire que la mère est là et que nous sommes ensemble, en train de manger, il y a une sensation de sécurité. L'odeur de « *takklya* » ou de la viande frite avec des oignons n'est plus dans ma vie, car mes enfants sont partis à l'étranger et ma femme est malade, et elle a également dû partir pour se faire soigner. Quand je rentre à la maison, il n'y a plus cette odeur de cuisson. Par exemple, le pain, l'odeur du pain dans la rue Om al-Ghoulam ; là-bas, il y a une ancienne boulangerie qui s'appelle *Alliche*. J'adore l'odeur du pain de cette boulangerie plus encore que de le manger. Notre culture est une culture du pain. Le pain, je le mange tout seul. Je suis à un âge où le fait de manger est une mémoire ». (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

D'après Gamal al-Ghitany, il y avait dans certains bâtiments anciens des ouvertures pour donner à manger aux pauvres. Cette pratique a été transmise dans la société moderne par le plat flottant. Nous lui accordons ce nom car il voyage dans différents appartements entre voisins.

> « L'une des pratiques qui démontrent une cohésion sociale est le plat que les femmes, quand elles font la cuisine ou bien des desserts, donnent en partie aux voisines pour le gôuter ; et les voisines font les mêmes choses ». (Alaa al-Awsany, écrivain, entretien en janvier 2010)

> « je me souviens, quand j'étais petit, de ma mère quand elle faisait la cuisine : elle m'envoyait avec un plat chez les voisines ». (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

Outre l'odeur de la cuisine, il y a le parfum de l'encens qui domine certains espaces sacrés comme à l'entour de la mosquée d'al-Hussein, la mosquée al-Sayda Zaynab, ou la mosquée al-Sayda Nafissa. On le respire aussi à certains moments dans les espaces commerciaux, car les commerçants font brûler de l'encens au commencement de la journée vers 10 h. De plus, certains types de commerces produisent des odeurs particulières qui font partie de la mémoire collective des lieux, comme par exemple les épices, les cuirs, le tissu. Une nouvelle odeur a été introduite avec la construction des villas à al-Mattarya ou à Kerdassa qui ont été bâties sur des terrains agricoles. Les riches ont acheté des terrains dans la campagne pour faire bâtir des palais, ou bien des « *gated communities* » ont été construites sur des terrains désertiques. L'odeur de la terre domine, surtout après l'arrosage.

> « Pour les odeurs, l'endroit qui me donne la plus grande sensation des odorats est le CF. Dès que je sors de ma voiture et je me balade en commençant par la mosquée d'al-Hussein, les odeurs sont fortes et anciennes. Par exemple, celle du méchoui se mélange avec les parfums… »

> « Dans les villages touristiques ou dans les nouveaux complexes fermés, surtout El Maryoutia, et

Kerdassa, je sens l'odeur des fleurs et de la verdure, car ces deux complexes sont bâtis dans la campagne ». (Alaa al-Awsany, écrivain, entretien en janvier 2010).

« Dans les « *gated communities* », il n'y a pas d'odeurs - à l'exception de l'odeur de la terre - comme dans les autres quartiers du Caire. Avant, j'ai habité à Héliopolis, puis après mon mariage à al-Agouza. Dans ces deux quartiers, on sent toujours l'odeur de la cuisine qui donne l'envie de manger, une sensation de faim. Quand l'on sent l'odeur de *fallafel*, l'odeur de maïs grillé, on a envie de les manger. On oublie la viande, le poisson, etc.». (Mayssa, habitante à al-Réhab city)

Fig. 3-42 : L'odeur de la cuisine est un phénomène traditionnel du quartier populaire. (Crédit: Noha SAID)

Continuant à parler de l'odorat, Gamal al-Ghitany déclare que l'ombre au Caire Fatimide résulte de ce tissu urbain compact, et que l'ombre elle-même a des odeurs particulières.

« Vous savez, l'ombre a des odeurs, les ombres dans les ruelles. Cet endroit a une odeur et pour la déchiffrer, nous avons besoin d'un livre pour la décrire, pour la décoder ». (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

L'odorat peut être également un signe du temps d'un quartier et définir un moment précis de son histoire. Par exemple, Alaa al-Aswany nous a raconté qu'il ne pouvait pas se souvenir de certains espaces du centre-ville comme le cinéma, le théâtre, l'opéra, sans sentir les parfums des femmes dans leurs robes du soir. Une décennie plus tard, Khaled al-Khamissy montre que pendant les années quatre vingts, suite à un problème d'augmentation du niveau de l'eau souterraine, celle-ci a recouvert les rues et les rez-de-chaussée des bâtiments. Ce phénomène a introduit de mauvaises odeurs dans le quartier du centre-ville. Ce problème a été réglé définitivement à la fin du XXe siècle.

Un autre phénomène relié à la cuisine est le goût. L'histoire profonde de la ville a aidé à produire plusieurs repas égyptiens. Certains sont partagés avec le côté sud de la Méditerranée. Malgré la richesse de la cuisine égyptienne, très peu de restaurants gardent son goût original, comme dans la plupart des restaurants situés dans Le Caire Fatimide et autour, avec par exemple al-Masmat, le méchoui, les boissons originales comme le sahlab, Sobia, Tamr Hendi, etc. Si ces quartiers traditionnels ont gardé certaines traces du goût, Khaled al-Khamissy nous montre une vraie perte du goût égyptien dans Le Caire moderne, car la restauration est un métier qui est hérité de père en fils, ce qui en fait une particularité familiale.

Les restaurants mobiles : beaucoup de restaurants ne pouvaient pas supporter devant chez eux l'envahissement des restaurants fast-food. Il convient de pointer du doigt dans ce contexte les restaurants mobiles sous la forme de véhicules comme ceux de fèves, pour le petit déjeuner, d'autres pour le foie ou des saucissons, etc.

3.6 L'ambiance du Caire entre rupture mémorielle et continuité temporelle

Il s'agit de passer ici, après notre étude des situations et des phénomènes particuliers, par une partie synthétique avec laquelle nous essayons de comprendre le comportement de la ville du Caire face au temps. La question que nous nous posons maintenant est : « comment la ville du Caire vit-elle encore avec sa mémoire sensible ? » Afin de répondre à une telle question, nous jetons d'abord un regard transversal sur les phénomènes que nous avons présentés. Deuxièmement, nous couplons un regard urbain et littéraire sur la question de la « ville-mémoire » pour déterminer les grandes axes qui définissent la relation qui gouverne la triade : « le Caire, la mémoire, le sensible».

Dans un regard urbain, en termes spatiaux, Le Caire est une mégapole vaste à la fois dans l'espace et dans le temps. Le Caire contemporain n'est pas seulement la cité dense, saturée d'usages et de pratiques métropolitaines, située au sein de la rocade. Elle est également tous ces paysages périurbains, délaissés, bucoliques, industriels, ces infrastructures ferroviaires et ces viaducs, qui lui apportent ainsi une épaisseur d'usages et une diversité spatiale extraordinaire. Pour l'aborder il convient de prêter attention aux usages, aux continuités spatiales et fonctionnelles, ainsi qu'à la diversité des paysages urbains. En ce qui concerne son évolution urbaine, la ville montre une manière d'évoluer sur elle-même qui la rend exactement à l'inverse de Rome « la Ville éternelle » parce qu'elle s'est développée sur le même site pendant plus de vingt-sept siècles. Ce type d'évolution résulte d'un effacement et d'ajouts continus sur le territoire, produisant une ville protéiforme et sans cesse recomposée. En effet, l'évolution de la mégapole s'est faite par juxtapositions dans lesquelles tout nouveau quartier est ajouté hors de son corps urbain existant. Ce système a une influence sur sa mémoire, car la construction d'une nouvelle ville a été toujours accompagnée par le déplacement des élites vers la nouvelle ville, en laissant les anciens quartiers se remplir petit à petit par des classes sociales moins élevées, vivant dans le quartier sans préoccupation de sa mémoire.

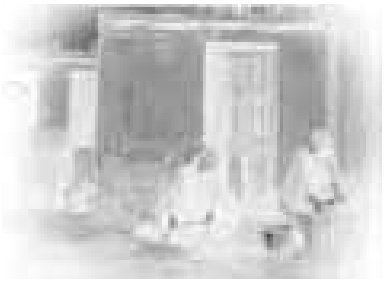
En termes temporels, avec un retour sur l'évolution du Caire pendant son histoire moderne que nous avons présentée au chapitre deux, nous jetons un regard sur le temps et l'épaisseur temporelle de la ville, et nous comprenons que l'histoire moderne du Caire passe par plusieurs moments de bouleversement qui rompent la continuité temporelle du temps, en des tranches assez fines. Cette succession des moments de bouleversements dans un temps assez réduit a eu beaucoup d'impact sur l'urbanisme de la ville, a bouleversé son régime social, a empêché une évolution progressive et produit au contraire une dégradation de l'aspect urbain. L'arrivée d'un nouveau régime politique exige un recommencement des politiques urbaines qui changent le vécu des espaces.

Afin de montrer cette relation politique urbaine et le vécu de ces espaces, nous nous appuyons sur un regard littéraire, *L'immeuble Yacoubian* 2004, roman d'Alaa al-Aswany, (qui fut adapté ensuite au Cinéma) dans lequel l'auteur retrace, à travers un immeuble situé au centre-ville comme un espace miniature, la transformation de la société cairote sur cinq décennies à partir de la révolution de 1952. Il montre le changement effectué dans l'espace de l'immeuble et la vie de ses habitants pour souligner la transformation de ce quartier qui renie son ambiance, ses pratiques sociales, ses valeurs, ses principes ainsi que sa forme. Il accuse de façon directe et indirecte les politiques de la ville qui ont transformé le centre-ville en un être déformé et amorphe perdant les traits singularisant son existence, son expérience et son vécu.

L'année 1937, M. Yacoubien, le responsable de la communauté arménien en Egypte a construit un immeuble résidentiel en lui attribuant son nom, dans un style européen réalisé par un architecte italien. L'immeuble a été habité par des ministres, des pachas, des juifs. Le toit de l'immeuble était grand, consacré au gardien et comprenant une chambre pour chaque appartement comme une cave. Tous étaient beau. La ville était belle, et l'immeuble était beau.

En 1952, la révolution des officiers libres survient, et le temps des pachas trouve sa fin.

En 1956, la crise du canal de Suez, l'agression tripartite, marque le début de la fin des étrangers et des juifs au Caire. L'appartement qui se vide après le départ de son propriétaire, est volé par un officier militaire qui l'occupe. Certaines femmes de ces officiers, ne peuvent pas perdre l'habitude de l'élevage de volaille sur le toit. Rien n'empêche que les chambres deviennent des résidences pour les servantes. Par conséquence, la structure démographique de l'immeuble change complètement.



Au passage du régime capitalisre, « *infîtah* », la rue commence à se métamorphoser. Certains magasins ont changé leur activité, les gens ont également changé. Comme l'arrivée des officiers a endommagé l'immeuble, leur sortie l'a complètement transformé. Ils sont devenus riches, et se sont déplacés vers les quartiers chics, et l'immeuble est alors convoité par ceux qui ont de l'argent. Pour la deuxième fois, la structure sociale de l'immeuble a changé. Le toit est devenu complet, habité par des familles entières entassées dans une chambre.

Ce n'est pas uniquement l'immeuble qui a été métamorphosé, mais tout le pays a changé.

La caméra se déplace vers un bar - le temps présent du quartier - qui englobe des classes sociales assez variées, dont M. Zâki al-Dessoûky - descendant d'une famille aristocrate, ancien pacha qui a fait ses études à Paris dans des écoles d'architecture. Puis, à la minute 12:52 on sort dans la rue et suit M. Zâki al-Desûky, dans son cheminement; il y a toute une série de salutations qui suivent également son déplacement.

Fig. 3-43 : Scènes du film *L'immeuble Yacoubian* (2006) réalisé par Marwan Hamed.

3.6.1 Le miel noir

Nous continuons toujours à croiser des regards littéraire et urbain sur l'état actuel de la ville après l'exposition de celle-ci à ces moments de bouleversements. En effet, les différents types d'art sont les miroirs de la vie et de la ville en imitant la réalité ; surtout, ce qui se passe avant la révolution devient une source d'inspiration des poètes, des écrivains, des cinéastes, etc. Dès le début du XXIe siècle, nous remarquons une multitude d'œuvres artistiques qui représentent la ville. Nous pouvons ainsi lister de nombreux films qui traitent de l'état de la ville du Caire à cette époque : *Le Chaos*, *Femmes du Caire*, *Immeuble Yakoubian*, etc.… Tous ces films montrent Le Caire contemporain comme une ville laide et déformée qui reflète une politique corrompue produisant une société corrompue qui habite dans une ville également corrompue.

Tout se vaut, et tous ont été pourris par tout. *Le miel noir* est un film comique réalisé en 2010 qui montre, entre les rires et les larmes, la réalité du Caire contemporain. Nous voyons Le Caire à travers le regard d'un étranger, un homme américano-égyptien qui a vécu vingt ans en Amérique du Nord et qui revient pour vivre dans son pays d'origine pour toujours. Poussé par la nostalgie qu'il éprouve pour sa ville natale, il revient. Hélas, amère est sa rencontre avec celle-ci, car il se trouve face aux aspects négatifs de la vie quotidienne dans laquelle la ville du Caire est baignée depuis plusieurs décennies.

Le film montre bien l'état de choc et de déception dans lequel cet homme se trouve dès son arrivée à l'aéroport. Il dit dans une scène :

Fig. 3-44 : L'affiche du film *Le miel noir,* 2010.

> « Je suis enfin venu en Égypte ! Quand j'étais aux États-Unis, j'ai toujours pensé que j'allais revoir le pays comme je l'avais quitté. J'ai vécu vingt ans en Amérique en me rappelant son image afin de ne pas la perdre dans l'oubli. Pendant vingt ans, j'ai rêvé de ce jour où j'allais retourner dans mon pays pour revivre cette image. J'aurais dû la laisser s'effacer pour ne plus pouvoir distinguer ce qui est beau de ce qui est laid. Ce que j'ai vécu pendant ces jours-ci est tellement laid que j'aimerais bien m'enfuir et retourner en Amérique».

Sa façon de parler donne l'impression que son retour signifiait pour lui un rendez-vous avec sa mémoire, pour revivre l'image qu'il avait gardée dans son esprit. Il lui est dur de confronter sa mémoire avec la réalité car il ne retrouve rien, tout a été effacé et remplacé au point qu'il ne veut plus conserver l'illusion qu'il avait de sa ville. Voici le « noir » qui détruit violemment la belle image qu'il a gardée dans sa mémoire pendant deux décennies. Malgré la laideur qui le choque pendant ses premiers jours, il commence à percevoir des notions comme le voisinage, la magnanimité et l'aide ; des principes et des valeurs que les Égyptiens peuvent garder malgré les conditions rudes de la vie quotidienne. Voici le goût du miel de la ville qui lui offre une ambiance chaleureuse et douce. Mais, afin de la sentir, il faut vivre la ville, la goûter et avant tout l'accepter. Le nom du film résume cet état de contradiction entre la couleur noire et sombre et le goût sucré et agréable du miel en résumant la situation actuelle au Caire.

Dans le même registre et durant un entretien sur la mémoire sensible de la ville du Caire, Alaa Alaswani, influencé par cette classe sociale moyenne supérieure bien éduquée dans des écoles françaises, commence l'entretien en disant que « cette classe sociale a été battue ! » Puis il détaille l'effacement de ses souvenirs d'enfance. Cette idée de métamorphose surgit et devient l'axe principal pour décrire la ville pendant une heure et demie passée avec l'écrivain Khaled al-Khamissi qui est également un ancien habitant du centre-ville. Il raconte avec amertume la métamorphose des beaux traits signifiant l'ambiance de ce centre-ville durant les dernières années de sa « belle époque » avant et après la révolution de 1952, ce que nous allons détailler plus tard.

Dans une vision urbaine, une étude cette fois-ci décrit Héliopolis - une cité-jardin construite au début du XXe siècle - un quartier qui passe également par le même processus de métamorphose. La thèse de Randa A. Mahmoud Héliopolis, *La métamorphose d'une cité-jardin en un quartier urbain* trace les transformations urbaines, architecturales et sociales d'Héliopolis en mettant en évidence les effets des cadres économiques et politiques sur son développement en tant que pôle majeur de la métropole. La métamorphose de ces quartiers résulte d'une perte des traits d'esthétique qui les ont dominés pendant la première moitié du XXe siècle. Au cours de sa thèse, elle a conclu, d'après ses entretiens, qu'Héliopolis souffrait d'une « maladie de peau ! » (Abdel-Aziz Mahmoud, 2007).

L'effacement, la métamorphose et la laideur ! Voici les termes qui surgissent en décrivant le Caire contemporain et sa relation avec sa mémoire. Ils montrent l'écart entre le passé d'une ville et son présent, entre sa mémoire et sa réalité. Les savants-habitants du Caire les perçoivent comme un effacement de leur mémoire, dénuant les lieux de leur sens. Les places ne deviennent que des espaces, une forme sans émotions et sans attachement. En effet, dans ce processus de métamorphose, les traits de l'expérience sensible sont les plus touchés, car le sensible est par nature éphémère et fragile. L'on perçoit cette laideur dans l'air, dans les sons, dans les odeurs, dans les corps, bref, dans l'ambiance. Afin de mieux comprendre cette dégradation, il faut d'abord retourner au passé de la ville et introduire une brève histoire du Caire pour comprendre son évolution dans le temps.

Nezar al-Sayad (2010), dans son livre *Cairo : Histories of a city* dans lequel il trace l'évolution de la ville depuis Memphis jusqu'au Caire contemporain, montre le problème bien grave de traiter le temps dans cette mégapole où sa mémoire et son histoire sont menacées d'un effacement continu. Dans le dernier chapitre du livre, Nezzar Alsayad montre que l'urbanisme du Caire contemporain reflète l'idée, « *Escaping the present, consuming the past* », d'échapper au présent, consumer le passé, à cause du présent laid d'une ville formée d'avance par la dominance de l'habitat informel « Ashwa'yat » d'un côté, et la métamorphose d'un passé glorieux du Caire moderne d'un autre. Cet état a poussé les élites à sortir de la ville pour vivre dans des enclaves *gated-communities*, et ils font leurs courses dans des centres commerciaux. Cette tendance traduit la volonté de s'échapper d'un présent laid. Par contre, Le Caire Fatimide, « le cœur historique de la ville » a été restauré grâce à un projet de l'UNESCO en 1990, et devient ainsi réservé aux touristes et probablement aux nouvelles générations égyptiennes. Ce processus vise à transformer le cœur d'une ville en un musée. En effet, s'enfuir de la ville d'un côté ou participer à la muséification du Centre Médiéval de l'autre sont deux façons dont les Cairotes vivent l'histoire de leur ville. La première vise à échapper au présent pour vivre le futur, et la deuxième traduit l'idée d'une consommation du passé en transformant la mémoire en un objet, c'est-à-dire en la matérialisant.

De plus, plusieurs expressions qui ont surgi dans la parole habitante expriment ces sensations de perte, la nostalgie d'un passé qui a été beau. De même plusieurs pages sur Facebook montrent l'état d'une ville au passé bien plus beau que son présent.

3.6.2 Tournant de l'oubli

Voici la réalité d'une ville à la fin du XXe siècle - début du XXIe siècle, qui se présente dans la parole de ses habitants, de ses connaisseurs, de ses représentations comme dominée par la métamorphose et la laideur résultant des phases successives de transition. D'un point de vue urbain, deux raisons ont conduit à ce résultat : d'une part, la perdition de beaucoup de qualité

esthétique par la métamorphose des beaux quartiers luxueux dans un effacement sélectif de cette tranche du temps de la ville, et d'autre part la dominance de la laideur à cause de la croissance très accélérée des quartiers informels.

En se focalisant, dans cette thèse, sur l'histoire moderne et contemporaine de la ville, nous pouvons remarquer que Le Caire a vécu à la fin du XIXe siècle et pendant la première moitié du XXe son « âge d'or » jusqu'aux années 1980. Durant cette période, l'Égypte avait un poids considérable, au moment où le Caire était la Capitale du Monde Arabe. Elle a mérité le nom de « La perle de l'Orient » car elle était la capitale de l'art arabe, du cinéma, des chansons, etc. A cette époque, beaucoup de talents sont nés dans tous les domaines, nous pouvons citer Om Khoulthoum, « l'astre de l'Orient » qui marque par sa voix les chansons arabes, Abd el-Halim Hafez, Chadia etc.

Les années qui ont suivi cette époque de gloire ressemblent à des années de vide et de misère culturelle dans tous les domaines dont l'urbanisme, comme si l'histoire n'avait plus rien écrit, se contentant de gommer ce qu'elle avait déjà rédigé. Ces années, nous pouvons les appeler les années inassouvies et pourries. Et cet effacement s'est fait au hasard, et accompagné d'une perte de qualité très importante et très accélérée. En effet, la ville du Caire a perdu pendant ces trois dernières décennies beaucoup de qualités sensibles, et de ce fait une partie de son histoire et de son ambiance ont été également effacées. Le Caire pendant les dernières décennies se détache de son passé glorieux et se vide de sa mémoire en se remplissant de misère et de laideur. En d'autres termes la ville du Caire souffre d'une liquidation de mémoire et passe par un tournant de l'oubli qui gomme ses propres traits. Cet effacement assez rude du passé et ainsi de la mémoire provoque une rupture émotionnelle entre la ville et ses habitants. Le résultat est là aujourd'hui, les habitants du Caire habitent une ville qui ne les habite pas. Ils pratiquent ses espaces sans attachement puisqu'ils vont et viennent sur sa mémoire sans conscience.

Mais, la ville ne se dessine pas à la craie, et son histoire ne s'écrit pas sur un tableau avec une craie dans une main, une brosse dans l'autre qui efface ce qui a été déjà dessiné. La ville se dessine sur un territoire, et chaque écriture sur le territoire laisse des traces de son existence qui peuvent perdurer à jamais en conservant sa mémoire. Malgré l'effacement, Le Caire reste un spectacle fascinant et conserve d'innombrables vestiges de son passé multimillénaire. La ville est marquée par beaucoup de passages, des successions de générations assez variées qui partagent leur mémoire ou remplacent une mémoire par une autre. Les habitants ont légué à ses rues leurs traces, y ont gravé leurs coutumes, leurs cultes et leurs divinités, ont laissé derrière eux leurs idoles et leurs outils, leur monnaie, leurs arcs de triomphe et leurs aqueducs, puis sont partis.

3.6.3 L'ambiance est-elle persistante ?

Pour rejoindre toutes ces réflexions qui cadrent une structure temporelle et une manière de vivre le passé dans un regard urbain et littéraire, qu'est-ce que l'ambiance doit à cette attitude particulière de la ville avec sa mémoire ? En effet, d'après notre étude sur l'expérience sensible du Caire, l'ambiance, prend une position particulière qui se place entre la rupture mémorielle et la continuité temporelle. L'ambiance souffre d'une perte importante suite à la métamorphose de la ville. Cette perte concerne de façon particulière les phénomènes qui sont en relation et sont les produits de configurations spatiales et paysagères, c'est-à-dire, des configurations matérielles. C'est le cas par exemple pour la rupture avec la verdure, l'eau, le filtrage de la lumière, l'état détérioré des dispositifs de déplacements comme le tramway, ce qui aide à la marche comme les tunnels thermiques et les verts-ombrages, ou l'aspect de luxe qui a dominé certains quartiers modernes comme le centre-ville et Héliopolis.

La raison principale de cet état de détérioration est le manque de maintenance qui rassemble un type de gestion de l'espace par les autorités et une pratique sociale populaire marquée par un effacement continu. Il convient de souligner ici, que sous la gouvernance militaire, les dirigeants ne prennent pas en considération l'héritage et les aspects esthétiques dans leurs décisions pour le futur de la ville. En effet, durant le règne de l'ancien président Hosny Moubarak et jusqu'à maintenant, les maires de la ville sont d'anciens militaires qui sont partis à la retraite. Il y a donc une vision militaire venant du haut vers le bas, ce qui est un choix technocrate, et ne prend pas en considération les valeurs de l'héritage.

Les pratiques sociales venant du peuple, quant à elles, dévoilent un tout autre comportement face au temps long. Il est beaucoup plus persistant. En effet, l'écrivain Gamal al-Ghitany montre, dans son ouvrage : *La descente de la goûte d'eau , le caractère égyptien entre la tradition et le modernisme*, une persistance de certaines pratiques sociales venant du passé lointain, de l'époque pharaonique pour le deuil, la fabrication du pain, l'importance du Nil et des agriculteurs ou autres, traversant les siècles pour arriver à l'époque contemporaine. Notre étude confirme ses observations car il y a certains phénomènes qui remontent à l'époque islamique comme l'appel à la prière, le corps couvert, etc. D'autres proviennent d'époques antérieures - de l'antiquité avec la personnification de certaines valeurs comme l'héroïsme chez les animaux ; c'est le cas des lions du pont Kasr al-Nil comme représentants des manifestants pendant la révolution de janvier 2011, ainsi que nous l'avons montré dans le cache-oeil.

Nous pouvons justifier la persistance des phénomènes sociaux antiques et traditionnels venant des époques lointaines, et l'effacement des pratiques sociales venant de l'époque moderne. Dans l'échelle du temps celles-ci restent très proches d'autres pratiques plus anciennes par le fait que ces dernières ont pris leur temps pour se consolider. Il y a un processus de composition, de

sédimentation et de consolidation qui a eu lieu dans une épaisseur temporelle importante. Ces phénomènes ont pris du temps pour s'ancrer dans les coutumes, comme mouiller du trottoir, la tête porteuse, des traditions qui participent encore à la configuration de l'ambiance d'aujourd'hui. Cette vision nous amène à conclure que l'ambiance est liée à une certaine persistance, surtout pour ce qui concerne la sociabilité, ce qui renvoie à une forte culture bien consolidée dans le temps.

Dans les pratiques modernes,il y a eu la volonté vive des gens de se moderniser et d'aller vers l'avenir, mais d'abord le temps était relativement court, de plus ces pratiques étaient et sont encore consacrées à certaines classes sociales assez élevées, et sont inaccessibles économiquement aux autres classes. Les Cairotes ont subi une ségrégation sociale pendant l'époque moderne et la colonisation dans laquelle il était difficile d'accéder aux classes supérieures. Pourtant les habitants pouvaient profiter des espaces modernes, des boulevards pour la pratique de la marche, etc. Les photos qui ont été prises pendant du XIXe et la première moitié de XXe siècle montrent un métissage d'apparence : des espaces luxueux qui sont fréquentés par des gens pauvres portant des vêtements délabrés.

Après la révolution des officiers libres et malgré la détérioration de la forme et de l'ambiance, les habitants qui ont vécu dans les quartiers modernes après la révolution ont profité d'un bon niveau d'éducation pour leurs enfants dans des écoles françaises et anglaises, ce qui les a aidés à développer leur niveau. C'est la raison pour laquelle les quartiers modernes sont connus pour accueillir des classes intellectuelles moyennes.

Or, le tournant assez récent des politiques socialistes vers le capitalisme fait que la résidence, l'éducation, les loisirs sont encore une fois réservés à certaines classes sociales assez élevées où les pauvres n'ont pas de place, c'est-à-dire qu'ils n'ont, ni présent ni futur. La ville vit encore une forme contemporaine de colonisation.

3.6.4 La ville et les espaces se vengent

Nous présentons ici une vision politique de l'espace cairote et de la révolution qui met en jeu le temps d'une façon originale. Nous nous basons sur un article qui est paru dans la Presse et qui résume une pensée politique d'urbanisme dans le temps dans un ouvrage qui va sortir prochainement. En effet, le politicien Ma'moun Fandi - dans un regard politique sur l'urbanisme et son rôle dans la révolution de janvier 2011 - déclare que l'urbanisme moderne présent dans le Caire d'Ismail, Héliopolis, à Garden City a pris la revanche du système militaire qui a bouleversé le système royal. Le système royal qui a jadis établi l'urbanisme moderne a pris sa revanche du système militaire en plus d'un siècle et demi. D'après Fandi, dans toutes les villes égyptiennes, la révolution a pris place dans les espaces modernes. C'est grâce aux caractéristiques spatiales de ses espaces qui

permettent le rassemblement des foules, que le régime politique militaire a pu être bouleversé.

L'auteur met en confrontation deux types d'urbanisme : l'urbanisme de liberté représenté dans le Caire moderne par ses vastes espaces qui permettent le déplacement des foules au sein de ces lieux qui ont été construits pendant l'époque royale, et l'urbanisme dictateur avec son tissu compact. Ce type d'urbanisme est caractérisé par des rues étroites et des espaces restreints qui ont été créés durant le règne des officiers libres et leurs successeurs du régime militaire. Il signale que la révolution n'a pas eu lieu partout au Caire, mais uniquement au centre-ville et dans les autres espaces modernes comme al-Ithahadia à Héliopolis. Malgré la pauvreté des quartiers populaires et informels comme al-Warraque et Imbaba et leur souffrance due à l'oppression et l'injustice, la révolution n'a pas pris place dans ces quartiers à cause de l'absence des espaces publics.

D'après Fandi le type d'urbanisme compact est la couveuse de la dictature, avec des rues étroites, sans espaces. L'émergence de la place al-Tahrir (avant al-Ismailiya) est apparue comme un symbole de la révolution. Cette dernière a pris place dans les espaces khédives, car ils permettent le regroupement de la foule. Ces lieux peuvent accueillir de centaines des milliers de personnes. Au contraire, l'urbanisme Khédivale, représenté dans le Caire moderne, définit bien la relation entre le gouvernant et les peuples, là où l'état et le citadin se voient.

Il signale qu'il n'est pas possible que les peuples soient libres sans un urbanisme de liberté et un aménagement de l'espace permettant aux gens de se regrouper pour des célébrations ou bien l'expression de leurs objections. L'auteur traite également l'idée de l'accessibilité entre l'état et le citadin par le transport, les courriers, etc. Dans les quartiers informels, l'état ne sait pas l'adresse du citadin. Dans ce type d'urbanisme, on ne se sait pas qui se cache de qui. Ce ne sont pas que les gens qui ont manifesté, mais également l'urbanisme où la liberté trouve son origine au plus profond.

3.7 Conclusion

Pour conclure, nous synthétisons nos idées avec trois point clés : en trouvant des alliances dans l'organisation de la structure sensible des ambiances ; en nous focalisant sur l'espace sonore et l'espace visuel. Puis, nous traitons l'idée de l'ambiance comme un tout sensible, en considérant qu'il y a des contextes et conditions d'émergence des phénomènes. Nous terminons par la ville du Caire comme objet d'une expérience nostalgique dans sa relation avec sa mémoire sensible comme relation entre habitant-habitat et les changements qui ont eu lieu dans cette relation après la révolution de janvier 2011.

D'abord, le regard croisé entre l'espace sonore et l'espace visuel nous amène à conclure un concept structurant l'organisation des sens et à comprendre la base sur laquelle l'héritage sensible est composé. En effet, dans le fond de l'expérience il y a une gestion du regard dans laquelle l'œil est contrôlé, et l'espace visuel limité. C'est cette délimitation de l'espace visuel qui donne une bonne place pour les autres sens, surtout le son comme médium de communication. Nous pouvons conclure qu'il y a un poids important de l'espace sonore qui émerge différemment dans le temps, et qui a un caractère de résurgence dans plusieurs temporalités. Notre étude montre qu'il y a une forte transmission des codes et des pratiques sonores entre époques qui se manifestent dans une continuité temporelle qui traverse le temps et qui participe encore à la configuration sensible des ambiances aujourd'hui. Cette délimitation, malgré la critique que l'on peut donner, a suscité la création et l'imagination des peuples pour trouver des moyens alternatifs pour communiquer, et traduit ainsi la particularité et la singularité d'un vécu.

C'est pour cette raison que l'expérience du Caire Fatimide est avant tout sensible puisque son urbanisme se base sur l'idée d'apaiser les conditions climatiques et produire une ambiance sereine. À cette fin, il y a plusieurs dispositifs révélateurs de l'ambiance comme le moucharabieh pour apaiser le regard, les tunnels thermiques pour apaiser le corps en mouvement, les portes pour apaiser l'invité, l'eau pour apaiser le climat. De plus, il y a une variation d'ambiance importante dans laquelle le corps subit un changement métabolique sensible important même dans l'échelle d'un bâtiment avec par exemple le contraste ombre-lumière, la mise en situation du corps à l'étroit qui se relâche ensuite à travers des configurations spatiales. Il y a le fait de monter-descendre, le contact au ciel, etc. C'est par ces variations et cette intensité des phénomènes que nous pouvons justifier la déclaration d'Ibn Khâldoûn que nous avons présenté au début du chapitre, dans laquelle il montre la richesse du sensible au Caire qui dépasse l'imaginaire.

Le deuxième point de conclusion traite l'idée de l'ambiance comme un tout. Les phénomènes ne peuvent pas être compréhensibles sauf dans son contexte. Un phénomène est un ensemble des facteurs qui aident à l'apparition des phénomènes. Il y a le contexte et les condi-

tions d'émergence des phénomènes que l'on doit prendre en considération pour comprendre la dynamique dans la présence de ces événements. Par exemple, les crieurs de rue sont l'un des phénomènes sonores importants exigeant une configuration spatiale, ambiante, sociétale, temporelle pour que ce phénomène prenne place. Sur le plan spatial, le phénomène exige une échelle intime ou des rues étroites qui par conséquent assurent un arrière-fond sonore de calme pour faire émerger la voix du marchand. Puis, il doit avoir une société qui accepte ce partage sonore dans la vie quotidienne. Enfin, on doit considérer le rythme temporel, car chaque type de commerce a son temps, s'il le rate, le phénomène ne fonctionne plus. On passe donc de la triade de l'ambiance (forme, sensible, sociale ou forme, formant, formalité) à une structure quadruple en ajoutant le temps comme composant de l'ambiance.

Le troisième point, traduit l'idée que Le Caire contemporain fait l'objet d'une expérience nostalgique. En effet, la relation au passé dans le regard de ses habitants et de ses savants dévoile une expérience nostalgique. Ce positionnement est assez légitime, car il s'agit de faire une simple comparaison entre le passé d'une ville et son présent. Le Caire a un passé glorieux commençant par la ville royale à l'époque pharaonique, la ville palatiale, la ville princière qui n'a rien à voir avec le Caire contemporain défini par la popularité, l'artificialisation et la consommation. Le présent est perdant quand il s'agit de le comparer avec le passé. L'époque pharaonique a construit un passé presque impossible à reproduire. Dans le passé récent le Caire moderne qui est actuellement métamorphosé évoque toujours un sentiment de regret, de repentir dans l'ambiance de luxe et de volupté.

Cette analyse met en perspective la question de la nostalgie d'un passé perdu. En s'appuyant sur des gens, des écrivains, des films, nous nous apercevons que le Caire est l'objet d'une expérience liée à la nostalgie, c'est-à-dire qu'on a perdu le passé avec regret. La nostalgie est le produit de la perte des qualités sensibles venant davantage de la forme, c'est-à-dire de l'aménagement de l'espace, des types de bâtiments, des détails architecturaux, des arrangements paysagers comme les jardins, la verdure, la nature, le ciel et l'eau. Les gens, surtout les écrivains, regrettent l'absence d'un espace culturel comme les salons littéraires, les cafés, l'opéra, etc. La nostalgie touche également le goût, la disparition des restaurants qui offrent l'originalité des repas égyptiens, des jus, etc. et qui ont été remplacés par l'envahissement de la culture du fast-food. La présence de ces phénomènes marque un état de détérioration et une perte assez vive dans les valeurs sensibles qu'ils produisent.

Mais, quel sens peut-on donner à cette notion de nostalgie dans une approche sur le palimpseste ? La nostalgie est déjà un regard vers l'arrière, c'est plutôt un appel du retour au passé. Elle provoque une mémoire particulière. Cette question concernant la nostalgie insiste sur l'importance de la mémoire et le rôle qu'elle joue dans cette relation « ambiance-palimpseste

». Ce que les habitants regrettent souligne déjà des valeurs sensibles qui devraient peut-être recomposer et revivre avec le présent. Mais est-ce que la nostalgie est une maladie ? Est-ce que c'est une barrière pour aller de l'avant, pour avancer ? En effet, l'ancienneté de cette ville la rend une, authentique, ce qui ajoute beaucoup de valeurs et de poids sur elle en mettant en scène sa mémoire, et lui offre une touche de sainteté comme si le corps de la ville devenait un corps sacré bien chargé des mémoires et des histoires qui nous obligent à le traiter avec soin. En effet, jusqu'à une période très récente de son histoire, uniquement depuis un demi-siècle durant la gouvernance militaire et la présence des autres régimes, la ville a vécu dans plusieurs temporalités une gloire urbaine et sensible.

Dans cette optique, il convient de mentionner que cette relation nostalgique qui gouverne la relation habitant, ville, mémoire sensible a beaucoup changé après la révolution de 2011. En effet, après cet événement, il y a une vraie ouverture vers l'avenir. Il y a un espoir qui est né et qui dirige l'approche vers «l'avant». Cette relation avec la nostalgie a changé dans une perspective vers le futur tout en essayant de garder les traits du passé. Dans les visions des ONGs, - organisations non gouvernementales - qui participent à la création d'un nouvel avenir de la ville, on emploie plusieurs termes comme « retour au futur, *back to the future* », comme si le futur était masqué du regard, comme si les gens désespérés n'avaient pas trouvé une place dans le futur et regardaient ainsi en arrière en pointant du doigt certaines qualités dans une tonalité affective de douleur, de repentir. Ce tournant nous amène à nous poser la question : le temps peut-il être volé? Notre étude dit oui, quand on détruit l'espoir du futur, le temps est volé et les gens restent figés dans un passé où ils sentent un peu de sympathie et de consolation pour supporter le présent, c'est une façon de rejeter le présent. Mais juste après la révolution, les portes du temps se sont ouvertes vers l'avenir et le présent est enfin retrouvé tout en rêvant d'un nouveau futur.

Chapitre IV

4. Le palimpseste de l'oubli : la transformation d'une banlieue luxueuse en un quartier populaire: le cas de Choubrah

Dâwarân Choubrah[1]

Le Caire, en 2010. Une après-midi au nord du Caire, ou plus précisément sur son périphérique nord, dans l'un des microbus qui arrivent jusqu'à la station de métro Choubrah al-Khéima, terminus de la ligne deux de métro; un homme de soixante-dix ans regarde les alentours depuis la fenêtre du microbus. Il est en train d'effectuer le trajet qu'il fait depuis toujours qui lui permet de rentrer chez lui au quartier Choubrah près du rond-point de Choubrah « Dawaran Choubrah ». Dans le microbus, il lance son regard vers la masse bâtie entrecoupée de terrains agricoles longeant le périphérique. Ce qui reste de verdure le fait penser au passé en regrettant la belle vue des terres agricoles classées autrefois parmi les plus fertiles d'Égypte. Il regarde cette masse bâtie très dense pénétrée par des rues très étroites et quasi droites qui s'étendent au-delà de son regard. Ce qui l'a toujours frappé, c'est cette atmosphère de pauvreté tellement visible à cette distance et avec ce recul.

Il devine la pauvreté à travers la saleté du lieu et les déchets jonchant le sol, les façades nues sans finition, les enfants mal vêtus jouant dans la rue. Les façades sont rouge foncé, proches du marron, couleur de la terre cuite. Ce qui change la monotonie de cette couleur, ce sont les vêtements suspendus aux fenêtres. Les rues sont vraiment en mauvais état. Bref, la misère est criante. Il n'a jamais réussi à s'arrêter de se demander, dans des conditions de pauvreté aussi extrêmes, quels types de profils humains pouvaient être produits !

Bip… Bip ! Un klaxon très fort le réveille de ses pensées. Il continue à regarder les alentours jusqu'à l'arrivée à la station de métro « Choubrah ». Maintenant, il faut qu'il prenne le métro qui traverse cette masse vers le sud pour rentrer chez lui. Il est content de prendre le métro qui va le ramener à son domicile, dans de meilleures conditions de vie et de confort, à l'abri du soleil qui tape tellement fort sous cette latitude. Il s'éloigne un peu de ce contexte misérable si effrayant. Le métro moderne coupe net la triste réalité de cette ville. Un espace luxueux, climatisé et bien aménagé, avec des céramiques. En un mot un espace intérieur en contradiction totale avec son entourage. Dès que l'homme

[1] Dâwarân choubrah est un endroit situé au choubrah qui incarne beaucoup de mémoire. L'événement présenté dans cette histoire est basé sur la parole habitante. Autrement-dit, la traversée polyglotte prend ici la forme d'une histoire fiction que nous présentons afin de donner une idée de l'ambiance de cette forme urbaine.

rentre, son corps jouit de la fraîcheur de cette atmosphère climatisée. Et plus le métro avance vers le sud, plus la situation urbaine s'améliore. Les rues s'élargissent un peu et l'urbanisme devient plus organisé, les arbres sont plus présents dans les rues résidentielles. Il aperçoit de temps en temps les signes anciens de richesse des bâtiments luxueux détériorés au fil du temps. Il descend à la station « Road al-Farag », boulevard Choubrah.

Dès que l'homme sort de la station, il est plongé dans la chaleur, le chaos sensoriel du boulevard, car ce dernier est extrêmement animé par les voitures et les gens qui vont et viennent. Tous évoluent dans l'espace d'une façon informelle. Le bruit est très élevé et le niveau de pollution y est effroyable ; le personnage ne sent que les gaz d'échappements des automobiles. Il s'habitue petit à petit au niveau sonore très élevé, ce qui lui permet d'appréhender son entourage un peu mieux. Le boulevard de Choubrah est grand. Les bâtiments qui sont alignés sur les deux côtés du boulevard sont très disparates. L'homme regarde un immeuble ancien luxueux autrefois et qui s'élève jusqu'à six étages, racontant l'histoire d'une ancienne richesse. Juste à côté, de nouveaux bâtiments modernes montent jusqu'à treize étages.

« Excusez-moi madame ! » Il a bousculé une femme sans le faire exprès. Il tourne son visage vers elle. C'est une femme d'une cinquantaine d'années vêtue de noir, les cheveux attachés en chignon. Elle est un peu forte et à côté d'elle sa fille toute mince porte des vêtements colorés. Le regard de l'homme se fixe quelques secondes sur les croix d'or qu'elles portent. Il répète « Excusez-moi! ». Ce petit incident l'a encouragé à porter ses regards en direction des visages et des corps qui l'entourent. Dans cette foule, il y a un mélange de voiles et de croix. Deux sectes religieuses co-existent sans se mêler. D'une manière générale, les vêtements indiquent que ces gens appartiennent à la catégorie moyenne inférieure de la société.

Il passe par « Dawaran Choubrah » ou le rond-point de Choubrah, le point le plus convivial et énergique de Choubrah. Tout est amplifié: les voix, la circulation, le nombre des corps en mouvement, les odeurs. La nuit commence à tomber, il ne reste que quelques rayons de lumière naturelle. C'est un carnaval de lumière éclatante émise depuis les magasins. De loin, il apparaît comme des étoiles tombées sur le sol. L'homme ne voit que des *spots* de lumière continus sur le boulevard. Il se sent étouffé par ces éclairages et ce bruit qui le décon-

nectent totalement de la dimension humaine et de lui-même. Il se sent étranger à cet environnement. De ce fait, il a envie d'échapper à l'encombrement et de retourner chez lui.

Il décide d'avancer plus vite, mais il n'y arrive pas. Il y a beaucoup de monde. Il est emprisonné dans la foule. Il est obligé de temps en temps de s'arrêter pour laisser passer les autres, puis il continue. Il tourne à droite après un café qui se trouve au coin de la rue à l'intersection entre le grand boulevard et les rues secondaires. L'odeur de narguilé domine quand il passe devant le café. Il échange des salutations avec les gens en passant. Il regarde la chaise au coin du café. Elle est toujours vide. Il commence à s'inquiéter. Dans cette scène manque le visage de son voisin qui habite au bout de la rue. Ce dernier a toujours eu l'habitude de s'asseoir au café de l'après-midi jusqu'à tard le soir. Tous les jours et toujours sur la même chaise, dans la même pose et aux mêmes horaires tous les jours. Il n'est plus là ! Cela fait deux semaines maintenant. Que lui est-il arrivé ? Est-il malade? Mort ? Non. Non… Peut-être juste en vacances.

Il entre dans la rue résidentielle. Petit à petit, les lumières disparaissent et la rue baigne dans l'obscurité. Les voix disparaissent et reculent vers l'arrière-fond. Le calme domine l'espace. L'homme passe par un atelier dans lequel les ouvriers ont mis une chanson d'Oum Kalthoum. Sa voix le touche, il se sent plus calme et même heureux. Il oublie toutes les mauvaises pensées et commence à fredonner la chanson. Il salue les ouvriers en continuant son parcours. Il rentre chez lui et monte l'escalier à pied. La porte est ouverte et il entend la voix de sa femme discutant avec sa voisine du dessus, sur le palier. Il rentre et après quelques minutes son épouse le rejoint et lui raconte que la fille d'une voisine qui habite la troisième rue à droite fera sa fête de mariage dans deux semaines sous une tente dans la même rue, et qu'elle vient de l'apprendre.

Il se réveille le matin au son de la voix de sa femme qui appelle Am Sayed lui indiquant le vendeur ambulant de fèves qui passe chaque matin vers 10 heures, mettant son pot sur la calèche tirée par un âne. Ils ont l'habitude d'acheter des fèves pour le petit-déjeuner chaque matin. Il entend une conversation banale : sa femme l'appelle, elle demande un suc de fève en demandant son prix; puis il fait descendre le panier dans lequel elle met l'argent. Après avoir mangé, sa femme lui dit qu'elle va descendre faire les courses. C'est le rythme de tous les jours. Comme la plupart des femmes qui habitent le quartier, elle préfère tout acheter

selon leurs besoins, jour par jour, car les produits sont plus frais. Mais aujourd'hui est un jour un peu particulier car c'est vendredi, et leurs enfants et petits-enfants ont l'habitude de leur rendre visite ce jour-là. Ils mangent ensemble vers 14h00.

Il fait chaud, mais ce qui diminue la chaleur est le fait que les rues sont baignées d'ombre. Il y circule des courants d'air agréables. Les rues sont toujours ombragées, bien protégées du soleil grâce à leur étroitesse. L'homme passe par une petite épicerie et échange une petite salutation avec Am Mohamed le propriétaire de celle-ci. Quelques pas plus loin, il passe par un café dans lequel les hommes se regroupent pour discuter. Il y a un deuxième échange de salutations accompagnées par des invitations pour se joindre à eux au café. Dans cette rue, il entend le bruit des travaux dans un bâtiment neuf qui remplace un ancien édifice. Il lance son regard sur le bâtiment en construction - un bâtiment résidentiel qui monte jusqu'à 12 étages - il continue tout droit pour arriver au marché, etentend un braiment d'âne qui tire la calèche d'un marchand ambulant.

Cet homme continue à marcher et apprécie le calme troublé de temps en temps par des voix de marchands ambulants qui appellent les clients, ou bien par une voiture ou une moto qui passe et perturbe le silence. Il tourne à droite pour se rendre au marché. Celui-ci se tient dans une rue parmi les rues résidentielles où l'ambiance s'intensifie grâce à de petits magasins - « *dakakeen* » boutiques - de fruits et légumes situés à l'extérieur. Cet endroit devient attirant surtout lorsque les marchands ambulants prennent place à côté de ces magasins. L'endroit attire aussi les paysannes qui viennent des villages du Nord pour vendre certains produits frais comme des fromages, des œufs, des poulets. On peut sentir toutes sortes d'odeurs ici, surtout celle du poisson grillé. Notre personnage entend également beaucoup de voix. Les marchands appellent les clients à haute voix en annonçant les prix de leurs marchandises, il y a de la musique. L'homme avance dans le marché et disparaît dans la foule. ...

Le Caire populaire

« *Hây ch'âby* » : un quartier populaire ! Ce terme incarne dans le langage égyptien un imaginaire. Il signifie une ambiance populeuse, encanaillée, pauvre, foisonnante de touches de misère et de délabrement. Malgré la dominance de ces traits dans l'expérience sensible de Choubrah en tant que quartier populaire nous avons rencontré, dans notre découverte de son atmosphère, de pâles vestiges d'une ambiance antérieure : des noms de palais ou de rues, des voix de crieurs publics, de verts ombrages, etc. Ce chapitre sert - dans un premier temps - à la définition de la popularité par le sensible. Celle-ci a un poids fort en couvrant plus de 80% de l'urbanisation actuelle du Caire. Cette spontanéité lui donne une forme banale et ordinaire identifiant l'urbanisme contemporain de la ville. Mais de quoi se compose la banalité urbaine du Caire, et quelle ambiance produit-elle ? Dans cette partie, nous allons essayer de comprendre le fonctionnement de l'ambiance de ce quartier : son origine ainsi que son originalité. Parmi les quartiers populaires nous avons choisi Choubrah - l'un des quartiers les plus denses et les plus peuplés de la capitale - pour présenter les traits sensibles de ceux-ci. Choubrah est le lieu représentatif de la popularité dans les chansons en vogue et le cinéma. C'est le cas avec le film *Chaos*[2] de Youssif Chahine et Khaled Youssef. Il a été tourné à Choubrah dans ses rues, ses immeubles et ses marchés. Il en est de même pour la série de télévision *Dâwarân Choubrah*[3] ou *Le rond point de Choubrah* réalisée en mars 2012.

Bien que le quartier ne jouisse pas d'une histoire civile longue si on le compare avec les faubourgs anciens, il incarne les racines les plus profondes de la modernisation de la ville. Il a maintenant plus de 200 ans, durée qui est relativement courte par rapport à l'histoire de la ville.

Fig. 4-1 : L'affiche de film « Le Chaos » à gauche. URL : http://www.elcinema.com/work/wk1002037/, et L'affiche de séries de télévision « Rond point de Choubrah ». URL : et URL : http://www.elcinema.com/ramadan/2011/

[2] *Le Chaos* « Heya Fawda »est un film égyptien réalisé par Youssef Chahine et Khaled Youssef, sorti en 2007. Le film traite la problématique de la corruption du système policier en Égypte à travers Hatem - le prénom du héro - policier véreux qui tient le quartier d'une main de fer. Hatem est un ripou, se servant de sa position pour menacer, torturer, voire assassiner. Tous les habitants le craignent et le détestent. Seule Nour, jeune femme dont il convoite les faveurs, ose lui tenir tête. Il veut Nour pour lui seul. Il la harcèle et transforme sa vie en enfer. Un amour contrarié dans un climat de violence sociale et d'oppression policière. Le film a été réalisé à Choubrah en montrant certains traits de l'ambiance du quartier comme le marché, les relations entre les voisins, etc.

[3] *Dâwarân Choubrah* série de télévision réalisé en 2011 par Khaled al-Haggar. Il montre comment les communautés musulmans et chrétiens vivent dans une ambiance chaleureuse. La transformation urbaine du quartier et les pratiques sociales

Malgré cela, Choubrah a subi des fluctuations incroyables, qu'aucun autre endroit n'a connues au sein de la capitale.

Ce travail vise à comprendre comment l'ambiance de Choubrah telle qu'elle est vécue aujourd'hui est le produit d'un processus de stratification. Il s'agit de saisir comment chacun des phénomènes sensibles - perçus au cours de l'expérience vécue dans le quartier aujourd'hui - nous renvoie à une temporalité différente du site et dévoile une partie de sa mémoire. Dans un processus d'ajout et d'effacement des phénomènes sensibles, le travail que nous présentons a pour objectif de révéler les plis de l'épaisseur temporelle de l'évolution de l'ambiance de Choubrah. À cette fin, nous cherchons des traces sensibles pour déplier les multiples visages de son ambiance, pour nous permettre de naviguer dans sa profondeur temporelle en réactivant des moments du passé. En d'autres termes, ces indices permettent de monter et de descendre dans son palimpseste. Dans ce chapitre, nous allons essayer de révéler l'histoire de Choubrah d'un point de vue sensoriel en invitant ces traces à parler d'elles-mêmes. Ce chapitre se compose de trois parties : la première est une partie plus introductive dans laquelle, nous montrons le cadre spatio-temporel, la structure temporelle du quartier et la morphologie urbaine. Dans la deuxième partie, nous présentons l'expérience sensible analysée dans deux échelles : d'abord les traits généraux du quartier et les traces ambiantes qui se trouvent dans cette échelle. Puis, l'analyse du corps en mouvement dans laquelle, nous présentons des séquences. La troisième partie est une partie synthétique qui donne une image globale sur l'évolution du quartier et sa modalité du palimpseste.

4.1 Choubrah : introduire un quartier populaire

Afin de préparer le terrain pour l'analyse du sensible en épaisseur qui sera traitée dans les deuxième et troisième parties de ce chapitre, nous allons d'abord caractériser le « cadre » ou le « contexte » spatio-temporel de Choubrah. L'objectif principal de cette partie est de définir la structure générale du palimpseste du site. Il s'agira de trouver les paramètres généraux qui servent à dessiner la structure de la coupe temporelle. Ainsi, par exemple, dans la profondeur temporelle du site, combien de couches construisent le palimpseste de ce dernier ? Quel est le parti pris - au niveau spatial et temporel dans lequel nous allons limiter notre analyse? L'identification du « cadre spatio-temporel » va se construire progressivement en quatre étapes. La première vise à définir la relation entre Choubrah et la ville du Caire en se focalisant sur sa situation géographique au sein de la capitale et le moment où il a été inséré dans l'histoire de la métropole d'une part, et d'autre part sur les conditions mêmes de son insertion. Il s'agit dans un deuxième temps de déterminer la structure temporelle de l'histoire du quartier en identifiant le nombre de couches temporelles qui se sont superposées sur le site. Nous passerons ensuite à la troisième partie, sur le plan spatial, pour tracer les parcours commentés. Ces derniers vont servir - dans la quatrième étape - à choisir les endroits dans lesquels nous allons faire « une coupe urbaine ».

4.1.1 Le cadre spatio-temporel de Choubrah

Le quartier de Choubrah[4] se situe au nord du Caire, proche des terrains agricoles du Delta qui se trouvent plus au nord (Fig. 4-2). Cette proximité spatiale des terrains agricoles joue un rôle important dans la constitution de l'ambiance actuelle du quartier. Ce dernier est séparé de son environnement par des frontières très nettes. Choubrah est délimité par les lignes ferroviaires de l'est et du sud. Le Nil limite le quartier à l'ouest, et le canal d'Ismailiya au nord (Fig. 4-3). Il y a une densité de population assez élevée, dépassant 750 habitants à l'hectare dans certaines parties (Fig. 4-4). Les habitants appartiennent à la classe moyenne inférieure, composée d'employés et ouvriers qui ont eu pour la plupart d'entre eux des origines bien plus aisées dans le passé (Abou Galil, 2008, p. 435).

Quant à la localisation temporelle de Choubrah par rapport à l'histoire urbaine du Caire, ce quartier représente un moment clé dans l'histoire de la capitale en marquant une déviation très nette dans son urbanisation issue de la modernisation de la ville (Raymond et al, 2000, p. 361). Chargé de beaucoup de rêves d'ambition et motivé par une passion pour l'occident, Mohamed Ali a construit Choubrah comme un premier pas de l'avènement du Caire moderne. La pierre angulaire de ce quartier fut le palais de Choubrah construit en 1809 (Ibid.). Quelques années plus tard, ce palais a été relié à la ville par le boulevard de Choubrah. Les deux espaces ont été conçus sur un mode de pensée ainsi qu'une manière de vivre différents, et sur des critères esthétiques totalement inédits. Une nouvelle phase a donc commencé dans l'histoire de la ville, étape que l'historien André Raymond nomme « l'âge de mutation » (Ibid.). La véritable ambition de Mohamed Ali était de construire un autre visage du Caire. Les premiers pas que la ville a pris vers la modernisation dans le domaine de l'urbanisme sont traduits dans la construction de banlieues riches et luxueuses en dehors de son corps urbain. Afin de réaliser son rêve, il construisit Choubrah comme un endroit qui a des traits occidentaux qui se juxtaposent au Caire traditionnel.

4.1.2 La structure temporelle de Choubrah

Afin de déplier le palimpseste de Choubrah et comprendre ainsi comment l'ambiance actuelle de ce quartier a été construite dans le temps, il nous faut d'abord préciser les moments clés qui définissent une déviation de l'ambiance du quartier, ainsi que le nombre de couches temporelles composant son palimpseste. Il est important de préciser les dates et durées pendant lesquelles l'ambiance de la ville a été exposée aux moments de bouleversements qui modulent son histoire sensible. En effet, l'histoire sensible de Choubrah s'est déroulée en six phases principales. Celles-ci sont ont été conçues par un découpage dans la continuité temporelle suite aux moments de bouleversements qui ont changé l'ambiance.

[4] En Égypte, il y a plusieurs quartiers, villes et villages qui portent le nom « Choubrah ». Le quartier qu'on étudie ne doit pas être confondu avec Choubrah al-Khaima qui se trouve plus au nord. Ce dernier appartient à un autre département, Kalyoubia. Choubrah al-Khaima est populaire, dominé par la pauvreté, et subit une pollution intense. C'est un quartier industriel dans lequel il y a plusieurs activités industrielles comme le coton, le textile, le verre et la céramique.

Fig. 4-2 : La localisation de Choubrah qui est plus au Nord et côtoie le Nil de l'Ouest. Le quartier est proche des terrains agricoles du Delta du Nil au Nord. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-3 : Les limites de Choubrah par les lignes ferroviaires de l'est et du sud, le Nil de l'ouest et le canal d'Ismailiya du Nord. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-4 : La densité de population en 1996. La figure montre que le quartier de Choubrah est l'un des quartiers les plus denses au sein de la capitale. (Institute of National Planning, 1998)

Les moments de bouleversements sont des moments où l'ambiance subit des changements brutaux issus de plusieurs facteurs sociaux, urbains, politiques, etc. Ces périodes ont été identifiées à travers plusieurs corpus historiques, des romans, des films, des récits de voyage, mais la parole des écrivains qui habitent le quartier joue un rôle très important dans l'identification de ces moments grâce à un sens très fin qui les aide à détecter le changement de l'ambiance dans le temps. Dans la constitution de la structure temporelle de Choubrah, nous faisons référence au travail de Hamdy Abou Galil dans son ouvrage *Le Caire : rues et histoires*, la section sur l'avenue de Choubrah. Abou Galil (2007) qui se base principalement sur la parole de l'écrivain Farouk Abdel Kader qui habita à Choubrah pendant toute sa vie dans un village qui s'appelle « Minet al-Serg » et existe toujours. Farouk Abdel Kader a signalé dans plusieurs entretiens et essais publiés dans des journaux sa volonté d'écrire un récit sur les changements brutaux auxquels son village a été exposé durant la deuxième moitié de XXe siècle et surtout après la révolution de 1952. Le travail de l'historien Mohamed Afifi (2011) nous a également aidés à dévoiler l'histoire et la mémoire de ce quartier.

La constitution des phases historiques

Le quartier est caractérisé par cinq moments clés qui configurent la transformation du site et définissent les six phases successives que nous allons détailler. Chaque phase a ses propres traits sensoriels qui diffèrent de la précédente et de la suivante.

La première phase : depuis toujours jusqu'en 1809 :

Depuis toujours, avant même la naissance de la ville du Caire - en tant que capitale islamique de l'Égypte - Chourbrah était l'un des terrains agricoles donnant sur le Nil. Dans cette phase, le village fait partie de la campagne du Delta. Les terrains agricoles sont connus pour leur fertilité grâce à la présence du Nil. A l'époque, le site contenait des villages dispersés. Le plan de Braun en 1575 a été dessiné pour montrer l'emplacement de Choubrah durant le XVIe siècle. Il montre bien le caractère villageois dominant le site en montrant dans son dessin la division des terrains agricoles, des canaux d'irrigation, des petits villages, et les paysans avec les animaux.

Fig. 4-5 : Plan de Beaun 1575 dessiné à Choubrah.
URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm

La deuxième phase : de 1809 jusqu'à 1903

Dans un contexte géographique différent de celui que nous connaissons aujourd'hui, et qui était composé d'une île sur le Nil appelée « l'île d'éléphant » , en 1809 Mohamed Ali décida de construire son palais à Choubrah dans un lieu isolé et éloigné de la ville. Cette demeure est connue comme « le palais de Choubrah », et l'avenue pour relier la ville à son palais « l'avenue de Choubrah » (Raymond et al, 2001). Mohamed Ali a également aménagé des vergers autour de son palais. En fait, le choix de Choubrah avait une dimension politique car Mohamed Ali avait une certaine méfiance à l'égard du Caire dont les habitants pouvaient sécréter une agitation redoutable. C'est la raison qui explique sa prédilection pour une résidence construite en dehors, et à quelque distance du corps urbain de la ville (André Raymond, 2000, p. 298). C'était la première fois que le gouverneur de l'Égypte s'éloignait de la ville en s'isolant dans un endroit en dehors de celle-ci. Les années suivantes, Mohamed Ali encouragea les élites à construire des palais à Choubrah, ce qui valut à ce village l'image d'une banlieue de luxe de la ville au cours du XIXe siècle (Ibid.) (Fig. 4-6).

Le plan de Baedeker (1885) montre de nombreux palais construits à Choubrah. Nous pouvons citer le palais d'al-Nouzha, le palais de Tousson - ler fils ainé de Mohamed Ali et le palais Cicolani à l'est du boulevard de Choubrah (Fig. 4-7). Ces domaines côtoient les villages qui ont déjà existé sur le site. Ce côtoiement donne une ambiance contradictoire entre la richesse et l'aspect luxueux des palais d'une part, et les villages dominés par la pauvreté et l'informalité d'autre part. Mohamed Ali a également construit des canaux pour irriguer les champs fertiles, tel le canal « *al-Tera'a al-Boulâkîa* » (Raymond, 1993). Le quartier était alors habité par des gens riches - européens ou turcs - de la famille royale. À cette époque, Choubrah est devenu un banlieue luxe cosmopolite.

La troisième phase : de 1903 jusqu'à la révolution de 1952

Le 19 mai 1903 le tramway fit son entrée à Choubrah. Il passa par l'avenue de Choubrah, puis il fut introduit à Rod al-Farag (Al-Kilany, 1968, p. 17). En fait, l'entrée du tramway au Caire remonte au 12 août 1896. Cette date est considérée comme une « limite temporelle » importante dans l'histoire de la société cairote. Quand le tramway est arrivé, il a provoqué une grande révolution dans tous les secteurs de la vie cairote. Pour Choubrah, l'introduction du tramway en 1903 a rendu le quartier beaucoup plus accessible. Sur le plan urbain, la présence du tramway a accéléré le développement de Choubrah, surtout dans la partie sud jusqu'à l'avenue Rod al-Farag. Cette accélération a été également influencée par la construction de la gare ferroviaire à la limite sud du quartier le 16 septembre 1856 (Fig. 4-8).

Fig. 4-6 : Le plan de Choubrah en 1826. Il montre l'insertion du palais et du boulevard de Choubrah dan les terrains agricoles. Nous avons dessiné ce plan en nous basant sur le plan de Pianta idrografica catastrale di alcuni terreni al nord del Cairo, con giardino e palazzo di villeggiatura di S. A. Mohamed Aly, pascia d'Egitto. (Source: Bnf. Gallica): URL: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931.

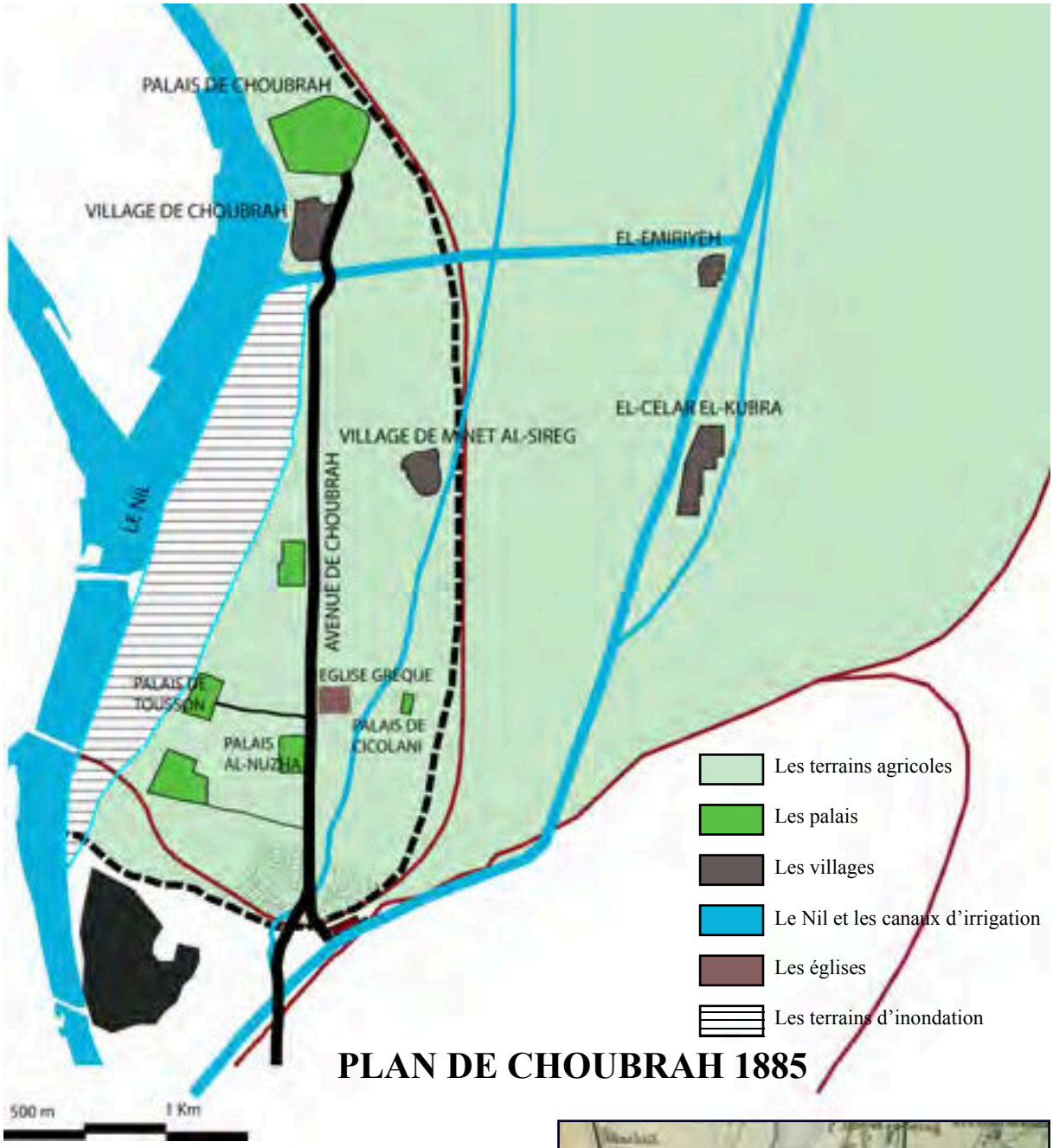


Fig. 4-7 : Le plan de Choubrah en 1885. Il montre le quartier comme une banlieue luxueuse où les palais sont dispersés sur le territoire choubrien comme les palais de Tousson, al-Nuzha, Cicolani. Ce plan est basé sur le plan de Baedeker de 1898 (première édition de 1885). URL: http://ia600302.us.archive.org/6/items/egypthand00karl/egypthand00karl.pdf

PLAN DE CHOUBRAH 1914

Fig. 48 : Le plan de Choubrah en 1914. Il montre le commencement de l'urbanisation du quartier qui se remplit petit à petit, surtout dans la partie sud. À ce moment, certains canaux d'irrigation sont devenus des rues traversant le quartier du sud au nord. Ce plan est basé sur le plan de Baedeker de 1914. URL : http://www.archive.org/stream/egyptsdnhand00karl#page/n7/mode/2up. BEADEKAR, Karl. (1914) ». Egypt and Sudan: Handbook for traverllers». Leipzig, Kar Beadeker publisher.

L'introduction du tramway à Choubrah changea le caractère du site d'une banlieue de luxe en un nouveau quartier urbain. L'endroit commença à se remplir de bâtiments résidentiels. À cette époque, la haute société qui y habitait se déplaça vers les nouveaux quartiers luxueux tels que le centre-ville et Héliopolis. Choubrah fut connu à ce moment de son histoire comme celui qui accueillait une classe moyenne intellectuelle qui fut à l'origine de ceux qui y habitent maintenant. Il est bien connu que les habitants de Chourbrah à ce moment-là étaient des gens bien élevés et des *effendis*, qui ont supporté la révolution de 1919 avec Saad Zaghloul. Le quartier garda toujours son caractère cosmopolite. (Abou Galil, 2008, p. 435)

Durant cette phase historique, plusieurs communautés se sont côtoyées ; la communauté levantine qui a contenu des commerçants, des artisans, des missionnaires catholiques qui habitaient là. Il y avait également une communauté européenne composée de pauvres européens venant de l'est et du centre de l'Europe et qui ont immigré en Égypte pour chercher du travail. Ce fait n'est pas surprenant car l'Égypte à ce moment-là était une destination pour les chercheurs de travail en Europe grâce aux projets que Mohamed Ali monta en Égypte. Parmi les résidents, il y avait des ouvriers italiens, grecs ou siciliens bien qualifiés. L'une des grandes figures est Dalida, la chanteuse franco-égyptienne (Abou Galil, 2008, p. 435, 436). À cette époque, Choubrah était un vrai quartier cosmopolite qui accueillait des nationalités multiples. Le roman *Une fille de Choubrah* écrit par Fathi Ghanem (2005) raconte la vie d'une fille née de parents italiens qui habitent dans ce lieu. Le récit montre le quartier dans les années trente et quarante, période durant laquelle le lieu fut progressivement habité par des Égyptiens qui se mariaient avec des gens d'autres communautés.

La quatrième phase : de la révolution de 1952 jusqu'à l'année 1996

Il s'agit de la révolution du 23 juillet 1952 avec le coup d'état du mouvement des officiers libres dirigé par Mohamed Naguib et Gamal Abdel Nasser, pour renverser Farouk Ier d'Égypte, et en finir avec l'occupation du Royaume-Uni. Quand Gamal Abdel Nasser accéda au pouvoir, il établit une politique urbaine visant à rendre le Caire accessible à tous, surtout aux pauvres. Choubrah fut touché, car on rattacha administrativement sa partie nord au Caire au milieu des années cinquante. Cet acte résulta d'une densification du bâti au détriment des terrains agricoles. À cette époque, beaucoup de quartiers informels apparurent, comme al-Kasyrain, al-Khamassya, al-Zawya al-Hamra'a qui ont tous été des hameaux rattachés à Choubrah, et qui s'étendent jusqu'à al-Mezalat (Abou Galil, 2008, p. 437).

Choubrah est la première station pour ceux qui viennent du Delta au Caire. Le quartier contient une station de bus du Delta métaphoriquement appelée « l'aéroport de al-Monoufia » comme le nomme l'écrivain Farouk Abdel Kader. Elle a pris ce nom à cause de la multitude de gens arrivés du gouvernerat d'al-Mounofia qui ont immigré pour s'installer à Choubrah

pour toujours (Abou Galil, 2008, p. 438). Hamdi Abou Galil (2008) - dans un entretien avec l'écrivain Farouk Abdel Kader - déclare que cette immigration interne vers Choubrah a gêné les résidents originaux de Choubrah. Durant l'entretien, l'écrivain dit sarcastiquement:

> « Quand nous étions petits, nous disions que la mère du Monoufien accoucha sur une route de campagne, et qu'elle indiqua à l'enfant la direction de Choubrah. Elle laissa le nouveau-né tout seul et il arriva spontanément à Choubrah pour commencer son voyage dans la vie. » Puis, il ajoute: « Le Monoufien vient alors à Choubrah et tient dans sa main un papier sur lequel est écrite une adresse de quelqu'un de sa famille. Dès qu'il arrive cette dernière l'aide à trouver un travail et une maison. Normalement les nouveaux arrivés commencent leur vie à Choubrah par de petits boulots comme la friture de falafels, ou la vente de la réglisse. Ces projets n'ont besoin que de très peu d'argent pour commencer. C'est ce qui aide les gens à se fixer à Choubrah pour toujours. Et 95% des habitants - juste derirère la mosquée al-Khazendarah après Dawaran Choubrah - sont originaires de Choubrah; figure parmi eux Ghali Choukri qui fait la critique littéraire arabe ». (Farouk Abdel al-Kader, dans un entretien avec Hamdi Abou Galil, 2008. p. 439).

À cette époque, il y avait d'autres communautés égyptiennes qui venaient pour s'installer à Choubrah. Par exemple, les alentours de Rod al-Farag étaient habités par une peuplade de la Haute-Égypte. Ces habitants ont travaillé dans le commerce de gros au marché de Rod al-Farag, et se sont entraidés pour s'installer à Choubrah. Ils sont venus avec leurs coutumes et leurs habitudes, ce qui a changé les pratiques sociales dans le quartier. Farouk Abdel Akader cite un exemple:

> « Le père de Ghali Choukri a été tué dans un accident de « Revenge » sur le marché de Rod al-Farag, les assassins sont restés sur place à côté de son cadavre jusqu'à l'arrivée de la police, exactement comme les habitants de la Haute-Égypte qui ne considèrent pas le « Revenge » comme un crime mais plutôt comme un droit ». (Ibid, p. 439)

Durant cette époque, le quartier a subi deux grandes transformations urbaines. la première est l'envahissement progressif du territoire par une dynamique « informelle », afin d'assurer un habitat social pour la classe moyenne et surtout populaire (Haeringer, 2001). La deuxième aspect est la nationalisation des palais et des villas luxueuses dans le quartier suite des décisions prises après la révolution de 1952. Ces bâtiments sont devenus des écoles ou des institutions. Nous pouvons citer le palais al-Nouzha qui est devenu le lycée al-Tawfikya, le palais Tousson qui est entouré de quatre écoles : le lycée Choubrah, Kasem Ameen, le lycée Houssny Moubarak et l'école Rod al-Farag. Le palais de Ciccolani est devenu l'école de l'Indépendance. Malheureusement, dans leur état actuel ces édifices sont très détériorés et certains quasiment détruits, comme le palais al-Nouzha. Ce dernier était beaucoup cité dans plusieurs récits de voyages à Choubrah pendant le XIXe siècle.

PLAN DE CHOUBRAH 1990

Fig. 4-9 : Plan de Choubrah aujourd'hui. Le quartier est devenu une masse bâtie très dense et tous les aspects liés à l'eau, à la végétation et à l'espace ont disparu. (Crédit : Noha SAID)

La cinquième phase : du début de 1996 jusqu'à la révolution de janvier 2011

Pendant l'année 1996 un nouveau changement de l'ambiance s'est produit, suite à la construction de la ligne deux du métro souterrain qui passe en dessous du boulevard Choubrah (Fig. 4-10). Par son entrée sur le site, l'empreinte villageoise a gagné beaucoup de civilisation. Avec l'arrivée du métro le quartier est devenu beaucoup plus accessible. Cela s'est traduit dans les prix des terrains et des appartements qui ont subitement atteint des prix assez élevés. Pour profiter de l'augmentation des prix, les propriétaires des bâtiments veulent les détruire afin de reconstruire à leur place des tours résidentielles montant jusqu'à quinze étages. Ce projet urbain a entraîné beaucoup de changement dans l'ambiance du quartier, surtout par la densification de la ville.

Fig. 4-10 : Les lignes de tramway. La ligne 2 de couleur jaune traverse Choubrah d'une façon longitudinale. (URL : http://www.railway-technology.com/projects/cairo-metro/cairo-metro3.html)

La sixième phase : de la révolution de 2011 jusqu'à maintenant

Les habitants de Choubrah ont également participé à la révolution de janvier 2011 mais pendant notre visite en mars 2012, nous n'avons pas pu trouver de différences, sauf l'absence de la police qui a été remplacée par l'armée à Dawaran Choubrah. De cette absence résulte une intensification des vendeurs ambulants qui ont envahi plus d'espaces et ont paru plus tranquilles dans leur domination des espaces. Nous avons remarqué plus de méfiance à notre égard de la part des habitants. Sinon, l'ambiance du quartier n'a guère changé.

4.1.3 La morphologie urbaine de Choubrah

Comme nous l'avons indiqué, le quartier a été construit sur des terrains agricoles au Nord du Caire. En jetant un coup d'œil sur le tissu urbain de Choubrah, on découvre un tracé agricole et des découpages du sol suivant une division des terres fertiles dans une dynamique informelle. Le boulevard de Choubrah pénètre le quartier en le divisant en deux parties. Dans ce système les rues remplacent les anciens canaux d'irrigation et les bâtiments sont construits sur les terres agricoles qui se remplissent petit à petit dans le temps. Le résultat d'un tel modèle d'urbanisation donne un tissu très dense où le coefficient d'occupation des sols est très élevé. Les habitants du quartier souffrent d'un vrai manque d'espace et d'aération. Philippe Haeringer décrit cette urbanisation spontanée des terrains agricoles autour du Caire :

> « *Sur des trames souvent empruntées aux structures agraires et au système d'irrigation du Delta, et sur la base de techniques constructives d'abord traditionnelles, une « matrice » très caractéristique s'est mise en place : rues-canyons aux façades en encorbellement, immeubles sans cour « collés-serrés », dont la hauteur moyenne passa de quatre à huit, puis jusqu'à douze étages* ». Philippe (Haeringer, 2002, p. 61)

La surface urbaine de Choubrah est principalement composée de deux types de rues : les boulevards et les *rues-canyons*. Les boulevards sont relativement larges et ont jusqu'à 40 m de largeur. Ils pénètrent le territoire d'une façon quasi droite. Il y a deux boulevards en diagonale, al-Tera'a à l'est et al-Gîsr à l'ouest qui sont parallèles au Nil, constituant une tranchée à vif dans le paysage. Les bâtiments entourant le boulevard de Choubrah sont assez disparates. Ils racontent déjà l'histoire du quartier. La hauteur des bâtiments est également assez variée, entre 3 et 15 étages.

Fig. 4-11 : Cette photo montre la transformation des terrains agricoles en des masses bâties. Les canaux d'irrigation sont devenus des rues et l'espace végétal est bâti à Choubrah. Photo aérienne au nord de choubrah à l'extrémité . URL : https://maps.google.fr/

Les rues-canyons présentent le deuxième type de rues qui composent le tissu urbain. Elles sont très étroites et leur largeur ne dépasse guère une dizaine de mètres. La hauteur des immeubles est généralement deux fois plus importante que la largeur H > 2L. Les bâtiments résidentiels sont alignés sur les deux côtés et montent jusqu'à cinq étages. Dans les artères réservées aux habitations sont plantés des deux côtés de grands camphriers qui cachent le ciel en ajoutant une touche naturelle dans ces rues. En observant la chaussée des rues-canyons, nous pouvons dire que c'est un espace avant tout piétonnier. Si la circulation piétonnière et motorisée y cohabitent dans un partage de l'espace presque égalitaire, on peut néanmoins considérer que la rue appartient d'abord aux piétons, dans la mesure où les véhicules suivent leur propre trajectoire.

Pour une grande majorité les habitants de Choubrah vivent dans un immeuble familial, et les familles qui y résident maintenant sont implantées là depuis plusieurs générations. Souvent, il y a l'héritage d'un appartement de famille qui se transmet généralement par filiation patrilinéaire, et dans lequel 2 à 3 générations cohabitent. La densification verticale change le lieu en lui rendant les rues beaucoup plus étroites. Au sein du quartier, dans les deux espaces distincts qui sont les boulevards et les rues-canyons chacun a son type de négoce. Par exemple, sur les boulevards il y a les grands magasins de vêtements, les restaurants de *fast-food*, les banques, etc., tandis que dans les rues résidentielles nous trouvons tous les commerces de proximité comme les marchés, les boulangeries, les magasins de fèves, etc.

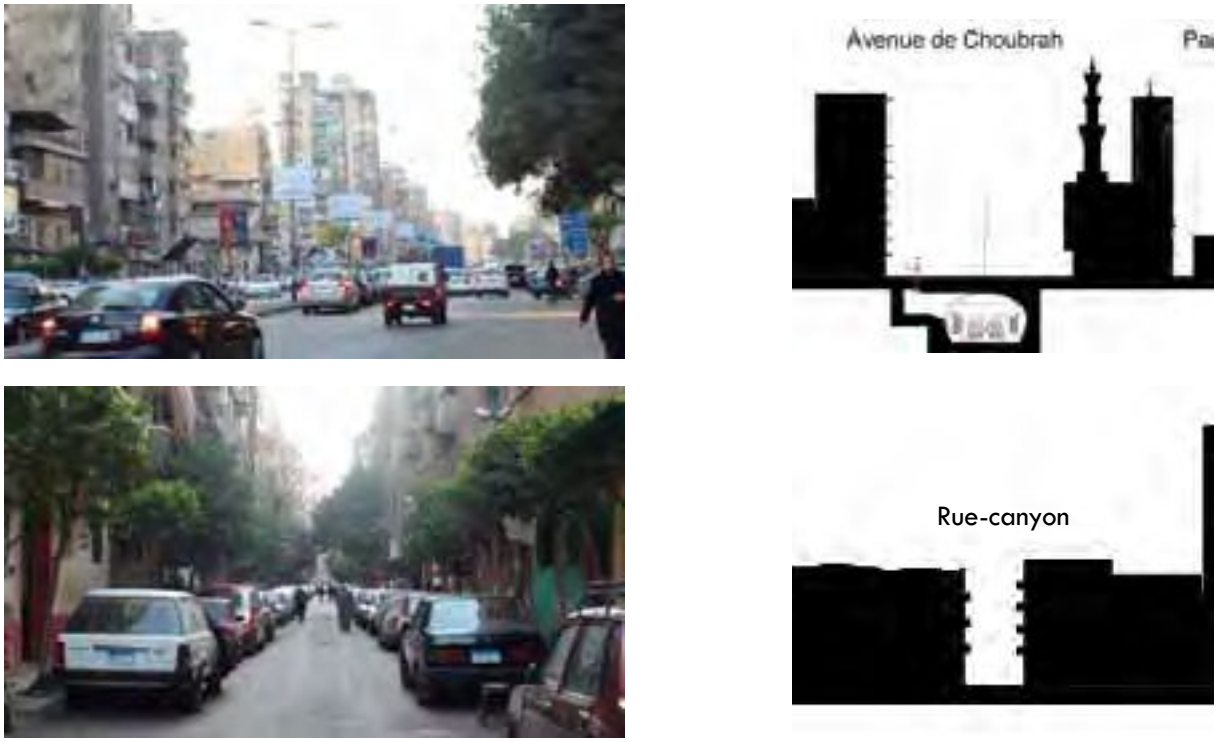


Fig. 4-12 : La morphologie urbaine du quartier composée de deux types des rues : les boulevards qui sont des espaces commerciaux et résidentiels, et les rues-canyon consacrées à la résidence. (Crédit : Noha SAID)

4.1.4 Le parti pris et les parcours commentés

Puisque nous avons décidé d'étudier la classe moyenne de l'habitat au Caire, l'endroit que nous avons choisi pour les parcours commentés est autour du boulevard de Choubrah, commençant par le « dawaran choubrah » ou le « rond - point de Choubrah » qui est un espace important divisant la grande artère en deux parties. Dawaran Choubrah est un point de repère essentiel localisé sur le boulevard qui identifie le quartier. D'une façon générale et pendant les parcours commentés, les habitants ont choisi de passer par les axes principaux comme les boulevards de Choubrah et Kholossy qui sont consacrés aux activités marchandes, en nous montrant particulièrement « le passage» commercial assez réputé par ses prix moins chers pour les vêtements. Puis, ils pénètrent les zones résidentielles en nous invitant à visiter le marché et les bâtiments religieux comme l'église et les mosquées mais aussi les écoles, les marchés. Ces bâtiments ont d'après eux un impact sur l'ambiance du quartier et font partie de leur mémoire du lieu.

Afin de construire une image sur l'expérience vécue du quartier et savoir ainsi comment et à travers quels indices sensibles le quartier est inscrit dans la mémoire des habitants, six parcours commentés ont été organisés, avec une femme + 5 hommes d'une trentaine jusqu'à une cinquantaine d'années. Les parcours commentés sont relativement longs et varient entre deux et trois heures. De plus, nous avons réalisé quatre entretiens semi-directifs avec des personnes âgées, à leur domicile (3 femmes et un homme). Les entretiens ont duré entre une heure et demie et deux heures et demie.

Fig. 4-13 : Le quartier de Choubrah et le parti pris dans notre étude colorée en noire. (Crédit : Noha SAID)

4.1.5 Protocole de fabrication d'une coupe clinique

Les grands tracés des parcours commentés définissent, d'un point de vue corporel, les différentes micro-ambiances. Le parcours collectif se fait par la superposition de tous les autres, et traverse tous les endroits mentionnés au cours des entretiens. Cet itinéraire traverse les lieux et phénomènes typiques de Choubrah. Après avoir identifié le tracé du cheminement, nous dessinons une coupe dite clinique (Brayer et Melemis, 2011), mais qui prendra très vite dans les analyses une dimension technique pour devenir un dispositif de lecture de l'ambiance du quartier telle qu'elle est vécue aujourd'hui. La démonstration montre le tracé effectué. Il traverse le boulevard de Choubrah, en passant par le passage commercial et l'église de Bon Posteur de l'est. De l'ouest, il pénètre la zone résidentielle en traversant le marché. Une fois le trajet déterminé nous avons choisi trois scènes qui sont les plus révélatrices de l'ambiance du quartier : le boulevard de Choubrah, la zone résidentielle et la transition entre ces deux ambiances, la deuxième scène est celle du marché et une autre rue résidentielle où l'on installe une tente pour faire la fête, et enfin la troisième scène coupe le passage commercial « al-Mammar » (Fig. 4-14 & 4-15).

Scène 3 C-C
Il passe par la zone résidentielle passant par le marché d'al-Faramawy dans une rue et une autre rue où s'installe une tente

Scène 2 B-B
Il traverse le grand boulevard de Choubrah et pénètre la zone résidentielle

Scène 1 A-A
Il traverse le passage commercial à côté de l'église.

Fig. 4-14 : Le tracé des parcours commentés et le choix de trois scènes qui résument l'expérience sensible à Choubrah (la ligne bleue). Sur cette ligne, nous avons choisi les trois coupes : A-A qui traverse le passage commercial. Coupe B-B : traverse le boulevard et une rue résidentielle. La coupe C-C : traverse plusieurs rues résidentielles dont un marché. (Crédit : Noha SAID)

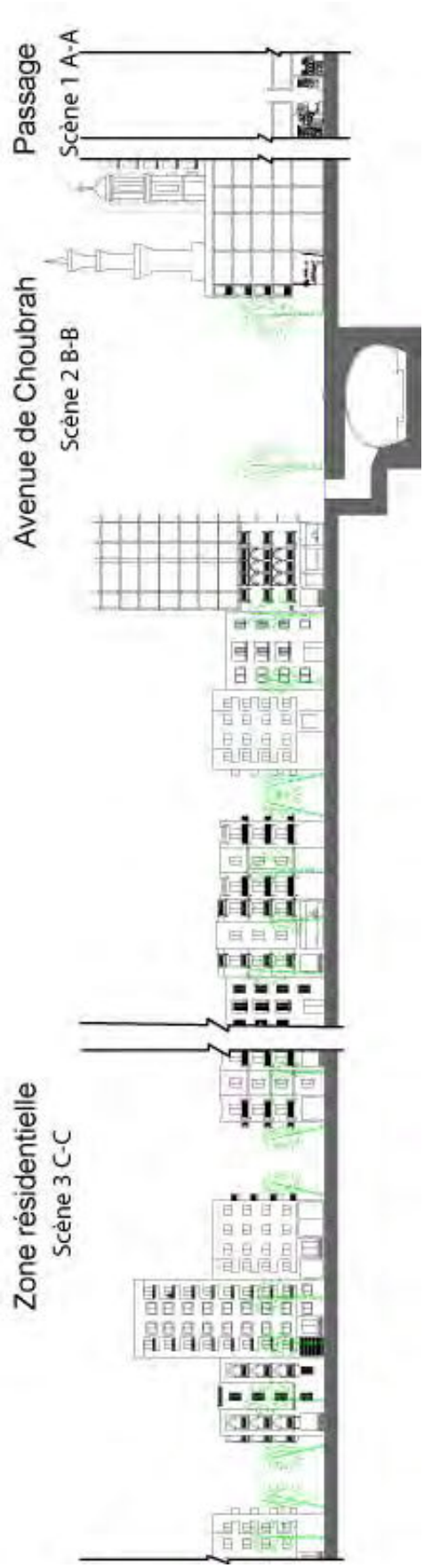


Fig. 4-15 : La coupe urbaine du quartier de Choubrah. Elle est composée de trois scènes: le boulevard et la zone résidentielle, le marché, et le passage. (Crédit : Noha SAID)

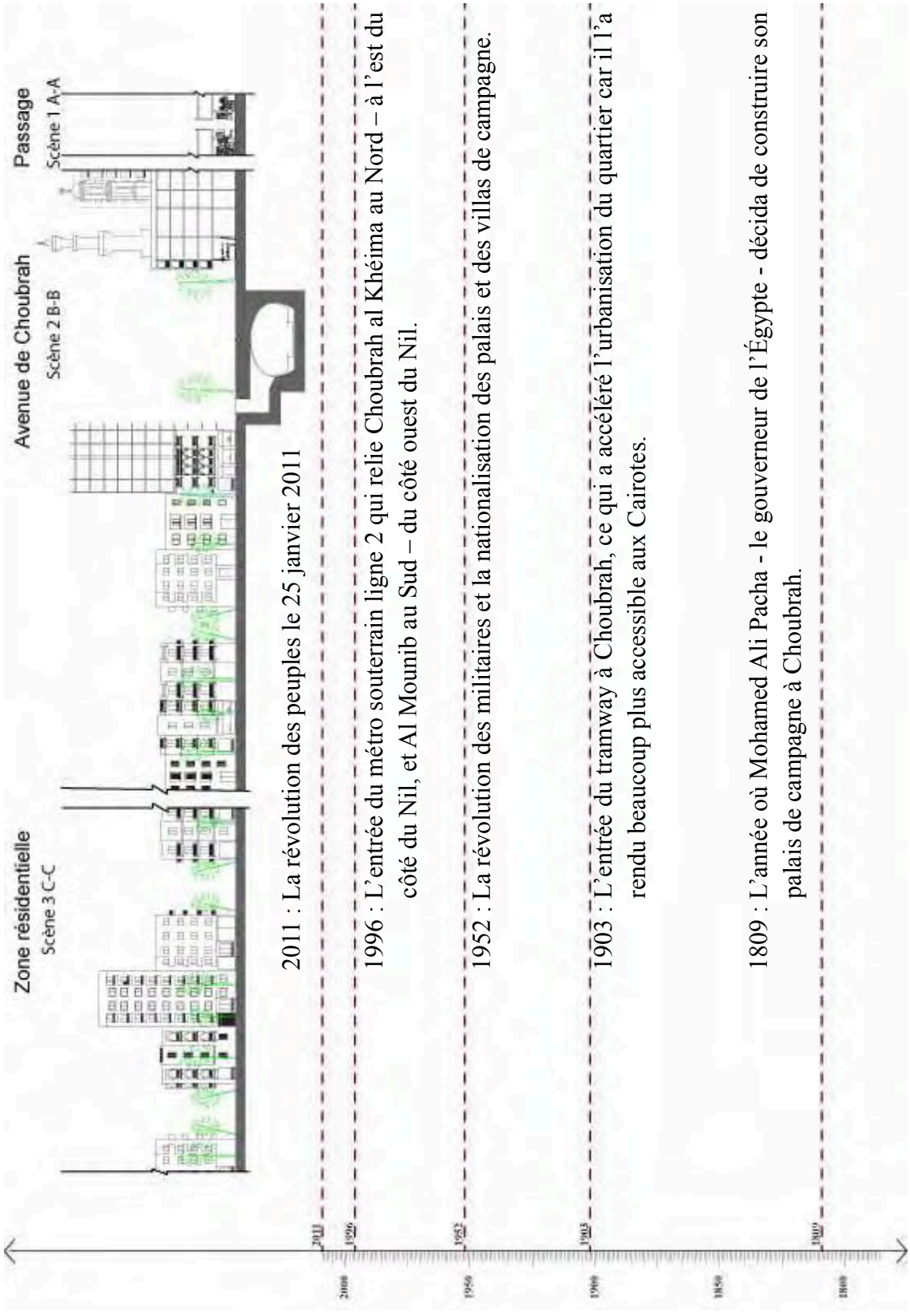


Fig. 4-16 : Le palimpseste du site de Choubrah. La coupe est placée, sur l' échelle du temps, dans le temps présent. Sur l'échelle du temps sont indiqués les moments de bouleversements de l'histoire du quartier. (Crédit : Noha SAID)

4.2 L'analyse de l'expérience sensible en épaisseur

Dans cette partie, nous analysons l'expérience sensible de Choubrah à deux échelles différentes. La première est celle de l'urbain pour laquelle nous traitons les caractéristiques générales de l'ambiance du quartier en général. Nous identifions ensuite les traces sensibles à cette échelle urbaine qui indiquent une stratification temporelle sur le territoire. Dans un deuxième temps de l'analyse, nous entrons dans une échelle beaucoup plus intime celle du corps en mouvement, c'est-à-dire, le corps dans son cheminement au sein du quartier. Nous analysons l'expérience dans une logique de parcours en suivant le tracé du « parcours collectif» déjà élaboré dans la partie précédente. Au cours de notre analyse, nous essayons d'entrer dans l'épaisseur temporelle de chaque phénomène et de chaque situation. Ce qui nous intéresse dans l'épaississement des phénomènes sensibles est de savoir de quelle phase temporelle ce phénomène a été intégré à l'ambiance et sous quelles conditions.

Avant de commencer notre analyse, nous abordons comment la notion d'« ambiance » est définie au sein de cette expérience. En effet, le mot « ambiance » a été employé une seule fois dans un des parcours avec une habitante du quartier. En lui demandant de définir l'atmosphère d'un lieu, l'aspect social - surtout la classe sociale à laquelle les gens appartiennent - il apparaît primordial dans la définition de l'ambiance de Choubrah: « l'ambiance c'est les gens! ». Cette définition correspond bien à un quartier « populaire » qui établit un engagement avec les autres.

> « L'atmosphère n'est pas uniquement le climat, la pluie, la chaleur, le froid… Non, ce n'est pas uniquement ça… L'atmosphère d'un lieu signifie tout l'entourage… Le lieu, le chez soi, la famille… la rue… la forme… L'ambiance c'est les gens… Quand on parle de l'ambiance générale du boulevard de Choubrah… Il y a un certain niveau social moyen qui est présent sur le boulevard et les rues secondaires connectées à ce boulevard. Si l'on rentre plus, parfois pas très loin, on rencontre d'autres niveaux sociaux… On a l'impression d'aller dans un autre endroit, en dépit d'être toujours à Choubrah. Les gens changent l'ambiance des lieux, leurs apparitions sociales, leurs corps, leurs comportements, leurs paroles, leurs apparences, etc. ». (Faten F., habitante, 42 ans)

La présence d'autrui apparaît comme l'un des éléments structurant l'ambiance de Choubrah, défini davantage par la corporalité et la sonorité. Les manières d'être et la façon de se comporter dans l'espace reflète le niveau social des habitants et change ainsi l'ambiance du quartier. D'autres personnes interviewées ont cité certaines caractéristiques d'ambiances liées d'avantage à la forme spatiale pour identifier un changement dans l'ambiance comme par exemple l'étroitesse: plus les rues sont étroites, plus le niveau social baisse.

4.2.1 Les traits généraux de l'ambiance de Choubrah

Dans ce cadre nous allons esquisser les traits généraux de l'ambiance du quartier pour ensuite entrer dans une échelle plus fine pour détailler l'analyse des phénomènes sensibles. Notre objectif dans cette partie est d'introduire une définition des quartiers populaires par le sensible.

4.2.1.1 Une contradiction sensible

Certaines remarques nous ont amenés à la découverte de la composition sensible de ce quartier. Dans un premier registre, un des habitants déclare que :

> « Le boulevard de Choubrah est grand et très animé. Il est encombré d'une façon hystérique. Il y a beaucoup de voitures et des gens faisant des allers et retours. Le bruit est très élevé et il y a un état de pollution effroyable. Il me semble que c'est un endroit vivant sans sommeil 24 heures sur 24 ». (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

Quoiqu'un autre enregistrement montre un changement radical de la perception:

> « Après s'être éloigné du bruit des rues principales, ici, c'est certainement plus calme. Je peux entendre une chanson d'«Om Koulthoum», émis de cet atelier. J'entends également la parole des gens assis sur le trottoir qui discutent ensemble quand je passe à côté d'eux. J'entends même le son des pas quand les gens passent ...». (Hisham T., visiteur, 35 ans)

Dans les premiers propos le parcourant démontre une ambiance chaotique où le bruit de transport, d'embouteillage, l'odeur des gaz d'échappement, et où la mobilité informelle, la foule domine le paysage sensible qui monte jusqu'au 94 dB[5]. Tandis que dans la deuxième citation, le parcourant perçoit une ambiance complètement différente. Il formule une appréciation générale d'une expérience positive, des sensations de relâchement après un état de tension nerveuse où le corps a été mis à rude épreuve.

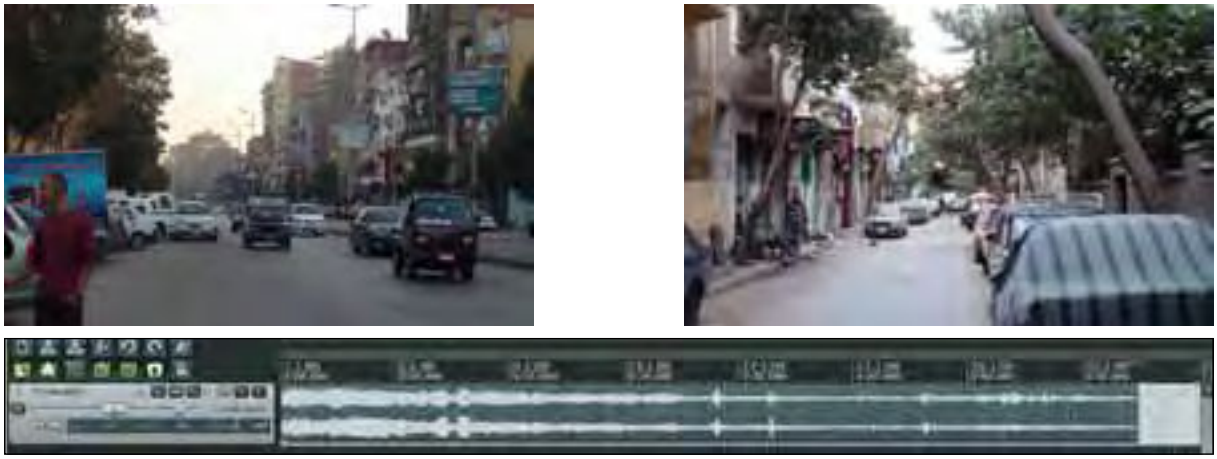


Fig. 4-17 : Brève description de la séquence sonore : Boulevard de Choubrah, voix de circulation très élevée et pénétrée par des klaxons. Le bruit du boulevard s'estompe pour laisser progressivement émerger l'ambiance calme de la rue résidentielle. (Crédit : Noha SAID)

[5] Décibel

En gros, l'expérience sensible de ce quartier nous paraît contradictoire. Il y a - à la fois aux différents moments du parcours et dans les différents espaces- le bruit et le calme, l'agitation et la tranquillité, l'ouverture et la fermeture, l'étendue et l'étroitesse, la foule et l'intimité, l'éblouissement et la lueur. Bref, plein de contradictions ! Pour chacun des indices sensoriels, nous trouvons son opposé, des extrémités sans intermédiaires. Ce paradoxe domine l'expérience sensible du quartier et met le parcourant dans des états émotionnels également opposés: entre la volonté de fuir l'espace à cause du bruit et l'amusement qu'il ressent en écoutant une chanson, quand il perçoit une ambiance chaleureuse ou bien quand il est perdu dans la foule, entre l'étouffement à cause de l'étroitesse puis le relâchement grâce à l'étendue linéaire du boulevard de Choubrah.

En effet, la présence sonore et l'analyse des prises de son confirment ce paradoxe sensible. À l'écoute d'une prise de son faite depuis le boulevard de Choubrah jusqu'au fond d'une rue résidentielle comme le montre la figure 4-17, l'auditeur passe par deux types de sons très variés. Au début du sonagramme, le bruit de transport domine le paysage sonore pénétré par des klaxons très forts et où toutes les voix se fondent dans cette dominance: nous n'entendons plus rien que ce bruit. Par la suite, le niveau du son s'affaiblit soudainement jusqu'à ce que vienne le calme où le parcourant peut alors entendre tous les détails sonores comme le montre le sonagramme dans l'illustration précédente. Ce changement se manifeste également par les autres sens. Par exemple, les odeurs changent complètement et dominent successivement le paysage olfactif : l'odeur du gaz d'échappement, puis celle de la nourriture comme les poissons grillés ou bien le maïs grillé, les fruits et les légumes. On retrouve également cette contradiction dans l'ombre qui domine certains espaces et l'exposition au soleil dans d'autres espaces.

Il y a donc deux ambiances caractérisées par des indices opposés: une ambiance effervescente dominée par le chaos, le bruit de la circulation, les embouteillages, l'odeur des gaz d'échappement, la motricité informelle, etc. ; et une deuxième ambiance qui elle est paisible, marquée par le calme et pénétrée par des voix de sociabilité que nous allons détailler dans l'analyse des séquences.

4.2.1.2 Absence de la nature

Malgré la fertilité des terrains agricoles sur lesquels ce quartier a été construit, la nature est quasi absente. Nous sommes en pleine ville dans un quartier urbain dense au centre du Caire. À l'exception des arbres, les espaces verts sont très peu présents. La verdure est un élément marginal dans la composition sensible du quartier. Les enfants jouent dans la rue ou à l'entrée des bâtiments. La végétation était très peu commentée surtout dans les boulevards qui souffrent d'un vrai manque d'espaces verts.

En outre, dans cette écologie sensible, le ciel est rarement commenté au cours des expériences et quand il est mentionné c'est pour souligner son absence. Dans les boulevards principaux, cette absence quasi complète est justifiée par l'état de pollution et les gaz d'échappement composant des nuages qui couvrent le ciel par une fumée blanche. Dans les espaces résidentiels, les interviewées expriment une sorte d'inaccessibilité visuelle au ciel à cause de la forme spatiale des rues, des rues comme des canyons. La hauteur des bâtiments et l'étroitesse des rues rendent le ciel très peu visible parce qu'il se trouve en haut. Afin de le voir, il faut lever la tête pour que le regard rencontre le ciel. La densification par l'augmentation du nombre d'étages des nouveaux bâtiments résidentiels masque plus la présence du ciel. En plus, le soleil n'entre plus dans les appartements. Avant la densification des rues qui font 8 m de largeur, la hauteur des bâtiments était de 5 ou 6 étages. Mais après la densification la hauteur a dépassé facilement les 10 étages sur plus ou moins la même largeur de rue.

Fig. 4-18 : La densité assez élevée qui ne permet pas l'existence des espaces verts. Quant au ciel, il est rarement présent à cause de la forme des rues-canyons. (à gauche : URL : google.maps.fr, et à droite : Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-19 : L'effet d'éblouissement des magasins situés sur les avenues principales. (Crédit : Noha SAID)

Quant au soir, sur les boulevards commerciaux - surtout les boulevards de Choubrah et Kholossy -, il y a un effet d'éclaircissement et d'éblouissement lumineux qui provient des devantures (Fig. 4-19). En effet, les magasins installent des lampes vives dans les vitrines afin d'attirer les regards. L'éclairage apparaît comme une bataille lumineuse. La lueur attire les regards et les corps vers ces lieux en créant des nœuds corporels. L'effet de l'éblouissement des vitrines oblitère la lumière de la lune et des étoiles. La vue s'évanouit dans ces nuages qui estompent leur clarté. En plus, l'état de la distraction d'attention à cause de l'intensité des phénomènes sensibles alentour rend difficile le fait de lever le regard vers le haut.

> « Il y a un carnaval de lumière éclatant, je ne vois pas le ciel, je ne vois aucune étoile dans le ciel. On ne voit pas les étoiles à cause de la fumée qui crée des nuages couvrant le ciel. Ces lumières éclatantes m'empêchent de m'entendre avec la lumière de la lune ». (Hisham T., visiteur, 35 ans)

> « Je ne vois pas le ciel quand je regarde les rues. Il est uniquement accessible quand je lève la tête pour le voir ». (Mohamed G, visiteur, 32 ans)

> « Quand on passe à côté des magasins, on entend de la musique et des chansons. Chaque magasin émet une musique différente ; quelle cacophonie ! Il y a une certaine informalité dans ce que nous entendons… À la fin, on n'entend rien sauf un bruit élevé de voitures ». (Mohamed F., visiteur, 35 ans)

4.2.1.3 Le grouillement

> « En s'approchant du boulevard de Choubrah, on remarque tout d'abord un encombrement intense. On dit « Ammar ya Choubrah », des gens et des gens partout…Il n'y a pas de moments de calme, surtout ici, la rue est toujours encombrée… Il y a beaucoup de monde. On est ici depuis deux ou trois heures et on trouve toujours le même nombre de gens qui n'a guère changé. Ils font des allers et retours. La rue est très animée et embouteillée d'une façon hystérique ». (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

« *Ammar ya Choubrah*! » Cette expression est apparue dans le registre de l'un des interviewés décrivant l'entrée dans le quartier. L'expression signifie dans le langage familier « un quartier bien rempli de gens et bien vivant ». Le piéton explique qu'il y a beaucoup de monde dans des états assez différents : des gens qui tombent et d'autres qui courent, ceux qui crient et ceux qui appellent. À cause de la densité corporelle assez élevée, le quartier de Choubrah porte le nom de « Chine populaire ». Comme nous l'avons déjà évoqué, Choubrah est l'un des quartiers les plus denses au sein de la capitale. Sur le plan sensible, cette densité se traduit par une concentration corporelle dans laquelle il y a une grande foule qui se presse au sein de l'espace public. Cette présence corporelle assez compacte est l'une des premières impressions que les interviewés évoquent en arrivant à Choubrah.

4.2.1.4 Le « nous »

« Khadija… »
« Oui … »
« Est-ce que tu vas au marché ? »
« Non, pourquoi »
« C'est simplement que je voulais te demander de m'acheter du pain si tu vas au marché…»
« Ok, je peux te le faire.. »
« Mais, non, puisque tu ne vas pas au marché et puis tu es malade. Je vais demander à mon mari quand il se réveille. »
« Mais, si, je t'assure… »

Cette conversation se déroule entre deux femmes : l'une est dans la rue, et l'autre est sur son balcon. Cet échange est fait au sein de la rue ce qui montre le degré des liens sociaux entre eux. Il incarne une cohésion sociale assez forte entre les habitants. Pendant mes visites et lors des parcours commentés, nous avons remarqué plein de petits événements d'échanges et de rencontres qui se manifestent principalement par le son. Cette société cohésive prouve à chaque moment de l'expérience sensible l'acceptation d'un ensemble de valeurs partagées par lesquelles les membres de cette communauté vivent ensemble. Cela montre l'existence d'un ensemble de repères, un savoir-vivre ensemble face à la vie quotidienne.

Une autre scène montre une dame âgée qui rentre du marché en portant ses courses, et elle croise un jeune homme à vélo qui lui propose de porter ses provisions sur son vélo jusqu'à chez elle. La rue est un espace semi-privé qui apparaît comme s'il appartenait à une grande famille, comme le décrit une dame âgée. L'espace est animé par des successions de salutations, des moments où les corps s'approchent pour échanger de petites salutations et, après un moment, ils se dispersent.

En effet, certains établissements ainsi que des dispositifs architecturaux aident à créer, renforcer et entretenir ces liens sociaux. Pour les établissements, les bâtiments religieux comme les mosquées et les églises sont des lieux de rencontre. Les églises sont des lieux de rencontre pour tous les âges surtout les adolescents, car les églises organisent beaucoup d'activités sociales comme des voyages, des visites, etc. afin de renforcer la sensation d'une communauté chrétienne. Les mosquées sont des lieux de rencontre pour les hommes musulmans, ainsi que les cafés. Les marchés, quant à eux, sont des espaces consacrés plutôt aux femmes. Celles-ci vont au marché presque toujours, et pour elles c'est la seule place où elles peuvent s'intégrer au monde. Le marché apparaît comme un univers principalement féminin pendant la matinée et en début d'après-midi entre 10h00 et 13h00.

4.2.1.5 L'observabilité :

> « Je n'arrive pas à m'amuser en regardant les façades. Je suis gêné par les regards. Les gens savent que je suis étranger ce qui augmente mes sensations d'étrangeté ». (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

> « Ici, personne ne peut faire des choses en cachette. Nous sommes tout le temps observés. Sauf à certains moments par exemple, très tard le soir ». (Magda T., habitante, 52 ans)

Certains visiteurs surtout les non-résidents ont une impression de fermeture, de pénétrer dans une communauté close. Les regards des habitants suivent les étrangers, les distinguent et les surveillent. Les habitants eux-mêmes jouent le rôle d'observation. Il convient de mentionner que certains personnages tels que les garçons de cafés jouent un rôle important dans la surveillance des espaces. (Fig. 4-20). En effet, nous fûmes plusieurs fois arrêtés pendant nos visites par les garçons de cafés qui nous demandèrent ce que nous faisions dans le quartier.

Fig. 4-20 : Le café situé au coin de la rue à l'intersection entre le boulevard et la rue résidentielle. La photo montre le garçon de café (qui porte un plateau) en train de nous regarder en tant qu'étrangère. Il joue le rôle de surveillance. (Crédit : Noha SAID)

4.2.1.6 Éruption olfactive.

Comme un espace de consommation, l'odorat joue un rôle très important dans la composition sensible du quartier et sa structure temporelle. En effet, l'odorat est perçu comme l'une des stratégies d'attraction pour l'achat de nourriture. Certains restaurants, comme ceux du poisson et ceux de kebab, mettent le four, le gril mobil devant le restaurant dans la rue. Pour les fèves et les felafels, les commerçants mettent une machine à frire devant la porte du magasin. En plus, le boulevard de Choubrah étant un espace où les gens se promènent, il y a des petits magasins qui vendent des cacahuètes, des noisettes, des amandes, etc. en plus des paysannes « fellahat » assises par terre et qui vendent du maïs grillé. Se balader en mangeant du maïs grillé est l'une

des coutumes égyptiennes typiques quand on se promène au bord du Nil. Les cuisinières ont mis sur le seuil des magasins ces dispositifs qui remplissent les rues d'odeurs, comme si l'on rentrait dans une grande cuisine, pleines d'effluves.

> « Je sens l'odeur du poisson grillé devant ce restaurant de poisson. Car on est vendredi, les gens aiment changer et manger du poisson. Ensuite, je sens l'odeur de maïs grillé quand je passe à côté de cette vendeuse ambulante à côté de la station. Je sens aussi la chaleur. Ces odeurs provoquent l'envie de manger... Cela m'attire et me pousse à acheter ». (Mohamed F., habitant, 35 ans)

4.2.1.7 Présence policière

La police est plus présente que dans les autres quartiers. À cause de la forte densité des voitures et des gens, la police intervient pour organiser la circulation, pour faire des rondes dans les rues résidentielles. Mais cette opération est remplacée après la révolution par la présence de l'armée qui se trouve au rond-point de Choubrah. Dans ce contexte, la série de télévision intitulée *Dawaran Choubrah* montre la présence assez forte de la police au sein du quartier et le rôle de contrôle, voir l'agression que la police exerce sur les habitants.

4.2.2 Les traces sensibles à l'échelle urbaine

L'objectif ici est de dévoiler au fur et à mesure le processus de stratification temporelle des phénomènes sensibles et de comprendre ainsi l'évolution de l'ambiance dès l'urbanisation du quartier au début du XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui. Nous questionnons également la forme que le site a pris avant son urbanisation, puisque les traits du territoire avant son urbanisation participent également à configurer l'ambiance. Nous allons esquisser les traces à l'échelle urbaine qui participent encore dans la constitution de l'ambiance actuelle du quartier. Ces traces prennent plusieurs formes, verbales comme les noms qui incarnent des histoires, ou des traces plutôt formelles comme des palais. Nous allons présenter ces traces en suivant une logique chronologique.

4.2.2.1 Les noms

Durant l'expérience vécue beaucoup de noms surgissent; des noms des personnes qui ont habité le territoire autrefois puis qui s'en sont allées, des endroits ou des bâtiments. Ces noms racontent un passage antérieur des gens, déplient des histoires ou des mythes incorporés dans ces noms. Nous pouvons citer plusieurs exemples: la mosquée d'Anga Hanemeffendi, la mosquée al-Khazendarah, le palais de Tousson et de Cicolani, certains bâtiments résidentiels. Chaque nom incarne sa propre histoire. Malgré la multiplicité des noms qui ont persisté, nous allons nous focaliser sur deux noms qui dévoilent des histoires de la transformation du site dans le temps.

Un nom « Choubrah »

L'étymologie du mot « Choubrah » raconte déjà une histoire du site. Choubrah en arabe « *Jobr'a* » est un mot de racine copte « *Schobro* » qui veut dire village, ferme ou manoir (Raymond, 1993). Le quartier porte ce nom grâce aux champs fertiles côtoyant le Nil sur lequel il a été construit. Le nom porte alors l'empreinte villageoise qui est un trait ambiant du terrain et garde ainsi une image du passé avant l'urbanisation dense qui règne aujourd'hui. Le caractère villageois dura pendant plusieurs siècles successifs jusqu'à ce que Mohamed Ali décide de construire son palais à Choubrah. Le palais porte le nom « palais de Choubrah » suite au nom du village situé juste au sud du palais. Le récit de voyage de Gardey (1865) cite : « le palais de Choubrah est ainsi appelé du village de ce nom » (Gardey, 1865, p. 97). Le Guide de l'Égypte de Baedeker (1885) confirme par plusieurs plans l'existence d'un village nommé Choubrah. En plus, l'image satellite prise aujourd'hui à côté du palais montre que le tissu urbain sur le site du village a une empreinte villageoise de densité urbaine assez élevée pénétrée par une rue ondulée plus large.

Ter 'ât Geizret Badran

Sur une géographie différente de celle d'aujourd'hui composée d'une île sur le Nil appelée « l'île d'éléphant », Mohamed Ali voulut construire un palais dans un lieu isolé et éloigné de la ville afin d'y avoir des moments de calme et de tranquillité. Le nom de cette île avait une histoire à raconter : il y avait à l'époque Fatimide un bateau qui s'appelait l'éléphant et qui coula dans le Nil. Sur son épave une petite île se forma. L'île s'appela alors l'île d'éléphant. Par la suite le nom de l'île changea pour celui d'île de Badran après avoir accueilli un *Cheikh* qui y habita. Suite à l'effet d'aggradation du Nil dans laquelle la terre s'accumule à certains endroits, cette île petit à petit a rejoint la terre en offrant plus de terrains sur lesquels Choubrah et Rod al-Farag se sont étendus. Tout changea et l'île disparut en ne laissant qu'un nom de rue : *Teeret Gaziret Badran* au Choubrah qui veut dire le Canal de l'île de Badran, qui se trouve aujourd'hui au sud du quartier (Fig. 4-21). Il convient de mentionner que la rue Teeret Gueziret Badran a été plusieurs fois photographiée pendant la première moitié du XXe siècle. Son importance s'est accentuée avec la construction de la mosquée d'Anga Hanemeffendi (épouse du Wali Mohamed Said Pacha) (Fig. 4-22).

Fig. 4-21 : Le plan de Choubrah sur lequel la rue de Teret Gazeit badran est indiquée. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-22 : Une rue de Gueziret Badran vers 1916. On aperçoit au second plan le Minaret de la Mosquée Anga Hanemeffendi, du nom de l'épouse du Wali Mohamed Said Pacha, rue Tereet Guéziret Badran.(URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm)

4.2.2.2 Un palais et une allée

C'est par un palais et une allée qu'une nouvelle écriture sur le territoire de la ville a été lancée. Ces deux espaces racontent une histoire associée à une couche temporelle qui dépasse le quartier et la ville pour s'étendre à toute l'Égypte. La patrimonialisation du palais de Choubrah fige un moment de l'histoire de la ville et du quartier. Le palais et l'allée de Choubrah prennent une bonne place dans les récits de voyages des passagers pendant le XIXe siècle. Nous allons raconter l'histoire de la construction de ces deux espaces et comment ils ont été vécus à ce moment de l'histoire. L'ambiance de ce palais était presque toujours présente dans les récits de

« voyage au Caire » (Reclus, 1865) pendant la première moitié du XIXe siècle. Ce palais est toujours là pour témoigner d'un moment, du passage du temps en gardant dans son corps urbain son histoire.

En 1809, Mohamed Ali pacha décida de construire un palais de campagne dans un endroit éloigné de la ville afin d'y avoir des moments de calme et de tranquillité. Il a choisi un lieu isolé dans un terrain vert donnant sur le Nil. Mohamed Ali s'appropria un vaste terrain d'une surface de 50 Feddans (210,000 m^{2}) qu'il étendit jusqu'au Lac « *al-Haj* » (Raymond, 2000) . Il prit possession de plusieurs villages (attitude relevant du féodalisme) et commença ainsi la construction de son palais. André Raymond explique le choix des terrains, leur appropriation agressive et le commencement de la construction. Juste après la construction, le toit s'écroula en mai 1809 et fut alors reconstruit. Le palais a été construit en plusieurs phases pendant 13 ans, de 1808 jusqu'en 1821. Afin de relier le palais au Caire, on ouvrit la célèbre promenade de Choubrah fréquentée par la plupart des équipages de la capitale pendant tout le XIXe siècle. L'allée de Choubrah s'étend sur six kilomètres de longueur. Sur le plan formel, l'historien André Raymond dans son ouvrage sur le Caire, signale que Mohamed Ali a construit son palais sur des esthétiques totalement inédites introduites au Caire au début du XIXe siècle. Le palais a été perçu comme une œuvre d'art construite sur une base différente de pensée ainsi que sur une manière de vivre étrangère à ce qui était habituel au Caire (Raymond, 2000).

> « Ce palais, loin des constructions civiles et religieuses de la dynastie régnante, son architecture est distinguée par l'abondance de toute référence à l'art mamelouk qui avait perduré jusque-là. Dans un premier temps de l'histoire architecturale de la ville au profit d'emprunts résolus au répertoire tardif ottoman alors en vigueur à Istanbul et dans les provinces occidentales de l'empire : c'est ce fameux style turc ». (Raymond, 2000, p. 375)

> « Le palais qui s'élève à l'extrémité de cette promenade a été bâti à grands frais pour Mohamed-Ali, par des architectes qui sans doute ont cru se distinguer en créant un genre fantaisiste assez original; mais malheureusement ils n'ont réussi qu'à produire une construction complètement dépourvue de goût et d'ordonnance ». (De Vaujany, 1883, p; 310-311)

La partie la plus présente est le Nymphée connu par le « Kiosque de Choubrah » qui a marqué, par l'originalité de son plan, la mémoire des voyageurs (Fig. 4-23 et 4-24). Ce kiosque prend une forme carrée composée d'une grande pièce d'eau entourée de galeries distribuant quatre salons d'angle. La décoration est connue pour sa richesse et ses décors peints (Le Caire p. 375). Le hall de « Gabalya » a été ajouté en 1836, il prend la forme d'un rectangle de 76.5 m x 88.5 m sur un étage de hauteur. Au milieu de ce hall, il y a un bassin d'eau et dans son centre se trouve une fontaine. Le style architectural était étrange et loin de l'architecture égyptienne. L'espace étendu du palais aidait à suivre l'architecture turque. Celui qui a suivi la construction est l'ingénieur Abd al-Fakar Katkhoda (Raymond, 2000). Le palais a été connu par le nom de « palais de la fontaine » *Kasr el-Faskia* grâce à cette grande fontaine centrée au milieu du hall.

Voilà la forme de la Nymphée décrite par les historiens. Son ambiance et son usage ou bien son formant et sa formalité [6](Chelkoff, 2001), dans un langage plus scientifique du sensible, sont décrits dans l'ouvrage de Gérard de Nerval (1884) qui avait visité le palais dans sa splendeur. Il écrit à propos de la fontaine :

> « Un immense bassin de marbre blanc, entouré de colonnes d'un goût byzantin, avec une haute fontaine dans le milieu, d'où l'eau s'échappe par des gueules de crocodiles. Toute l'enceinte est éclairée au gaz, et, dans les nuits d'été, le pacha se fait promener sur le bassin dans une cage dorée dont les femmes de son harem agitent les rames. Ces belles dames s'y baignent aussi sous les yeux de leur maître, mais avec des peignoirs en crêpe de soie : le Coran, comme nous savons, ne permettant pas les nudités. Enfin Les canapés et les divans superbes sur lesquels s'étendait Méhémet-Ali admirant avec volupté le spectacle qui se déroulait devant lui, » Quantum mutatoe ! L'éclairage au gaz qui faisait ressortir leur mystérieuse pudeur ont disparu. « Tout passe, et le lac de vif-argent de Khomarouyah, où se reflétaient les étoiles, et le lac plus moderne de Méhémet-Ali, et le coussin de soie gonflé d'air, et la cange dorée. Seules, les nuits d'été ont conservé en Égypte leur éclat transparent et la merveilleuse harmonie d'une lumière qui semble inviter encore pachas et simples mortels à l'oubli du monde, à la rêverie et à la volupté ». (De Nerval, 1884, p. 322)

> « Les nymphes des eaux se sont fait, là, des demeures ravissantes dignes de l'Ile de Calypso. Carare a bordé leurs lits et, sur ces bordures, élevées tout autour, des rangées de colonnes pour soutenir un cercle de jolis pavillons ». (Gardey, 1865, p. 98)

Les matériaux utilisés montrent bien le degré du raffinement oriental et le luxe de cette résidence princière. Le bassin a été donc utilisé comme des bains consacrés surtout aux femmes. Gérard de Nerval montre une ambiance de volupté crée par la scène des Harems se baignant sous les yeux de leur maître qui regardait le spectacle. En outre, l'introduction de l'éclairage au Gaz ajouta également une sensation mystérieuse. André Raymond déclare que Galloway - un ingénieur anglais - y installa l'éclairage au gaz qui fut inauguré en 1829. L'isolation et l'effet d'emboîtement ainsi que le contact avec le ciel et cette ouverture visuelle vers le haut créent une ambiance de rêverie surtout pendant les nuits d'été.

D'après les récits de voyage, nous avons pu distinguer trois phénomènes sensibles qui aident à créer cette ambiance de luxe et de volupté. D'abord, une dominance visuelle : décrit comme scène, *spectacle*, ces mots montrent l'ouverture visuelle.

> « La Nymphée : un pavillon carré, très simple à l'extérieur, dont les portes en s'ouvrant laissent voir un spectacle véritablement magique. Un immense bassin de marbre blanc contient une eau claire et limpide dans laquelle se reflète une somptueuse galerie soutenue par une colonnade ; aux quatre coins, de grands lions lancent des torrents d'eau dans de larges vasques ornées de poissons et de coquillages sculptés. Jamais on ne vit une telle profusion de marbre et plus magnifiquement employée ». (Schoelcher, 1846, p. 92)

[6] La méthode de « forme, formant, formalité » est une méthode introduite par Chelkoff, G. - un architecte chercheur au CRESSON. Il donne trois descriptions de l'ambiance qui sont la forme (configuration spatiale), la formant (les qualités sensibles) et la formalité (les pratiques sociales).

Fig. 4-23 : Le Nymphée et la fontaine d'eau - qui se situe au centre de l'espace du palais de Choubrah. URL : http://www.egyptedantan.com/le_caire/villages_et_agglomerations/choubrah/choubrah.htm.

Fig. 4-24 : Le palais de Choubrah et les bâtiments à l'entour en 1826. (à droite) Au nord, (A) le village de Damnhour, Plus bas, (B) et (C) le palais de Choubrah avec ses jardins et juste en dessus (D) le village de Choubrah. A gauche, le Nymphée du palais de Choubrah et au centre le site de la fontaine d'eau. (Source: Bnf. Gallica): URL: http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931.

Le deuxième phénomène est *la réflexion lumineuse*, l'effet de miroir et de brillance. L'existence de cette énorme surface d'eau provoque une réflexion lumineuse. Cette réflexion, créée par la surface de l'eau, double la présence lumineuse le jour comme la nuit. En plus, l'utilisation de certains matériaux comme le marbre, ou la peinture de certains statuts ou ornements par l'argent augmentent cet effet. Dans le même registre, Charmes (1880) signale le même effet de réflexion dans son récit en disant que :

> « C'était un vaste bassin de cinquante coudées, rempli de vif-argent, entouré d'une colonnade de marbre dont les chapiteaux étaient d'argent. La lumière du soleil, de la lune et des étoiles se réfléchissait en mille nuances merveilleuses sur ce lac prodigieux. Des anneaux d'argent et des cordons de soie amenaient à la surface un immense coussin gonflé d'air, sur lequel le prince se laissait bercer avec délices dans les tièdes nuits d'été ». (Charmes, 1880, p.48)

En outre, dans le récit de Gardey, (1865) celui-ci décrivait l'ambiance olfactive, sonore, corporelle de cet espace. Il montra *l'ambiance de repos* des salons parfumés des fleurs, le chant des oiseaux ainsi que le son de l'eau qui coule. L'existence de cette surface d'eau aide à rafraîchir l'atmosphère, changer l'humidité en diminuant l'effet de la chaleur ce qui apaise le corps en le mettant dans un état de relaxation.

> « Là, dans des salons délicieux, suspendus sur les eaux et sur les parfums de fleurs, les maîtres de l'endroit peuvent, respirant la fraîcheur et les arômes, caressés par les zéphires et charmés par les chants des oiseaux, jouir de la belle nature et se reposer des soucis de la vie ». (Gardey, 1865, p. 98)

Ce palais est toujours là pour témoigner de la mémoire par son corps urbain. Malgré la richesse de l'ambiance de ce palais et sa forte présence dans les récits de voyage pendant le XIXe, il ne reste plus qu'une forme détachée de la mémoire sensible des habitants, qui n'a jamais été présente dans leur vie quotidienne sauf dans les parties nord de Choubrah où le palais est inséré.

4.2.2.3 Les vergers « *le boustaine* »

Le palais de Choubrah a été entouré par des jardins qui se trouvent aujourd'hui autour du kiosque de Choubrah. Ces vergers sont actuellement utilisés comme des terres agricoles qui font partie de l'école d'agriculture située juste à côté. Le mot « *boustaine* » nous semble le nom approprié qui décrit le jardin du palais de Mohamed Ali. Le *boustaine* est un mot arabe qui veut dire les vergers, il qualifie une sorte de jardin séparé de l'extérieur par une muraille de clôture ou d'un grillage et planté intérieurement de palmiers, d'arbres fruitiers, de légumes et de fleurs comme le montre la définition du mot « *boustin »* dans le dictionnaire de la langue arabe. De plus, le mot « *boustin »* est associé à une pratique sociale « arabo-musulmane » où les vergers sont ouverts au public suivant le concept de charité comme indiqué dans le Coran.

Le *boustin* est une forme de verdure qui prend cette fois-ci la forme d'un jardin planté. Mohamed Ali planta des arbres et des vergers autour du palais. Il construisit en 1812 de nombreux moulins à eau pour fournir le palais et les jardins en eau. Ces derniers sont dessinés « à l'arabe» (Fig. 4-25), avec des allées droites de quinze marches remarquables par les arbustes précieux et les fleurs qu'on y a réunies et sillonnées de nombreux ruisseaux (De Vaujany, 1883). Cependant, certains récits de voyage montrent la perception visuelle et l'expérience corporelle de marche dans ces allées vertes. De plus, plusieurs récits ont remarqué la multiplicité des plantes dans ces jardins. Ce qui lui donne l'image d'un espace qui réunit la science et l'agrément.

> « La plupart des allées sont en cailloutis pour lesquels on a ici un goût particulier; des dessins simples et variés en pierres noires s'y détachent sur un fond blanc. La chose est jolie à la vue, mais un peu dure aux pieds ». (Schoelcher, 1846, p. 175)

> « Le jardin est charmant, rempli de fleurs de toutes espèces, surtout de roses superbes; il y vient des mandarines, comme des prunes en France ». (Du Levant, 1902, p. 111)

> « Choubrah pour le recevoir le plus dignement possible. Ce palais, autre œuvre de Mohamed Ali, situé sur le Nil et dans la partie des environs du Caire la mieux plantée de palmiers, d'acacias, de sycomores et d'autres arbres faisant ombre et bonne odeur, possédait déjà ce qui pouvait le mieux distraire l'auguste visiteur; des fleurs et des oiseaux, vrais charmes de ses heures de repos dans ses palais de Constantinople, Sous ce rapport, Moharrem-bey à Alexandrie, et Djézireh dans l'Ile de Boulak, avaient déjà plu au Sultan. Choubrah a encore plus d'attraits. Ses parterres sont plus brillants et ses volières mieux garnies. Les collections végétales et zoologiques y sont plus complètes et plus variées. Flore, dont le culte fut si cher aux Grecs et aux Romains, déployant tout large son manteau et effeuillant tout entière sa guirlande, a semé, en ces lieux, les trésors qu'elle fait éclore sous les zones les plus favorisées ». (Gardey, 1865, p. 97-98)

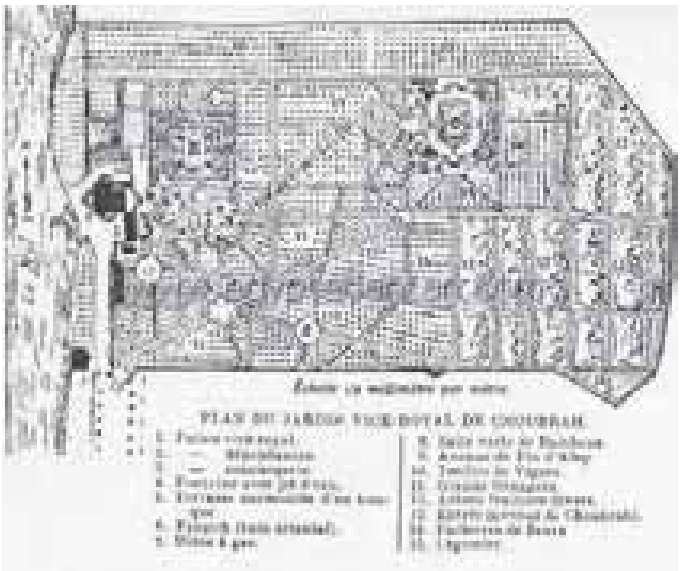


Fig. 4-25 : Les vergers du palais de Choubrah. Les jardins sont dessinés à l'arabe, ils sont composés d' allées droites qui traversent les jardins. URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm

> « On y trouve les différentes espèces de bambous, le caféier, le pommier, la cochenille, mille sortes d'arbres et de plantes de l'Inde, de l'Amérique, de l'Europe, de toutes les parties du monde; on y distingue un petit chêne, le seul que l'on soit parvenu à faire vivre en Égypte ». (Schoelcher, 1846, p. 175).

> « Nous poursuivons jusqu'à Choubrah, et parcourons à pied les beaux jardins, mal soignés, mais remplis de plantes curieuses. Les arbres rares abondent : les plantes des Indes, du Japon, l'arbre sacré des brahmes au feuillage terminé par une pointe bizarre ; des acacias niloticas énormes tout poudrés de fleurettes jaunes. Plus loin, un verger d'orangers, de citronniers pliant sous le fardeau doré, des plates bandes de rosiers en fleur entourées de haies de jasmin, - et puis de ces admirables poinsettias aux bouquets de feuilles cramoisies, qui, plantes de serre chez nous, sont ici de véritables arbres. Au fond du parc, nous découvrons une construction de style rococo entourant un vaste bassin rempli d'eau, pavé de marbre et orné de riches balustrades. Des divans et de grands fauteuils dominent ce lac, - car c'est ici que Méhémet-Ali, indolemment couché, regardait se baigner l'escadron de ses esclaves favorites. Aux quatre coins de ce cloître peu religieux, des salons luxueusement meublés et décorés abritaient ses fantaisies ». (Lee Childe, 1883, p. 64-65)

Quant à l'utilisation de ces jardins, le récit de voyage *L'Égypte en 1845* (Schoelcher, 1846). montre qu'au Caire et surtout à Alexandrie, tous les hommes riches ont un jardin qu'ils ouvrent au public suite au principe de charité, base fondamentale du Coran. Dans ses jardins, Mohamed Ali suivit le même concept en les ouvrant au public. Dans le récit de voyage *Le Caire et ses environs* (De Vaujany, 1883), l'auteur signale que les jardins de Mohamed Ali étaitent utilisés comme un lieu de pique-nique pendant les fêtes, surtout le Cham-al-naisseime, c'est-à-dire la fête du printemps. Le mot Cham-al-naisseime, signifie littéralement « respirer le zéphyr». C'est une fête nationale qui existait déjà au temps des Pharaons, et pratiquée par toutes les religions. Elle est célébrée le lundi de la Pâque des Coptes. Ce jour-là, il est d'usage d'aller à la campagne respirer l'air pur et en faire une « provision pour toute l'année ». L'institution de cette fête, la plus populaire de toutes, remonte à une époque très ancienne, et, depuis son origine, elle a été scrupuleusement observée par tous les peuples qui ont habité l'Égypte. Le lendemain du Cham-el-Nessim commence la période appelée kham'sin' (khimasin), qui a donné son nom au vent brûlant du désert (le rilih-es-semoum), dont on est amené à ressentir les effets pendant cinquante jours.

> « Les jardins de Matarieh, de Choubrah, de Raoudah, de Gêsireh, sont littéralement envahis par des groupes de promeneurs qui viennent déjeuner sous les frais ombrages des orangers, des acacias et des sycomores. Les gens superstitieux, et surtout les femmes, ont la précaution, avant de quitter leur maison, de suspendre à la porte un oignon écrasé pour conjurer les maléfices ». (De Vaujany, 1883, p; 309)

Les jardins ont été toujours ouverts. Ils ne se fermaient que quand Mohamed Ali descendait avec le harem dans un kiosque à jet d'eau et à treillage, qui embellit toujours ces lieux de plaisance. La situation perdura ainsi comme ça pendant quelques années, puis les portes des jardins furent été fermées au public sauf dans les cas où les gens avaient une carte d'invitation.

> « Ces jardins, jadis ouverts au public, sont réservés, on n'y pénètre que muni d'une carte d'entrée délivrée par les consulats, et visée par le maître des cérémonies ». (De Vaujany, 1883, p. 311)

4.2.2.4 L'urbanité villageoise

Le tracé des rues à Choubrah raconte déjà à elle seule comment une forme urbaine est le produit du temps. Le tissu urbain montre déjà un palimpseste urbain qui raconte l'évolution du quartier. Il indique la superposition de différentes formes urbaines qui se côtoient sur le territoire. En suivant le tracé des rues, nous pouvons voir le boulevard de Choubrah, assez large et quasi droit, qui découpe les terrains agricoles. Ce boulevard traduit une façon de faire la ville comme une imposition sur le territoire sans prendre en considération les configurations territoriales. Nous pouvons également distinguer les villages dispersés sur le territoire.

En outre, nous voyons deux boulevards inclinés qui sont plus ou moins parallèles au Nil qui sont al-Tera'a al-Boulakya et al-Gesr respectivement de gauche à droite. Il convient de mentionner que al-Tera'a veut dire « le canal » et al-Gesr veut dire « le pont ». En fait, ces deux boulevards sont construits sur d'anciens canaux d'irrigations que Mohamed Ali construisit durant la première moitié du XXe siècle. La construction de ces canaux avait pour objectif d'améliorer le système d'irrigation et d'augmenter la superficie des terrains agricoles en Égypte. Un siècle plus tard, ces canaux sont devenus les boulevards qui composent le tissu urbain. Les petits canaux d'irrigation qui divisent les terrains agricoles sont également devenus des rues résidentielles et les terrains agricoles ont été bâtis.

Le tissu urbain incarne une mémoire de l'eau figée dans une forme et dans des noms. Pourtant, tous les aspects reliés à l'eau comme l'humidité, la fertilité, le mouvement de l'eau, ont disparu et il ne reste plus que des noms dispersés de certaines rues. Cette mémoire de l'eau occupe une place importante dans la parole de l'écrivain Farouk Abdel Kadder quand il parle de son quartier au milieu du XXe siècle. La forme produite est une façon identique de construire la ville comme la campagne.

> « Choubrah autour des Minet Al Serg était plein des petits canaux dont la source d'eau vient d'un grand canal qui passa à côté de bâtiments de la télévision et la média, puis passe au boulevard al-Gala'a pour arriver au square de Ramsis, jusqu'à ce qu'il rejoigne la rue al-Terra'a al-Boulaquya. Il passe ensuite par la place Victoria qui se trouve au cœur de Choubrah. Cet espace est nommé d'après le nom de la reine Victoria, reine d'Angleterre, au moment où la reine est passée à Choubrah pour vérifier les conditions de vie de la communauté européenne qui s'était installée dans le quartier. Au cœur du square Victoria, le canal de Choubrah était divisé en deux branches, une qui va à la rue Abdel Hameed al-Deeb et l'autre qui va à la place le Cheikh Ramadan et à la rue Ahmed Helmy, le grand journaliste ». (Farouk Abdel Kader in Abou Galil, 2008 p. 437)

Dans un autre contexte l'écrivain Mohamed Saïd al-Kilany, dans sa description de la situation urbaine du Caire à la période juste avant l'introduction du tramway, montre l'état pollué et sale de ces canaux comme une source d'épidémie au début du XXe siècle (Al-Kilany, 2010). Son travail explique pourquoi ces canaux ont été remplis et transformés en rues.

« La ville était pénétrée par le Golf égyptien, le canal d'Ismaïlia et Boulaquya. Quand l'épidémie de Choléra envahit la ville en 1896, ils établirent un comité de médecins pour étudier les causes de la diffusion de l'épidémie. Ce comité écrivit un rapport qui déclara : Il est clair qu'avec l'existence de ces canaux dans une ville pleine de saleté et où il y a très peu de soins médicaux, les gens se débarrassent de leurs poubelles dans ces canaux d'un côté et boivent, se lavent, se baignent dans ceux-ci d'un autre côté. C'est la raison pour laquelle l'épidémie s'est beaucoup répandue dans les endroits qui côtoient le Golf et les canaux, surtout le canal Boulaquya car il était étroit -sa largeur ne dépassait pas deux mètres. De plus, plusieurs bidon villes ont été installés à côté des canaux. Ces bidon villes accueillaient les gens les plus pauvres. Après ces rapports, la décision fut prise de nettoyer les canaux et d'interdire aux gens d'y boire. Puis quelques années plus tard, il était décidé de combler le canal de Boulaquya ». (Al-Kilany, 2010, p. 9-10)

Fig. 4-26 : Le village Minet al-Serg dans une photo aérienne aujourd'hui (à gauche). La photo montre le tissu villageois et la rocade « Dayr al-Nahya». A droite, le plan de Pianta idrografica catastrale di alcuni terreni al nord del Cairo en 1826, con giardino e palazzo di villeggiatura di S. A. Mohamed Aly, pascia d'Egitto. URL : http://maps.google.fr et (Source: Bnf. Gallica): http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235931.

Fig. 4-27 : Le tracé villageois du village de Choubrah aujourd'hui dans une photo aérienne. Le plan du palais de Choubrah en mars 1891, à l'époque où il était la propriété des enfants du Pince Hassan Ismail. Le plan met en évidence l'existence du village de Choubrah. URL : http://maps.google.fr et http://www.egyptedantan.com/egypt.htm

Le tissu de certains villages qui ont existé avant l'urbanisation de Choubrah fait encore partie de son tissu urbain d'aujourd'hui. Par exemple, le village de Choubrah au Sud du palais et le village Minet al-Serg au nord-est du quartier. Bien que l'extension urbaine de la ville du Caire ait empiété sur Choubrah pendant la deuxième moitié du XXe siècle, elle garde certaines traces spatiales des empreintes villageoises (Fig. 4-26 & 4-27). En effet, l'écrivain Farouk Abdel Kader est un habitant de village Minet al-Serg qui se trouve toujours à Choubrah. Il voulait écrire un livre sur la transformation de son village en un quartier urbain pendant la deuxième moitié du XXe siècle. De plus, l'écrivain démontre que le film *Laila bent al-reif*, «Laila fille de compagne», a été réalisé à Choubrah à côté de son village « Minet al-Serg ».

4.2.2.5 Mutation urbaine

Fig. 4-28 : Cette photo est captée de l'écran de la série de télévision de Dawaran Choubrah. Elle montre la boutique de parfum de Am-Aziz (les parfums sont mauvaise qualité).

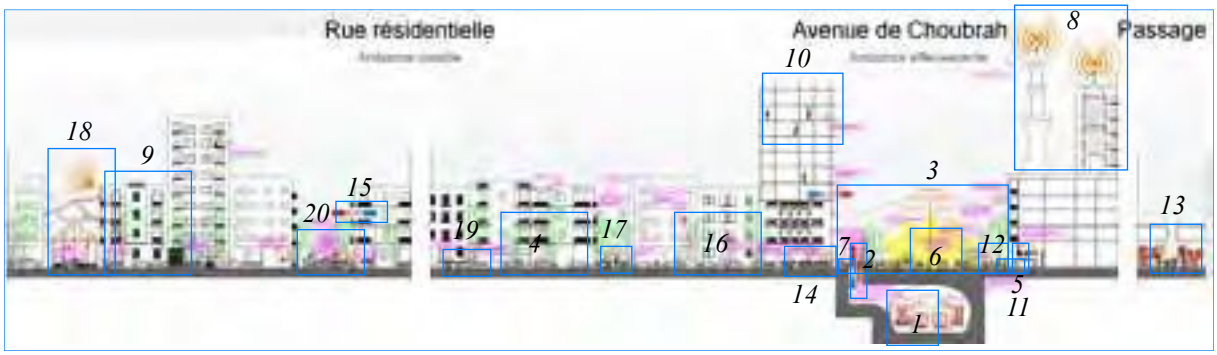
Il s'agit ici d'une trace qui indique le changement de type de commerce au sein du quartier suite au changement de la classe sociale qui l'habite. Dans la série de télévision *Dawaran Choubrah*, « le rond-point de Choubrah », dans le premier épisode il y a une signalisation de l'odorat en tant que trace du passé. Il s'agit d'un magasin de parfums pour femmes et hommes qui étaient réservés à un moment donné aux aristocrates, et qui sont destinés aujourd'hui à la classe populaire. La caméra se fixe sur une vitrine pleine de parfums de mauvaise qualité, puis elle s'approche pour montrer un homme assis dans la parfumerie. « Monsieur Aziz » est en train d'échanger quelques propos avec le serveur de café qui se trouve en face de son magasin. Quand ce garçon de café lui demande un parfum de bonne qualité, Monsieur Aziz répond :

> Am Aziz : « Un parfum de bonne qualité ? est-ce que les parfums que je fabrique sont de bonne qualité, mon fils ? Ceux que j'ai maintenant ne sont que des copies. Vous n'avez pas de chance. Avant, les gens qui habitaient Choubrah étaient des pachas et des Hanèms. Il fallait leur apporter des parfums originaux. Mais pour des gens comme vous, ils ne le sont pas ». (une scène de la série de télévision *Dawaran Choubrah*, épisode I, réalisé par Khaled al-Haggar en 2011)

Cette petite scène qui dure quelques minutes indique un changement de catégorie sociale en une classe populaire qui n'a pas les moyens d'acheter des produits originaux. Les qualités ne sont pas donc les mêmes, les types de commerce ont également évolué à cause de ce changement.. Quelques épisodes plus tard, après la mort d'Am Aziz, le fils de celui-ci change l'activité du magasin pour ouvrir un club de billard destiné aux jeunes du quartier. Cette transformation illustre bien l'évolution de ce milieu. De plus, plusieurs interviewés ont signalé un changement de l'utilisation de certains boutiques ou café en de magasins de chaussures ou d'autres types des magasins de consommation.

4.2.3 L'analyse du sensible à l'échelle du corps en mouvement

Dans cette partie, nous allons donner un aperçu des phénomènes et des situations qui composent l'ambiance du quartier. Nous insisterons sur certaines scènes que nous présenterons successivement en suivant une logique de parcours. L'itinéraire choisi passe par la plupart des espaces, des endroits, des dispositifs, des phénomènes qui participent à la mémoire sensible et vivante des habitants. L'objectif est d'identifier l'épaisseur temporelle de chaque phénomène et chaque situation. Ce qui nous intéresse est de savoir dans quelle phase temporelle les phénomènes ont été introduits sur le site, dans quelles conditions et dans quel contexte. Nous allons présenter une vingtaine de phénomènes sensibles. Il convient de mentionner que l'expérience sensible de Choubrah ne se réduit pas à ceux-ci, mais nous avons choisi les plus pertinents qui sont les plus révélateurs de l'ambiance du quartier. Il y a certains phénomènes qui font partie de l'expérience sensible du quartier et de la mémoire collective des habitants. Nous n'avons pas cité ces phénomènes car nous l'avons déjà fait dans les traits généraux de l'ambiance du Caire. Nous pouvons citer comme exemple les crieurs des micro-bus et l'ambiance de rafraîchissement.



Séquence 1- Climatisation enfouie
Séquence 2 - Choc sensoriel
Séquence 3- Chaos sensible
Séquence 4 - Le vert-ombrage
Séquence 5- La marche saccadée
Séquence 6- La mémoire du tramway
Séquence 7- Le(a) fellah(a)
Séquence 8 - Des résonances religieuses
Séquence 9 - L'élégance délabrée
Séquence 10- Le son des chantiers
Séquence 11- La joie partagée des youyous
Séquence 12- Présence des vendeurs ambulants
Situation 13- Une promiscuité des dames
Séquence 14- Ponctuation des cafés
Séquence 15- Effet de coupure
Séquence 16 - Une mise en sonorité résidentielle
Séquence 17 - Les crieurs de rue
Séquence 18 - Les tentes dans la rue
Séquence 19- La marque des animaux
Séquence 20- L'intensification du marché

Fig. 4-29 : La coupe de Choubrah montre les traits sensibles captés pendant le travail *in-situ*. (Crédit : Noha SAID)

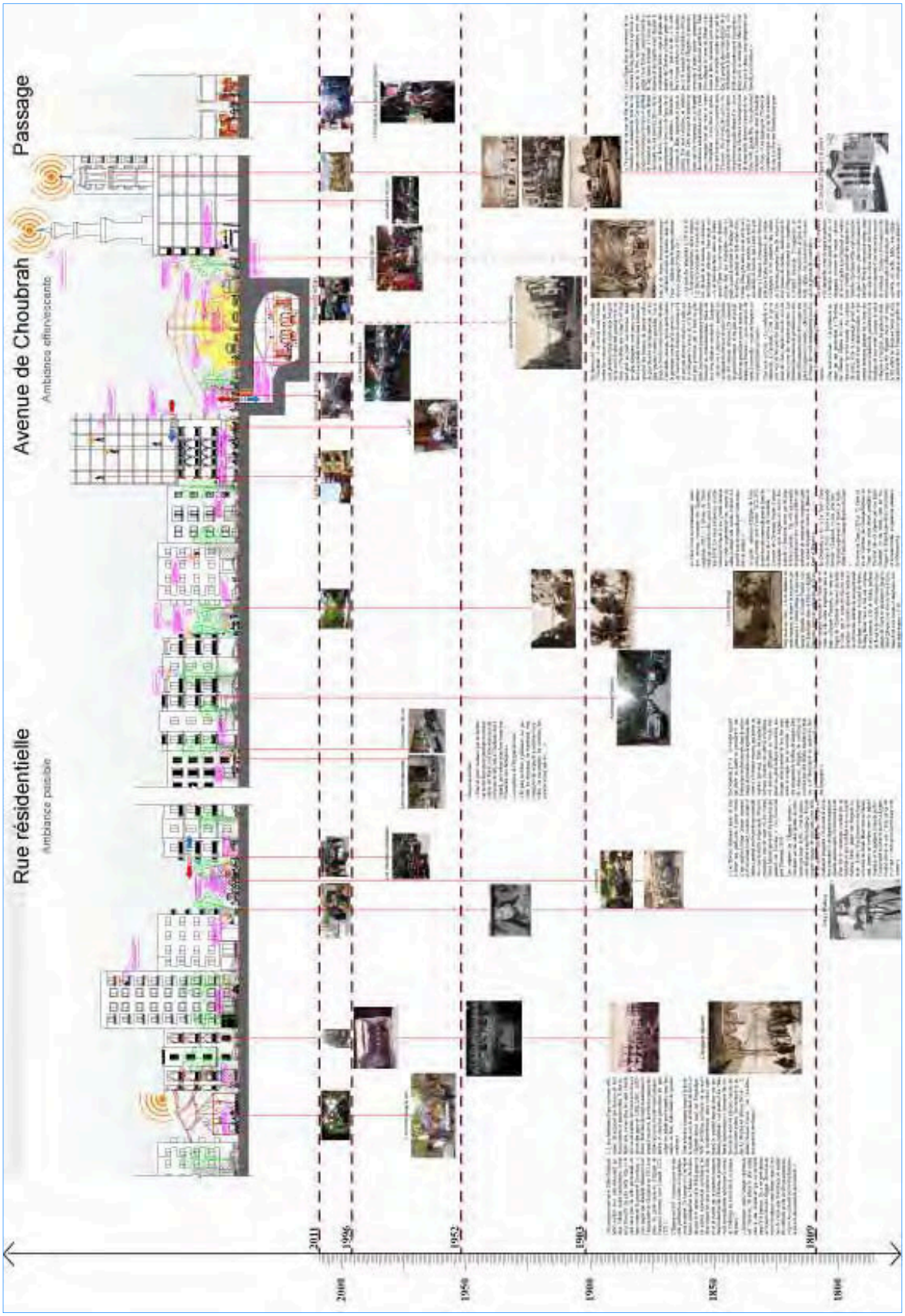
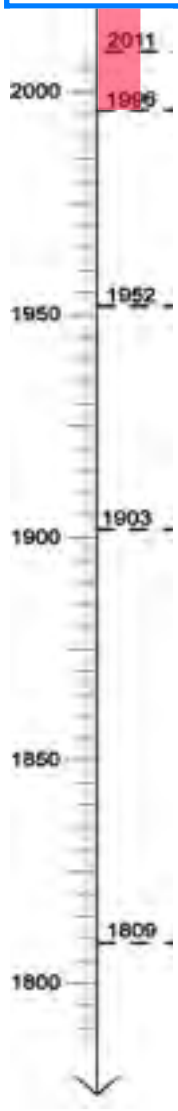


Fig. 4-30 : La coupe temporelle de Choubrah (pour plus de détails, voir l'annexe 1) (Crédit : Noha SAID)

4.2.3.1 Séquence 1- Climatisation et situation d'enfouie

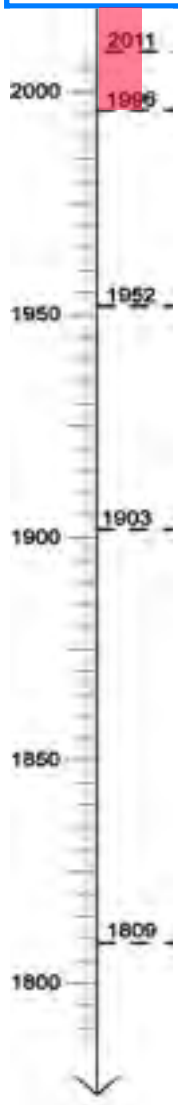
« J'ai l'impression d'étouffer à cause de ce bruit et de cette pollution, j'ai envie de m'échapper loin de cet encombrement et d'aller dans le souterrain pour prendre le métro. Je me sens obligé d'être ici. L'espace souterrain est climatisé et bien protégé de la chaleur. Il a un aspect luxueux avec ses tableaux réalisés avec de la décoration de céramique ». (Hisham T., visiteur, 35 ans)



Nous sommes ici dans la station de métro qui passe en-dessous du boulevard de Choubrah. Cette situation est assez récente par rapport à l'épaisseur temporelle du site. Elle est entrée avec l'insertion du métro en 1996. Nous avons choisi cette entrée car le métro est un moyen de transport fréquemment utilisé pour accéder au quartier. La station a un air de luxe avec la céramique colorée qui couvre le sol et les murs. L'espace est complètement déconnecté de l'extérieur, bien protégé du soleil et couvert d'ombre. L'ambiance paraît assez artificielle avec la climatisation, les sons électriques des annonces. L'espace est bien éclairé par des réverbères. Il y a beaucoup de mouvement en direction de l'intérieur de la station. Celle-ci est assez encombrée et il y a une densité corporelle plutôt élevée sur les quais. Malgré cela l'ambiance reste moins bruyante que dans le quartier. Et elle est qualifiée de confortable grâce à la climatisation et la protection contre le soleil, surtout pendant l'été quand il tape fort. En effet, cette ambiance constitue un refuge ou un endroit où l'on s'enfouit. Le promeneur exprime la volonté de s'enfuir du boulevard de Choubrah où il se sent agressé par son atmosphère, pour entrer dans la station de métro et se protéger de la situation chaotique qui règne au-dehors.

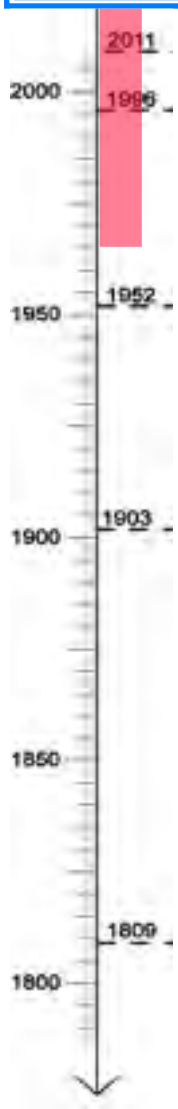
4.2.3.2 Séquence 2 - Choc sensoriel

« Dès que je sors de la station, je suis exposé aux rayons du soleil qui tapent fort. Le boulevard est large et très animé. Le bruit est très élevé et il y a un degré de pollution effroyable ». (Mohamed G.)



Il s'agit de l'entrée du quartier depuis la station de métro. Les visiteurs sont exposés à un *choc* sensoriel - surtout thermique - dû à l'écart entre l'espace climatisé bien protégé du soleil à l'intérieur, et l'exposition complète au soleil dès qu'ils surgissent de la sortie de métro. Il y a un contraste lumineux dans lequel les yeux sont également soumis à un changement radical entre l'ombre des stations et l'éblouissement lumineux qui les oblige à fermer les yeux pour quelques secondes afin de s'adapter à la clarté de l'extérieur. En outre, chaque personne est confrontée à un choc sonore en raison d'une augmentation brutale et immédiate du volume des sons. Le paysage olfactif devient également très pollué par les gaz d'échappement dominant l'espace. Dans un autre registre, les sorties de métro sont perçues comme les portes d'entrée sensorielles d'un espace qui a des traits sensitifs assez différents de ceux du quartier.

4.2.3.3 Séquence 3- Chaos sensible



« Le boulevard de Choubrah est grand et très animé. Il est encombré d'une façon démesurée. Il y a beaucoup de voitures et de gens faisant des allers et retours. Le bruit est très élevé et il y a un degré de pollution effroyable. Il me semble que c'est un endroit vivant sans sommeil 24 heures sur 24. J'entends beaucoup de voix, des gens qui parlent très haut. Combien de klaxons j'entends, Beep, beeeeep, écoutez-vous ? Chaque klaxon signale une violation des régulations sociales ». (Hisham T., visiteur, 35 ans)

« À la fin, on n'entend rien sauf un bruit élevé causé par les voitures. Le son de la musique est fort pour attirer l'attention. Cependant le vacarme provenant des autos et des klaxons est plus dominant. Il dure toute la journée. Il y a tout le temps du bruit et des klaxons ». (Mohamed F., habitant, 35 ans)

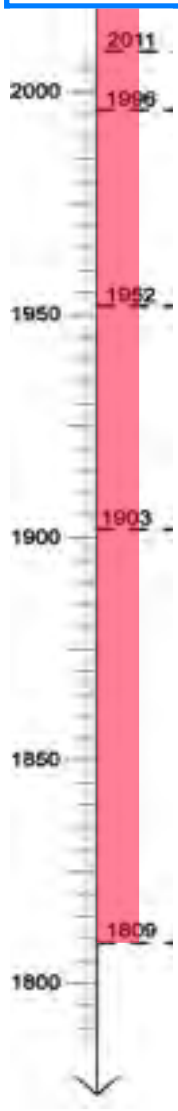
Dès la sortie du métro, les parcourants sont plongés dans une ambiance qualifiée comme chaotique, dominée par le bruit de la circulation qui est encore accentué par les klaxons. Le chaos est aussi le produit d'une cacophonie de cris, de musiques émises des magasins. L'absence de réglementation de circulation des véhicules a rendu l'espace contrôlé par une « loi de la jungle » où les gens avancent en force. Le fond sonore est très bruyant, de 90 à 94 dB. Donc le résultat est ce désordre dans lequel les klaxons sont reçus comme des cris qui indiquent une agression sonore ou une violation de la loi qui contrôle le déplacement. Les piétons traversent les boulevards de la même manière. Chaque mode de déplacement impose son propre système. C'est une situation désordonnée et déroutante. L'ambiance peut être décrite en utilisant l'expression « hystérie sensible ».

Malgré l'occupation spatiale très importante de cette ambiance chaotique, elle reste assez superficielle. Elle n'a plus qu'une trentaine d'années. D'après la parole habitante, l'ambiance du boulevard était plus agréable. Sur le plan sensible, il y a un arrière-fond assez bruyant au niveau sonore, informel du point de vue de la motricité, et pollué du point de vue olfactif. Sur le plan spatial, cette ambiance domine les boulevards principaux, surtout ceux de Choubrah, Kholossy et Road-Alfarag. Ces axes de circulation sont larges et quasi droits. Le commerce constituant l'activité régnant au rez-de-chaussée des boulevards joue un rôle essentiel dans la composition de son ambiance. Il est important de noter qu'il y a des variations entre les boulevards. Par exemple, ceux de Choubrah et Kholossy - là où se trouvent les magasins de vêtements et de chaussures - sont plus dominés par le bruit des transports et les chansons émises des magasins, la parole des commerçants sur les pas de porte des magasins. Par contre, certains boulevards sont plus consacrés aux produits alimentaires, comme Rod al-Farag. Ils contiennent beaucoup de vendeurs ambulants avec leurs charrettes qui sont tirées dans la plupart des cas par un cheval ou un âne, ce qui donne une image typique. Bref, malgré l'image unificatrice de l'ambiance des boulevards, il y a certains phénomènes ou détails qui diffèrent d'un lieu à un autre.

Le « rond-point » de Choubrah est le point critique du sensible où tout est amplifié : les sons, le nombre de voitures, le nombre de corps, etc. Les gens sont assaillis par le niveau sonore, la pollution olfactive, mais aussi l'agression corporelle causée par le frottement. Cette situation rend les gens nerveux dans un lieu où il y a un comportement de foule, « *crowding behavior* ». À cause de cet embouteillage, la loi de la jungle domine le déplacement soit par le son dans le fait de klaxonner ou crier en direction des autres, soit physiquement par l'agression corporelle en poussant les autres. Cette ambiance suscite des bagarres.

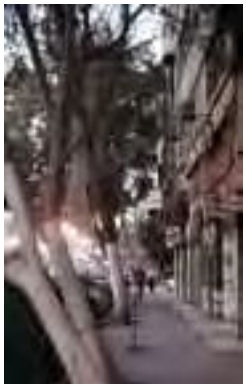
4.2.3.4 Séquence 4 - Le vert-ombrage

« Auparavant, j'ai toujours aimé me balader dans les rues le matin et l'après-midi pour jouir des rayons du soleil filtrés par les feuilles des arbres en formant des pièces d'or dispersées par terre ». (Ghada Farouk, entretien en janvier 2010)



Le vert-ombrage est un phénomène de filtrage de lumière provoqué par les feuilles des arbres. Ce cas se trouve dans les rues résidentielles comme sur le boulevard de Choubrah. Ce phénomène continue encore à constituer l'une des identités sensibles du quartier. Sur le plan spatial, le vert-ombrage prend la forme des arbres alignés des deux côtés des rues résidentielles; les branches et les feuilles se rencontrent dans le ciel en composant un toit végétal au-dessus des rues en prenant la forme d'une voûte. Cette arche verte est une configuration spatiale identitaire des rues résidentielles de Choubrah.

De fait, le phénomène de vert-ombrage est tout ce qui reste comme trace sensible de l'histoire glorieuse de la verdure à Choubrah, malgré sa présence aussi minime si on la compare au passé. En effet, les espaces verts ont joué un rôle très important dans la fabrication de l'histoire sensible du quartier. Il faut rappeler que nous sommes en Orient, lieu où le soleil est radial et les rayons tapent fort à certains moments de la journée, surtout dès midi solaire - jusqu'à 16h voire 17h de l'après-midi. Comme la chaleur fatigue le corps, la verdure devient donc un luxe fort recherché dans les pays chauds comme l'Égypte. En effet l'ombre, l'eau, le feuillage, offrent des jouissances réelles. Les deux clichés en-dessous démontrent la présence de verdure dans le boulevard (à droit) et dans les rues résidentielles (à gauche).



Le vert-ombrage constitue l'un des phénomènes qui remonte à l'histoire du quartier à l'époque moderne, c'est-à-dire, la deuxième phase de son palimpseste durant le XIXe siècle. Dans les récits de voyages du XIXe siècle, le phénomène de vert-ombrage fut mentionné à deux moments différents : d'abord dans la vue panoramique de la ville depuis la citadelle, où Choubrah apparaissait déjà comme une tache verte au nord du Caire, couleur assez contradictoire avec la masse bâtie de la ville située au sud. Elle coupe la monotonie de cet amas de maisons grises par une jolie verdure. En plus, la présence de cette dernière a ajouté de la vie et de la souplesse dans la nudité et la sécheresse régnant à l'ouest de la ville vers les pyramides. Cette ambiance fraîche et douce se trouve à Choubrah dans deux espaces qui ont chacun leur forme et leur usage, c'est-à-dire leur propre forme et socialité. On remarque d'abord, l'allée de Choubrah et les jardins du palais de Boustaine.

> « À la distance où nous sommes, se trouve le sycomore gigantesque à l'ombre duquel, d'après une antique légende, la Sainte Famille s'arrêta longtemps dans sa fuite en Égypte. Plus près, les verts ombrages de Choubrah viennent rejoindre le Caire, que le cours du Nil arrêta longtemps dans sa fuite en Égypte. Plus près, les verts ombrages de Choubrah viennent rejoindre le Caire, que le cours du Nil aux eaux jaunâtres, aux rives bordées de dattiers et de sycomores, entoure de sa majestueuse et poétique ceinture. Au bord du fleuve, Boulaq dresse vers le ciel ses coupoles et ses minarets ; l'île de Rodah, brillante de fleurs et de verdure, et les riantes campagnes de Gizèh se prolongent jusqu'au désert lybique, tout rose au lever du jour, mais d'un rose tendre et diaphane, avec des demi-teintes». (Charmes, 1880, p. 75)

Fig. 4-31 : À gauche: l'avenue de Choubrah pendant le XIXe. Photographies : Fonds G. Lékégian. Bibliothèque d'origine Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. URL: http://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/6941-route-de-choubra/
Fig. 4-32 : Promenade de Choubra (Caire) : [photographie] / Gustave Le Gray. URL: http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8457817n.r=Choubra.langFR

Le deuxième moment où cet effet est perçu apparaît au cours de l'expérience vécue sur le boulevard de Choubrah durant la première moitié du XIXe siècle. La verdure sur la promenade prend une forme linéaire où les arbres sont alignés des deux côtés de l'avenue. Ce paysage à l'apparence d'un berceau de feuillage imperméable. La forme de l'avenue d'autrefois composée d'une double rangée d'arbres de sycomores et d'acacias géants couvre alors d'une ombre épaisse la grande route de Choubrah, comme le montrent les récits de voyage. L'ombrage est presque imperméable aux rayons du soleil et met en évidence l'utilité d'implanter des sycomores sur ce site en le comparant à d'autres endroits. La présence de cet ombrage diminue la chaleur et crée de la fraîcheur pour les promeneurs. Cette ambiance détend le corps en le protégeant contre le soleil. En plus, l'ombre protège les yeux de l'éclat lumineux des rayons du soleil. Il y a également l'ambiance olfactive produite par la masse de verdure plantée en suivant le rythme de la nature et des saisons. Les critères spatiaux de cette avenue sont bien décrits dans plusieurs récits de voyage (Fig. 4-33 et 4-34.

> « L'avenue de Choubrab, au nord de la ville, sur la rive orientale du Nil. De vieux sycomores, dont les branches forment à une grande hauteur une voûte impénétrable aux rayons du soleil, bordent cette avenue; à droite et à gauche sont de magnifiques villas entourées de jardins ». (De Vaujany, 1883, p. 310)

> Le guide - annuaire d'Égypte de François-Levernay pour l'année 1872-1873 donne une idée particulièrement juste de la forme de l'avenue de Choubrah : « L'avenue de Choubrah, bordée d'arbres séculaires, sous lesquels on trouve toujours de la fraîcheur, même par les plus lourdes chaleurs... Sur cette promenade de prédilection des Cairotes s'élève une multitude de maisons de campagne plus ou moins élégantes comme le palais de Kasr- el Noussa. »

Cette concentration de verdure a donné au site de Choubrah une place très importante au sein de la capitale, ce qui a entraîné pour celui-ci une comparaison avec des espaces verts majeurs d'autres villes comme Le Prater à Vienne, Le Prado en Espagne, Hyde-Park à Londres. L'allée de Choubrah a été décrite dans plusieurs récits de voyage comme les Champs-Élysées du Caire. Et les jardins alentours sont assimilés au bois de Boulogne à Paris. Certains voyageurs ont assuré que cette forme de l'allée correspondait aux critères qui incarnent des esthétiques inédites, et comme le signale Charmes dans son récit (1880) :

Fig. 4-33 : L'avenue de Choubrah, vers 1898. Collection M.K. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-34 : À droite. L'avenue de Choubrah vers 1916. Les jardins commencent à disparaître pour faire place aux immeubles de rapport. L'introduction du tramway au milieu du boulevard. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail).

« L'allée de Choubrah est d'ailleurs très belle par elle-même ; il n'en existe peut-être pas de comparable. Elle est bordée des deux côtés par des sycomores gigantesques qui ont tout au plus quarante ans et qui avec nos climats n'atteindraient pas ces proportions en moins de deux ou trois siècles. On les a élagués, et ils ont, à ce qu'on dit, beaucoup perdu à cause de cette amputation. Je ne sais, pour mon compte, s'ils n'y ont pas plutôt gagné beaucoup. Sans doute leur sommet est-il moins touffu, moins profond qu'autrefois mais par contre le soleil, qui traverse leur feuillage, fait mieux ressortir les formes tourmentées de leurs troncs. On dirait, de loin, une série de colonnes colossales, violemment tordues dans tous les sens, sur lesquelles repose une voûte d'un vert sombre et puissant ... ». (Charmes, 1880, p. 86)

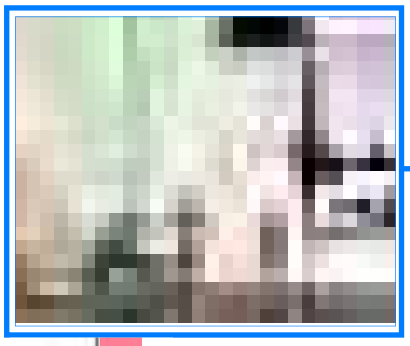
« Le Tout - Caire comme le Tout - Paris a sa promenade favorite: Choubrah, et son jour chic : Choubrah représente le Prater, le Prado, Hyde-Park, les Champs-Elysées du Caire ». (Joûbert, 1986, p. 20)

« Le jardin de Choubrah présente d'épaisses et luxuriantes masses de verdure vraiment superbe ; l'oeil y plonge avec délices et s'y repose des terribles réverbérations du sable d'Égypte ». (Schoelcher, 1846, p. 175)

« Cette allée de Choubra, les Champs-Elysées du Caire, est une route droite, parallèle au Nil dont elle est séparée par une haute chaussée, ,et qui mène, sous les ombrages de fantastiques vieux sycomores et acacias tordus, au palais de plaisance de Méhémet-Ali ». (Lee Childe, 1883, p. 64)

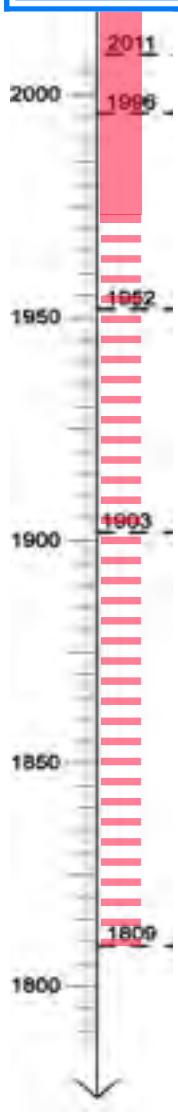
Cette forme - que Mohamed Ali a introduite - s'est multipliée plusieurs fois en encourageant les riches à construire des palais à Choubrah. Cet endroit est devenu l'espace vert de la capitale. Plusieurs récits décrivent l'intensité végétale de Choubrah dans la vue panoramique depuis les collines de Muqattam.

Fig. 4-35 : À gauche. Sur l'avenue de Choubrah: l'asile des vieillards. Cliché Sabongi, circa 1904. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-36 : Un Palais à Choubrah en 1905. Tirage sur plaque de verre. Cliché Max Rudmann. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm



4.2.3.5 Séquence 5- La marche saccadée

« Je n'arrive pas à bien marcher. Il y a beaucoup de monde, je me frotte aux autres. Et c'est plus dur quand je suis avec ma famille ou quand on se retrouve à plusieurs ; je n'arrive pas à avancer sur le trottoir, j'ai l'impression que je me déplace comme les voitures, j'avance puis je m'arrête pour laisser passer les autres, puis j'avance un peu, etc. Je ne progresse pas normalement… Non, pas du tout… Avant nous pouvions nous promener dans la rue et manger de la glace. C'était notre amusement, à cette époque, de nous balader sur le boulevard de Choubrah ; mais maintenant on ne peut pas marcher, on serait percuté ». (Farouk. M, habitant, 72 ans)



Durant l'expérience, les gens ont beaucoup cité la difficulté de marcher en général, et surtout sur le boulevard de Choubrah. La marche est décrite comme saccadée et exposée à une série de ruptures dans lesquelles le corps est forcé de s'arrêter puis de continuer. Cette coupure dans la fluidité de la marche est le résultat de plusieurs causes : d'abord, par le *frottement corporel*. Malgré la largeur des rues et des trottoirs, il y a une densité des corps assez élevée. Dans cette situation, ils se trouvent dans une grande proximité corporelle provoquant des frictions qui font résister l'avancement du corps. Ce frottement gêne la marche qui devient un acte à la fois difficile et peu plaisant. Les boulevards ne sont donc pas un espace agréable pour se promener (Fig; 4-37).

Fig. 4-37 : : Les obstacles à la marche à cause des vendeurs ambulants et de l'embouteillage. (Crédit : Noha SAID)

Deuxièmement, l'absence de réglementation de la marche et de la circulation des véhicules a fait régner la « loi de la jungle » dans cet espace où les gens peinent pour avancer. Le résultat est un état de chaos dans lequel nous entendons des klaxons et des cris perçus comme des attaques sonores ou des défenses contre l'agression vécue dans le déplacement. Dans ce contexte les piétons traversent les boulevards et essayent de se débrouiller en traversant la rue en pleine circulation.

Puis *l'état du sol* : le trottoir est en mauvais état, cassé, avec beaucoup de changements de niveaux. En plus, le revêtement est également assez varié car chaque magasin couvre le trottoir devant lui par des matériaux qui vont avec la décoration de son choix. Cet acte change la texture du trottoir d'un endroit à un autre, passant d'un matériau rude à un autre plus glissant. Il faut de temps en temps adapter le rythme de marche aux différentes textures des matériaux. Cette situation change complètement les modalités d'attention, car il faut regarder où l'on met les pieds. Les regards sont fixés sur le sol, ce qui perturbe encore la marche.

Enfin, *l'occupation du trottoir* par des vendeurs ambulants. Leur présence oblige les gens à marcher en zigzag afin d'éviter des obstacles à cause de l'occupation des trottoirs par des marchands ambulants, des cireurs de chaussures, des paysannes avec leurs paniers.

Pourtant, la mémoire des habitants rend compte d'un état de la marche beaucoup plus agréable dans un passé assez récent. Il y a une trentaine d'années, flâner sur le boulevard Choubrah était l'une des activités les plus importantes de la rue. L'une des dames âgées - qui habite le quartier depuis sa naissance car son père a construit un bâtiment résidentiel pour sa famille, '*family housing*'- nous a raconté qu'elle avait l'habitude quand elle était jeune avec ses amis et sa famille d'acheter une glace et de se balader sur le boulevard. Maintenant, elle ne peut plus pratiquer la marche à cause de la promiscuité corporelle, du bruit, des embouteillages etc., qui ne favorisent pas la marche ensemble. L'acte de flâner dans la rue est uniquement adapté à l'état d'un corps « fort », mais le corps « fragile » - soit celui des enfants ou des personnes âgées, des handicapés trouve de la difficulté à se mouvoir sur le boulevard. Au cours de notre visite, nous pouvons identifier certaines boutiques qui vendent des glaces et constituent un point de regroupement le long du trottoir, surtout le soir.

La longue histoire du boulevard de Choubrah dévoile encore une mémoire sensible plus profonde concernant l'acte de flâner. En effet, sa configuration spatiale et sensible du boulevard a fait naître cette activité. Les récits de voyages montrent que l'avenue de Choubrah devint le lieu à la mode pour la promenade favorite des élégants du Caire. C'est là que la haute société indigène, cairote et européenne, se donnait des rendez-vous. Grâce à cet endroit, le fait de se promener fut introduit pour la première fois dans la ville du Caire. En plus, la présence des femmes y était plus importante. Elles venaient faire des balades dans leurs calèches élégantes et bien équipées.

> « ... au retour, nous croisons toutes les voitures des harems qui viennent prendre le frais, car il est de bon goût ici de sortir le plus tard possible et de ne venir à Choubrah que lorsqu'il est trop tard pour en jouir. Les voitures, même les plus élégantes, sont assez mal attelées. Les grands coupés, dans lesquels

on aperçoit des femmes de harems voilées de gaze blanche très transparente, ont les plus grandes fenêtres possibles. Sur le siège, à côté du cocher en livrée, est assis l'inévitable eunuque, qui ne quitte jamais la précieuse couvée qu'il surveille, ou qu'il sert au dire d'aucuns. Il est rare qu'il ne soit pas dévoué à celui ou à celle qui le récompense le mieux, et, si la femme est plus généreuse que le mari ou plus riche, les lettres et les messages du dehors trouvent un commissionnaire fidèle au lieu d'un délateur redoutable. Quelques-uns de ces « anges noirs » passent sur de splendides chevaux de selle. Comblés par des cadeaux intéressés, ils amassent de grosses fortunes, et les plus riches affichent un grand luxe surtout dans la possession de chevaux - qu'ils montent, du reste, à merveille - mais sur lesquels ils sont aussi hideux qu'à pied ».

« Le vendredi et le dimanche, à Choubrah. C'est là qu'on peut voir de très près les principaux harems du Caire, depuis celui du vice-roi jusqu'à ceux des derniers pachas. Les femmes des harems se promènent en toilettes éblouissantes dans des coupés aux glaces largement ouvertes ; elles ont sur le visage des voiles transparents qui dessinent les traits bien plus qu'ils ne les cachent ». (Charmes, 1880, p. 87)

À l'époque, c'est la première fois que le fait de *flâner* et de *se promener* au sein de l'espace public a été introduit au Caire comme l'une des pratiques sociales modernes, et surtout pour les femmes. Les récits de voyages décrivent le maintien corporel des femmes bien voilées de noir, excepté le visage également couvert par un tissu transparent, mais blanc. C'est pour cela qu'elles sont décrites comme « des anges noirs » dans le récit précédent. Certains textes traitent de l'imaginaire des femmes orientales connues pour leur beauté. D'autres voyageurs ont signalé l'ambiance douce illustrée par la présence des femmes en présentant l'allée de Choubrah comme un lieu de rencontre des amoureux, où les relations commençaient à se nouer.

En outre, la promenade telle qu'elle est présentée dans les récits de voyages indique un rythme définissant des micro-ambiances qui s'inscrivaient dans le temps. Dans ce contexte, le boulevard devint plus animé grâce à la densité des calèches, des animaux. D'après les récits, nous avons pu distinguer deux temporalités : l'une correspond à la journée, et l'autre à la semaine. D'abord, à al-A'ssari 'les fins d'après-midi' commençant à 16h00 sont des moments agréables au cours de la journée, à l'heure où l'ambiance devient plus douce après la diminution de la chaleur. À ces moments il y a une brise douce, surtout à Choubrah qui se trouve à côté du Nil. C'est le moment où les Égyptiens sortent de chez eux pour profiter de la ville. Le deuxième moment correspond aux jours de repos des week-ends : les vendredis et les dimanches. En effet, la ville du Caire - et surtout ce quartier - fut habitée par une société cosmopolite qui intégra deux confréries religieuses : les chrétiens et les musulmans ; les jours de repos des deux confessions structurent la temporalité de la semaine. Les dimanches et les vendredis composent le week-end qui convient aux deux religions. Durant ces jours-là, l'allée de Choubrah recevait plus de monde qui avait l'habitude de profiter des congés pour prendre l'air.

« La journée se termine par une promenade à Choubrah, les Champs- Elysées du Caire, le rendez-vous du beau monde. Au coucher du soleil, toute la campagne prend une teinte dorée d'une douceur infinie, et les rayons lumineux glissant sur le tronc des sycomores émaillent de paillettes d'or le feuillage de leur voûte. Lorsque le soleil s'abaisse à l'horizon, les palmiers dessinent leur tête élégante sur le ciel rougi, le Nil reflète les dernières lueurs du jour, la silhouette des Pyramides se profile au loin, et de jeunes femmes européennes - habillées suivant la dernière mode de Paris - , défilent dans de rapides calèches dans ce paysage d'Orient ». (Charmes, 1880, p.86)

Fig. 4-38 : L'avenue de Choubrah en avril 1882. Croquis d'après Arth. Meillon. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-39 : À droite. Sur l'avenue de Choubrah, une après-midi de 1876. La foule cosmopolite et les équipages. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail).

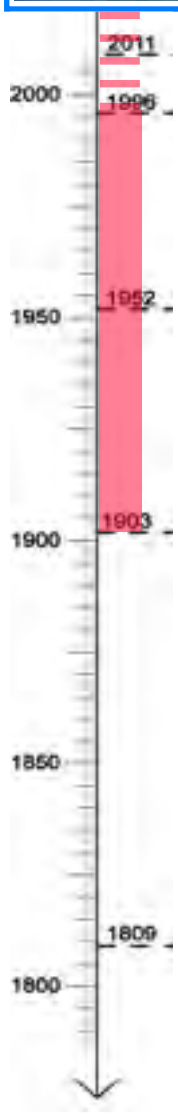
> « Pour nous rasséréner, allons respirer l'air frais et contempler le coucher du soleil, du haut de la terrasse du Séminaire des Missions africaines. Sans doute est – ce un beau spectacle, même en France, quand l'astre du jour verse ses derniers rayons dans une atmosphère calme et pure, quand il embrase le feuillage doré des arbres, pendant une belle soirée d'automne. Mais plus azuré encore est le ciel de l'Égypte, plus radieux son soleil à son déclin. À mesure que l'astre du jour baisse à l'horizon, l'atmosphère devient plus pure et plus transparente, les ombres s'allongent, et les palmiers des jardins de Choubrah, projetant leur fût .élancé et leur parasol de verdure, dessinent sur le sol d'élégantes colonnes aux chapiteaux à feuilles d'acanthe. L'imagination du missionnaire conçoit alors le plan de la belle église, aux nombreuses colonnes, qu'il se propose de construire ». (Chautard, 1914, p. 18)

> « Le vendredi et le dimanche, jours de repos musulman et chrétien, le beau monde vient ici, et équipages, voitures de louage, chevaux de race et petits ânes trottinant se mêlent sous l'ombre profonde des branches entrelacées. Quelques villas sont construites de place en place, puis un des palais du khédive. Nous le croisons lui-même, dans une calèche à deux chevaux fort bien attelée et entourée d'une très petite escorte de cavalerie. Il salue à tout instant et de très bonne grâce. Mais la figure, quoique agréable, est molle, faible, sans expression : on voit que le caractère est absent ». (Lee Childe, 1883, p. 64)

Ce phénomène de vert-ombrage a introduit la marche sous la forme de flânerie au sein du boulevard, en introduisant les femmes dans les espaces public. L'espace avait ses temporalités qui s'intensifiaient les après-midis et les vendredis. Quand nous comparons l'état de la marche du passé et celle de maintenant, nous pouvons comprendre à quel point il y a une perte des qualités sensibles et comment la perte de ces qualités a eu un impact sur la marche dans le boulevard aujourd'hui

4.2.3.6 Séquence 6- La mémoire du tramway

« Le tramway n'existe plus. Je regrette son absence. J'aime bien ce contact visuel lié à ce déplacement. Je peux très bien identifier certains endroits par le son du tramway durant son cheminement. Il produit un son particulier quand il tourne». (Farouk, M., habitant, 72 ans)



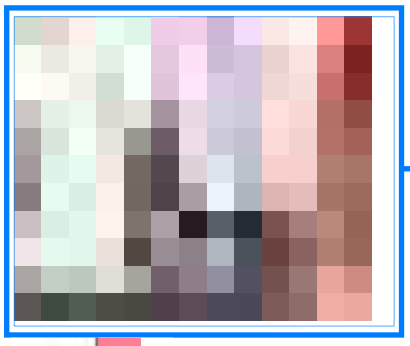
Le tramway n'existe plus dans le contexte urbain, pourtant il a une mémoire vive dans l'esprit des gens, surtout des personnes âgées qui regrettent beaucoup son absence. Ce moyen de transport survit dans une mémoire sonore qui fait partie de l'imaginaire de ses habitants. La mémoire de ceux-ci relie le tramway à la révolution, car les manifestants avaient l'habitude de couper l'électricité pour le faire arrêter. Le témoignage des anciens montre que le tramway a construit une image particulière du quartier, et qu'ils pouvaient repérer certains endroits par le son émanant des rames.

Ils savaient où celui-ci tournait, quand il avançait, quand il s'arrêtait grâce au bruit qu'il provoquait. Le tramway était un moyen de déplacement sécurisé pour les personnes âgées, grâce au contact visuel et sonore avec le *komsarie* qui faisait attention à eux. En effet, la communication interpersonnelle rassure ces personnes et les incite à utiliser le tramway comme moyen de transport. De plus le contact visuel entre l'habitant et la ville au cours du trajet évolue pendant ce déplacement qui offre une perspective différente de la ville. Il y a une connaissance qui s'établit à chaque fois que les gens prennent le tramway. Malgré sa lenteur, ceux qui ont l'habitude de le prendre continuent à l'utiliser. Pourtant, certains jeunes qui habitent le quartier trouvent que le métro souterrain est plus

efficace et plus rapide, et correspond mieux au temps contemporain. De plus, le tramway fait partie du développement du quartier de Choubrah pendant le XXe siècle. Et le roman *Fille de Choubrah* (Ghanem, 2005) montre dans plusieurs scènes le rôle convivial que le métro joua dans le déplacement depuis et dans le quartier.

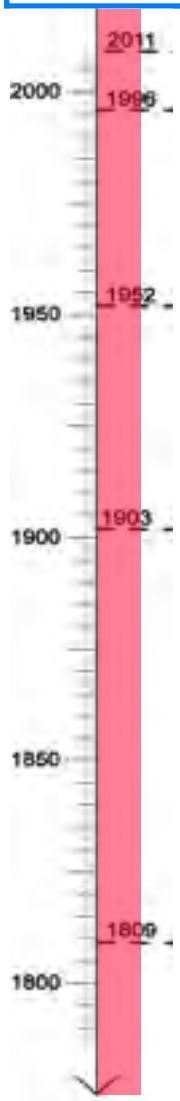
Fig. 4-40 : Avenue de Choubrah en 1903. Le tramway est installé. Il passe ici devant le commissariat de police (Caracol). On a commencé à abattre les magnifiques banyans qui faisaient l'orgueil de cette avenue. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-41 : L'avenue de Choubrah vers 1916. Les jardins commencent à disparaître pour faire place aux immeubles de rapport. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Fig. 4-42 : L'avenue de Rod el Farag à Choubrah en 1903. Le tramway est installé, mais pas un seul immeuble n'est construit. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-43 : La rue Rod el Farag en 1945. Photographie de Richard Mosseri. Collection MK. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm



4.2.3.7 Séquence 7- Le(a) fellah(a)

« Nous achetons les produits frais des « *fallahats* » qui sont des paysannes venant de Kalioub. Elles portent avec elles des fromages, des oeufs, des galettes. Les produits sont délicieux ». (Faten, F., habitante, 47 ans)



La trace prend ici la forme d'une posture corporelle qui renvoie à l'histoire du site avant son urbanisation. Les « *fellahats* », est un terme en arabe qui signifie les « paysannes». Au cours de l'expérience vécue, on constate que la présence des paysannes influe sur l'ambiance perçue à Choubrah dans les visites individuelles du site, ainsi que dans les parcours commentés avec les habitants qui ont parlé du rôle des fellahats dans leurs habitudes de consommation. Ce sont des silhouettes bien identifiées par des vêtements de style villageois, c'est-à-dire des gallabieh, 'chemises longues' noires couvrant tout leur corps. Ces femmes viennent du Delta du Nil et de Kalyoub pour vendre dans le quartier des produits agricoles qu'elles fabriquent ou cultivent chez elles comme le fromage, les salades, les légumes et les œufs, etc. Elles prennent toutes une posture identique en s'asseyant par terre, posant devant elles des paniers remplis de produits. (Fig. 4-44) Leur présence montre un grand état de pauvreté par leurs vêtements déguenillés et loqueteux. Elles choisissent les endroits où il y a beaucoup de passants, comme les marchés où elles se concentrent habituellement. Elles se trouvent également à côté des stations de bus ou bien devant la sortie du métro.

Fig. 4-44 : La posture corporelle des fellahat (paysannes). Elles sont bien distinguées par leurs vêtements : un jilbab en noir, et la tête est également couverte de noir. Elles se placent dans les endroits où il y a beaucoup de passage. (Crédit : Noha SAID)

En fait, la présence des fellahats dans le quartier de Choubrah dévoile un autre visage de l'image du luxe pendant le XIXe siècle. Leur présence au sein de l'allée donnait une touche de pauvreté assez contradictoire avec l'ambiance de luxe qui dominait le quartier autrefois. Puisque le palais et l'allée ont été implantés en milieu rural les fellahs, qui habitaient les villages près du palais ou vivaient encore plus loin au nord dans le Delta du Nil, utilisèrent l'avenue comme un axe principal pour transporter quotidiennement divers produits du Delta en direction de la capitale et vice-versa. La présence des paysans était donc assez habituelle, surtout dans l'avenue de Choubrah.

Au sein du quartier, nous pouvons trouver cette silhouette villageoise dans les rues résidentielles, dans les marchés et à côté des sorties du métro, ce qui montre bien le métissage entre la ville et la pratique villageoise. Les récits de voyages au Caire pendant le XIXe siècle citent la présence des fellahat. La contribution des fellahs à la constitution de l'ambiance reste corporelle, identifiée par des vêtements identiques : les galabiehs (une chemise longue). Dans le récit de voyage *Au pays des pyramides* (Chautard, 1914) par exemple, décrit ainsi les fillettes fellahat du boulevard de Choubrah :

> « Les fillettes fellahines âgées de huit à douze ans, pieds nus, à peine vêtues d'une galabieh bleue (longue chemise) et d'un habara (voile), courent, sveltes et légères, portant sur leur tête une corbeille avec une dextérité surprenante. Vous les remarquez tout de suite en les voyant suivre (jamais précéder) les animaux qui passent sur l'avenue ». (Chautard, 1914, p. 106)

La présence de fellahs était toujours accompagnée par un défilé incessant d'ânes, de chameaux, de mulets, de troupeaux de buffles, de chariots lourdement chargés de provisions en tous genres. D'après le récit de voyage intitulé *Au pays des pyramides* (Chautard, 1914), ces présences jetaient alors une note discordante dans le luxe des parvenues, du clinquant et du cliquetis des équipages. En outre, malgré leur présence quasi continue dans l'avenue, les fellahs ne s'intégraient pas au public adepte de promenades, car les récits de voyages parlent d'une concentration de ces paysans dans la matinée. Ce témoignage montre donc une avenue partagée par deux classes sociales contradictoires. Mais nous voyons un premier pas dans le long processus de métissage entre ces deux classes à Choubrah.

Fig. 4-45 : Les fellahats se concentrent sur le marché, au coin de la rue et devant la sortie du métro. (Crédit : Noha SAID)

« Choubrah est une allée plantée de sycomores qui longe le Nil ; c'est la promenade des gens ayant un équipage. Rien de curieux comme de voir dans cette allée de sycomores bibliques des voitures européennes élégantes. On se sent là sur la terre primitive, la civilisation européenne y paraît anachronique. Voyez-vous à côté d'une file de chameaux conduits par un Bédouin ou par un fellah avec sa grande chemise bleue, passer une élégante calèche. À côté d'un bourricot sur lequel est juché un fellah filant tout en cheminant, passer un cavalier avec le paletot classique et le pantalon tuyau de poêle ? J'ai séjourné un hiver et un été en Égypte, voulant savoir ce que c' était qu'un été et ce que c' était qu'un hiver dans cette contrée ». (Audouard, 1865, 308)

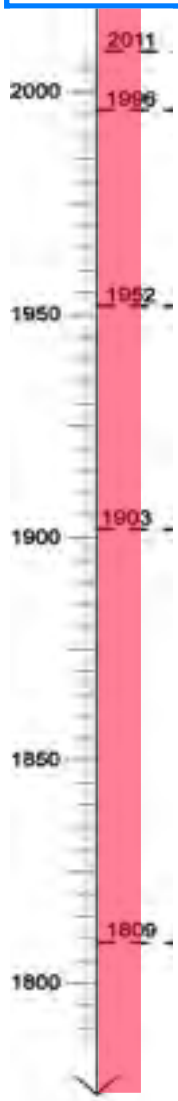
«… le baudet poussif qui porte un Arabe en guenilles et aux babouches éculées,circule dans le même nuage de poussière que le sportsman, très correct, à bottines vernies, qui monte un superbe pur sang. Entre les jambes des chevaux courent ces affreux négrillons, ces mioches difformes, au ventre ballonné, les yeux mangés de mouches, une houppe noire tombant de leur tête crasseuse et rongée par la vermine ; enfin des troupeaux de buffles, de longues files de chameaux, chargés, de moellons et conduits par des fellahs sordides, jettent une note discordante au milieu du luxe des parvenus, du clinquant et du cliquetis des équipages ». (Joûbert, 1986, p. 24)

Dans le film *Laila bent al rief* réalisé par Togo Mizrahi en 1941, une fille de la campagne qui, d'après Farouk, a été filmée dans le village de Minet el Serg à Choubrah, montre la posture corporelle des fellahat, leurs vêtements, etc. En effet, la présence des *fellahats* renvoie au passé du quartier qui était des terrains agricoles. Cette posture est considérée comme l'une des traces d'ambiance les plus profondes de Choubrah et qui traversent toute l'épaisseur temporelle de son palimpseste.

Fig. 446 : Sur l'avenue de Choubrah, une après-midi de 1876. La foule cosmopolite et les équipages. URL: http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm Ebers (détail). Nous voyons sur le dessin une diversité dans les passagers - entre les aristocrates et les fellahs.

Fig. 4-47 : Layla Mourad - l'actrice égyptienne - dans le film Layla bent al-Reef, réalisé en 1941. La photo à droite montre comment Choubrah autour de Minet al-Sirg était composé de terrains agricoles.

4.2.3.8 Séquence 8 - Les résonances religieuses



« La deuxième chose qui nous frappe, quand on se promène un peu ici, est qu'on a l'impression de pénétrer dans une société religieuse refermée sur les habitants du quartier. On sent que celui-ci est réservé seulement à une communauté religieuse précise, et que ce lieu lui appartient. Cet endroit est chrétien, ce qui apparaît sur les visages des gens et les chaînes qu'ils portent, dans leur façon de s'habiller.. Si je me promène dans les rues principales ou secondaires, les regards des gens me suivent, ils sont curieux, ils m'expulsent d'ici. J'ai l'impression qu'ils n'acceptent pas les autres, ils veulent que leur société soit renfermée ». (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

« L'appel à la prière est l'un des phénomènes sonores importants du sein du quartier. Il est très fort et domine le paysage. Pendant le mois du ramadan, nous entendons les prières de nuit *Tarawîh* ». (Mohamed F. habitant, 35 ans)

Les cloches et l'appel à la prière se mixtent dans le paysage sonore et lui donnent un rythme régulier. Les minarets des églises avec celles des mosquées se combinent pour former le *skyline*.

Fig. 4-48 : La mosquée El Khazindara et son complexe avec le collège inauguré par le roi Fouad I. Clichés de 1936 et d'aujourd'hui. Source : URL : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm (à droite) et la chercheuse (à gauche).

La présence des coptes chrétiens est centrale dans la composition sensible du quartier, et elle est bien perçue comme l'une des premières impressions dès que l'on rentre dans le quartier. Certains visiteurs, surtout les non-résidents, ont la sensation de pénétrer dans une secte fermée. Les cloches des églises sont l'un des phénomènes sonores qui composent l'ambiance de Choubrah. Ce son indique l'existence d'une communauté religieuse copte chrétienne. Cependant, sa présence au sein du quartier se manifeste par d'autres modes de sonorité et de corporalité. Le mot « copte » vient très probablement de l'égyptien antique « hi-ka-Ptah », c'est-à-dire « la maison de l'âme de Ptah ». Le mot a été repris par les Grecs de « Hikaptah » traduit par « Aigyptos » qui est devenu après « Égypte ». Les arabes ont initialement fait référence aux Égyptiens pour parler des « coptes » Qibt, et ils ont employé « *misr* » qui veut dire «*settlement*» pour décrire l'Égypte.

Il y a des pratiques religieuses au sein des rues qui caractérisent l'ambiance de ce quartier. Par exemple, les vendredis et les dimanches, il y a des gens de l'église qui viennent chercher chez eux les enfants tout petits de trois à quatre ans pour les amener à l'église et leur apprendre à faire les prières. Ces hommes se déplacent le matin tôt dans les rues et appellent les enfants par leurs prénoms : « Michel... Mina...» en-bas des immeubles, et tous les occupants de ceux-ci les entendent. De plus, la présence corporelle des chrétiens se remarque par les chaînes et les croix qu'ils portent, mais aussi par la façon dont les femmes âgées s'habillent. Ces dernières portent des jupes et des blouses noires, et attachent leurs cheveux gris en chignons. De plus, après les messes des dimanches et des vendredis, les jeunes se regroupent après les prières pour discuter devant l'église, ce qui ajoute une animation réservée à certains moments de la journée dans ces rues.

De même que l'existence des coptes et leurs pratiques créent l'ambiance actuelle du quartier, leur présence est également très ancrée dans l'histoire du territoire. En effet, les mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire en 1900 présentent Choubrah comme un lieu de rassemblement des coptes pendant la fête des Martyrs au cours du XIVe siècle. Cette fête fut un rituel chrétien car les coptes croyaient que jamais dans le futur le Nil ne monterait si l'on n'y jetait le doigt de l'un de leurs ancêtres morts, enfermé dans un coffret. Ils décrivent bien l'agitation et le dynamisme de l'ambiance de cette fête.

Fig. 4-49 : (À gauche) La basilique Sainte Thérèse de Choubrah. (au milieu en 2010 et à gauche en 1947). URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-50 : (À droite). Cathédrale Saint Marc à Choubrah, vers 1911. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

> « Ce jour-là est un jour de fête où les Chrétiens se réunissent de tous les villages ; on monte à cheval et l'on joue; la plupart des habitants du Caire et de Masr se réunissent par castes et vont dresser des tentes sur les rives du Nil et sur les îles du fleuve. Chanteurs, chanteuses, propriétaires de jeux ou de lieux de divertissement, prostituées, débauchés, coureurs de filles, tapageurs et gens de plaisir, tous sans exception, se rendent à cette fête. Dieu seul sait le nombre de gens qui s'y réunissent; on y dépense des sommes incalculables et l'on y étale sans vergogne tous les vices et toutes les corruptions ; à ces fêtes se produisent des émeutes où il y a souvent mort d'homme. On y vend, rien qu'en vin, pour plus de cent mille dirhems d'argent, ce qui fait cinq mille dinars d'or ; en un seul jour, un Chrétien a vendu pour plus de douze mille dirhems d'argent de vin. Pour cette grande fête, on se réunissait toujours à Choubrah, dans la banlieue du Caire, et les paysans de Choubra ne comptaient que sur ce qu'ils vendaient de vin à la fête des Martyrs pour payer leurs impôts ». (Audouard, 1885, p. 106)

Cette pratique exista toujours dans le même endroit tous les ans jusqu'à l'année 702 Hijri (1302- 1303), l'époque du Sultan el-Melek el-Naser Mohamed ben Qualaoun qui a confié la direction des affaires publiques à l'émir Rokn ed-din Bibars el-Gashenkir. Ce dernier s'opposa à la célébration de la fête en donnant l'ordre de ne pas jeter de doigt dans le Nil et par conséquent de ne pas célébrer la fête, en empêchant les gens de se réunir à Choubrah.

> « Les Coptes donc ne cessèrent de circonvenir el-Tag jusqu'à ce qu'il y eut, au sujet de la fête, un entretien avec son maître l'émir Bibars ; dans cet entretien, el-Tag laissa entendre à l'émir que le rendement des impôts serait diminué si on interdisait la fête, et que la plupart des impôts de Choubra n'étaient payés que grâce à elle ; puis il lui dit : « Si cette fête n'est pas célébrée, le Nil ne montera pas et le manque d'inondation détruira les campagnes de l'Égypte», et prononça beaucoup d'autres paroles persuasives ainsi que des discours artificieux. Mais Dieu affermit le coeur de Bibars et lui donna la force nécessaire pour résister à toutes les belles paroles qu'on put lui dire; il persista dans l'interdiction de la célébration de la fête et dit à el-Tag : « Si le Nil ne doit monter que si l'on y jette ce doigt, qu'il ne monte pas! Mais si c'est Dieu qui le dirige, nous infligerons un démenti aux chrétiens ». (Audouard, 1885, p. 106)

Cette interdiction dura pendant trente-six ans jusqu' à ce que le Sultan Qalaoun rétablît la fête des Martyrs ; alors le site reprit son animation et encore une fois tout le monde accourut de tous côtés, les chanteurs venaient ainsi que les propriétaires de jeux, les prostituées. Les documents montrent bien l'existence de plusieurs églises et couvents à Choubrah et Choubrah al-Khiama. Cette fête dura encore dix-sept ans, jusqu'à 755 *Hijri* - calendrier islamique (1355-1356), l'année où se produisit un mouvement de Musulmans contre les Chrétiens. À cette époque, beaucoup d'églises ont été détruites.

Le Christianisme dans le quartier a été favorisé à l'époque de Mohamed Ali, période où plusieurs églises, cathédrales et écoles ont été construites (comme Le Bon Pasteur, le Cathédrale St. Marc, l'église de la Vierge et la basilique Sainte Thérèse). Ainsi que nous l'avons déjà montré, le quartier à l'époque a été habité par une société en majorité européenne. L'histoire de la construction de l'église du Bon-Pasteur fondée à Choubrah en 1869 quand l'Égypte était sur le plan administratif une Province de l'Empire Ottoman montre que le Christianisme connaîtra au cours du 19ème siècle une grande expansion dans le quartier. En effet Mohamed Ali, Khédive d'Égypte, a encouragé la construction des églises et a décrété que le Bon-Pasteur serait toujours protégé par les autorités du pays qui avaient favorisé son expansion.

Les photos de Choubrah au début du XXe siècle montrent les différentes églises du quartier qui constituent une identité urbaine par leurs formes et leurs minarets. Il y a également des écoles destinées à la communauté chrétienne qui habite le quartier. Ces églises sont toujours là et le tintement de leurs cloches marque le paysage sonore du quartier. Nous pouvons également imaginer la puissance de ce son quand le calme dominait autrefois le paysage sonore.

Dans un autre registre, le roman *Une fille de Choubrah* raconte l'histoire d'une fille qui habite le quartier au milieu du XXe siècle, pendant la Deuxième Guerre Mondiale (Ghanem, 2005). À l'époque, Choubrah était l'un des lieux cosmopolites au sein de la capitale. L'histoire met en évidence un changement de niveau social à ce moment-là. Les riches qui habitaient cet endroit durant la première moitié du XIXe siècle partirent pour habiter dans la nouvelle zone riche du centre-ville et Héliopolis. Et Choubrah à cette époque a été habité par de pauvres Européens - surtout des Italiens, des Arméniens, des Grecs - , et peu d'Égyptiens. Le roman montre que cette fille d'une mère et d'un père italiens avait l'habitude d'aller à l'église les dimanches matins avec sa mère et sa voisine qui était d'origine grecque. Les chrétiens qui ont habité le quartier à l'époque continuèrent à l'occuper, et les Européens se sont mariés avec des Égyptiens. De plus, les anciennes photos du quartier montrent les étudiants des écoles françaises. (Fig. 4-51 et 4-52)

Fig. 4-51 : Le Bon Pasteur à Choubrah vers 1906. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-52 : Elèves du pensionnat et externat des dames du Bon Pasteur sur l'avenue de Choubrah vers 1904. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Fig. 4-53 : Pensionnat des Dames du Bon Pasteur, avenue de Choubrah. C . 1908. Courtoisie de Madame Caroline Gaultier-Kurhan. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Les mosquées prennent plus ou mois la même épaisseur temporelle au sein du quartier. Il y a plusieurs mosquées qui ont été construites avec la édification du palais de Choubrah. Certains membres de la famille royale ou bien certaines personnalités publiques comme Anga Fahmy et al-Khazendarah ont construit des mosquées dans le quartier.

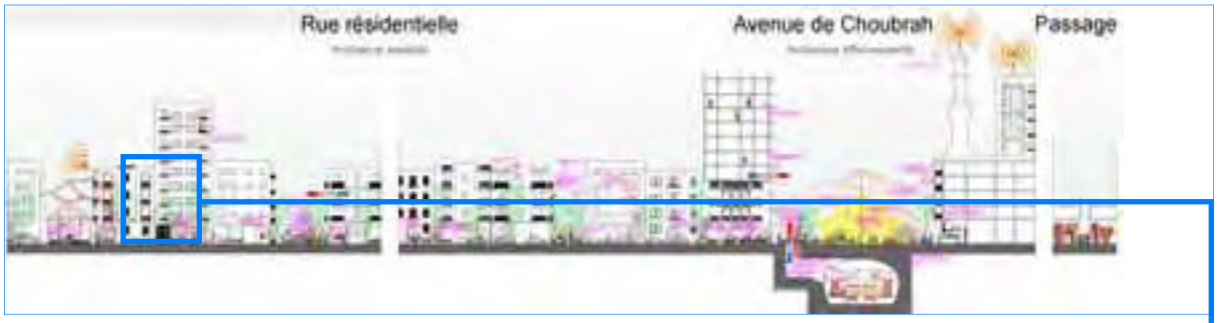
Les deux sectes religieuses se mêlent comme les sons des cloches et l'appel à la prière. Les habitants ont raconté plusieurs histoires afin de montrer comment leurs voisins chrétiens font partie de leur vie quotidienne. Ceux-ci sont perçus comme des membres de la famille.

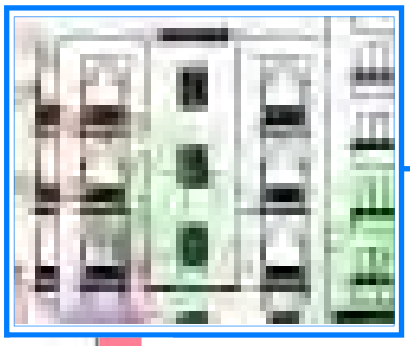
> « Ma voisine madame ... qui habite juste en face de mon immeuble c'est elle qui m'a cousu ma robe de mariage. Elle est restée chez nous pendant un mois pour la terminer ». (Magda T., habitante, 65 ans)

> « Nos voisins chrétiens en-dessus avaient l'habitude de venir manger chez nous pendant le mois de Ramadan au moment de la rupture de jeûne. On a regardé la télé ensemble. C'était une ambiance chaleureuse qui nous manque beaucoup aujourd'hui ». (Farouk M., habitante, 72 ans)

Au cours de nos visites, nous pouvons capter un motif sur une porte d'entrée d'un immeuble ancien qui a été utilisé comme slogan pendant la révolution de 1919. Le symbole signifie l'union entre la croix et le croissant. Ce slogan traduit l'unité entre les chrétiens et les musulmans comme une société et un corps unique contre la volonté de pouvoir de l'occupation britannique qui voulait impulser une guerre civile.

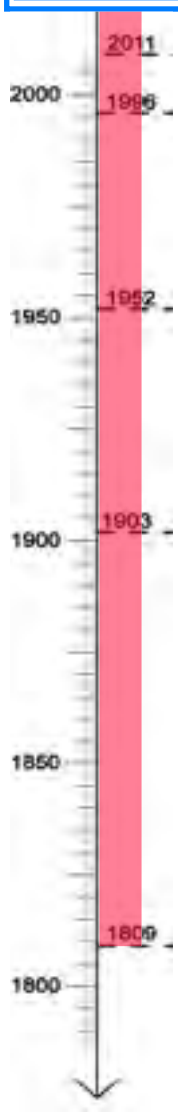
Fig. 4-54 : Le slogan de la révolution de 1919 (la croix et le croissant). (La chercheuse et (à droite) une scène captée du film Ben el-Kasren réalisé par Hasan El-Imam en 1962)





4.2.3.9 Séquence 9 - L'élégance délabrée

« Voici le palais de Tousson où se trouve mon école!», « Regarde ! Cette villa au coin de la rue, elle est à mon grand-père. Elle est louée depuis une trentaine d'années à une école» ; «Vous voyez cet ornement de l'ancien bâtiment en face, il est magnifique ! ». (Faten, F., habitante, 47 ans)



Les interviewés m'amènent pour visiter des endroits qui font partie de leur mémoire du quartier. Ils pointent du doigt des bâtiments qu' ils nomment palais, villas, etc. Je dirige mon regard vers ce qu'ils me montrent, mais je ne vois que des ruines, des constructions très anciennes, délabrées et bien foncées par des taches noires. Mes hôtes me racontent avec amertume l'état actuel de ces riches demeures ainsi que la disparition progressive des empreintes esthétiques du passé. Malgré leur état misérable, ces immeubles influencent positivement l'expérience vécue de nos jours en ajoutant une touche authentique à son ambiance. Ces vestiges nous renvoient au passé que nous pouvons imaginer quand ces ruines étaient des oeuvres d'art caractérisées par leur élégance. Ces traces mettent en évidence le contraste entre l'ambiance d'aujourd'hui et celle d'hier. La présence du passé dans les quartiers populaires change l'image actuelle de vulgarité qui y règne. C'est dans ce cas-là que le passé revalorise le présent.

En fait, ces palais et ces villas ont joué un rôle important dans la composition de l'ambiance de Choubrah comme banlieue riche avec des habitations luxueuses. Le plan de Baedeker montre une concentration de palais et villas de campagne pendant la première moitié du XIXe siècle (en 1881), ce qui créa cette image de luxe qui dura après la mort de Mohamed Ali. En effet celui-ci, après avoir construit son palais, encouragea les riches à avoir aussi le leur dans le quartier. À cette époque, plusieurs palaces ont été érigés, l'un d'entre eux étant destiné à Tousson, son fils. Le palais de Cicolani porte le nom de son propriétaire. al-Nouzha, construit sur l'Avenue Mohamed Ali puis détruit durant la deuxième moitié du XXe, occupa aussi, une bonne place dans les récits de voyages à l'époque.

Ces propriétés séparées de leur contexte représentaient une autre façon de vivre « à l'occidentale ». Le récit de voyage intitulé *Un hiver au Caire* (Lee Childe, 1883) nous donne dans ses mémoires un récit complet sur les coutumes des réceptions, des repas, des dégustations du café sur les terrasses des palais, images d'une vie complètement inédite et étrange au Caire. Ce qui anima ces résidences, ce sont les fêtes que les propriétaires avaient l'habitude d'organiser de temps en temps. Nous pouvons décrire l'ambiance qui régnait dans ces réjouissances d'après les peintures et les photos qui furent prises à l'époque. Dans ses salons, Mohamed Ali avait l'habitude de recevoir des invités, et plusieurs peintures ont immortalisé ces moments.

> «Un peu plus loin est la Villa-Choubrah, hôtel meublé avec café-restaurant, jardins, billard, salles particulières, tenue pour Borsotti. La plus belle villa et le plus beau parc de cette promenade est sans contredit la propriété Ciccolani,...» (Ces pages qui donnent tellement bien l'atmosphère de Choubrah en 1872 sont tirées du guide annuaire d'Égypte de François-Levernay pour l'année 1872-1873.)

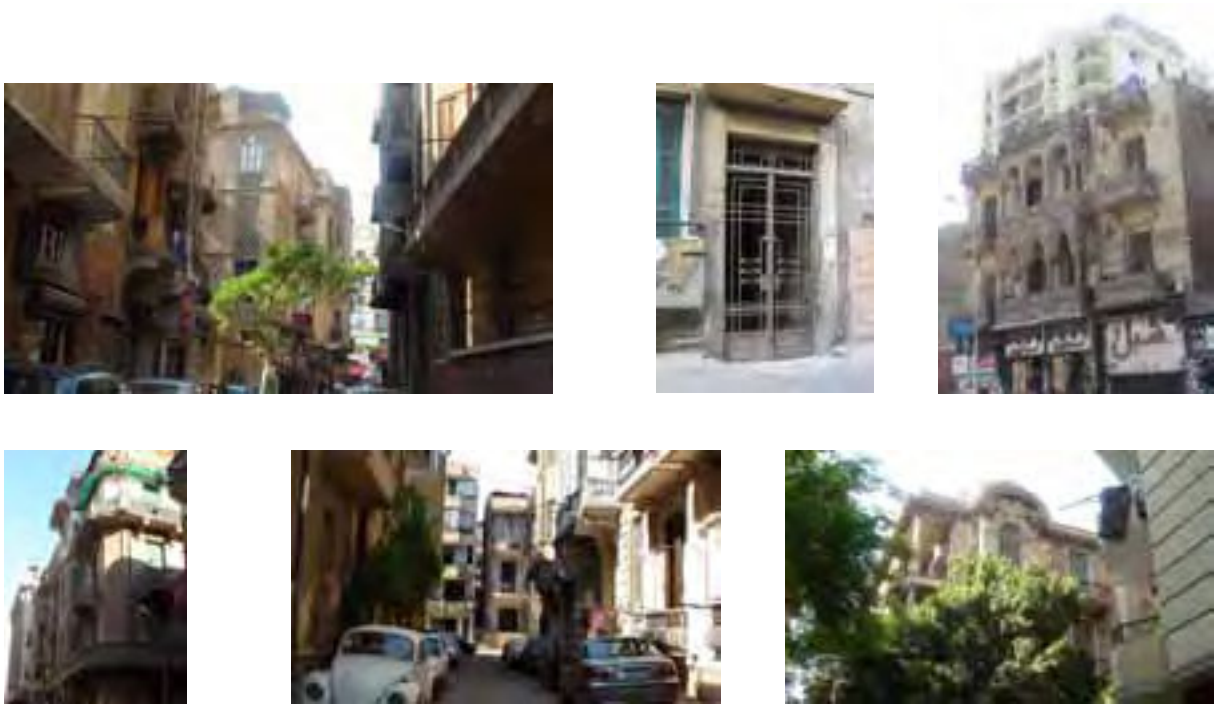


Fig. 4-55 : Détails architecturaux venant de l'époque moderne (1ère moitié du XXe siècle), et qui se trouve encore présents aujourd'hui, mais dans un état délabré. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-56 : : L'ancien palais du la princesse Enga Hanem vers 1898, transformé en Grand Séminaire du Caire des Missions africaines de Lyon. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Fig. 4-57 : Le palais du prince Omar Tousson à Choubrah, maintenant dans un état détérioré et entouré par quatre écoles publiques. URL : http://www.aralg.com/vb/showthread.php?t=12565

Le Palais de Kasr al-Nouzha sur l'avenue de Choubrah. L'on peut découvrir en arrière - plan le Patio qui courait le long de l'avenue de Choubrah. L'illustration 4.58 montre le palais d'al-Nouzha pendant la réception de Kronprinz Autrichien, l'archiduc Rodolphe de Habsbourg-Loraine, lors de son séjour au Caire. Le palais apparaît sur cette image comme un « cristal lumineux » dans l'obscurité de la nuit. Nous pouvons observer la foule qui attend l'arrivée du prince, et la densité corporelle qui contraste avec le calme qui domine le lieu, surtout le soir. Il est possible également d'imaginer l'ambiance sonore de la fête et son impact sur le silence qui régnait au préalable. Ces événements créèrent une ambiance particulière réservée principalement aux riches, et provoquèrent de l'animation. Ces moments transformaient donc l'environnement, tout en renforçant l'aspect de luxe de ces manifestations.

Fig. 4-58 : (À gauche) Palais de Kasr el Nouzha sur l'avenue de Choubrah en Mars 1891. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm
Fig. 4-59 : (À droite) Kasr el Nouzha en février 1881, pendant la grande réception tenue en l'honneur du Kronprinz Autrichien l'archiduc Rodolphe de Habsbourg- Loraine lors de son séjour au Caire. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Le film *Le Caire 30* réalisé par Salah Abou Seif en 1966 montre bien l'ambiance de ces fêtes. Comme l'indique son nom, le film met en scène Le Caire dans les années trente durant une période d'agitation politique. Le réalisateur a choisi le Nymphée du palais de Mohamed Ali, lieu où se tenaient toujours les fêtes royales.

Dans la minute 00 : 52 : 00 du film, on montre une manifestation de charité se déroulant au Nymphée. Un homme, Mahgoub,-qui a l'air pauvre-, entre au palais après avoir dépensé tout ce qu'il avait afin d'acheter le billet le moins cher qui coûtait cinquante piastres. Il avait fait ce sacrifice pour rencontrer Madame Ikram Nayrouz afin qu'elle l'aide à trouver du travail. Il rentre d'un pas hésitant en sentant la différence entre ce monde de beauté, de luxe et de volupté, et son monde de misère, de pauvreté et de tristesse. La lumière éclatante émanant de lustres gigantesques attire son regard vers le toit. Il s'adresse à lui-même : « Le prix d'un seul lustre peut me faire vivre comme un prince ». Il regarde les grandes salles pleines de monde, d'animation. Il s'agit d'une société cosmopolite composée d'élites, mais la plupart des gens sont des occidentaux très bien habillés : les hommes dans leurs costumes et les femmes dans leurs robes du soir. Les corps des femmes sont plus dénudés que ce que la coutume a l'habitude de montrer au Caire à l'époque. Maghoub entend de la musique classique. Bref, il vit ici dans un autre monde. Cette différence entre ces deux sociétés lui fait comprendre le grand écart qui règne, et à quel point il est très difficile pour quelqu'un comme lui de s'intégrer dans cette société-là. L'illustration 4-60 montre des captures d'écran du film *Le Caire 30* pendant la fête de charité (Fig. 4-60).

Il s'avance pour gagner sa chaise et regarde les tables couvertes de plats et de bouteilles de champagne. Il perçoit derrière la musique classique des pas de femmes dont les chaussures à talons résonnent sur le sol en marbre. Il voit les serveurs avec leurs costumes identiques. Il observe avec étonnement le lac et l'îlot au milieu de l'espace où se trouve l'orchestre sur la piste de danse. D'un seul coup, le son de la musique s'affaiblit, et les gens applaudissent ; il remarque alors un mouvement vers la porte. Il se tourne vers celle-ci et voit une dame, c'est l' hôtesse de la fête, faisant une entrée éblouissante dans sa robe couverte de broderies, avec le collier et la couronne qu'elle porte. Elle s'approche, et les hommes tout de suite se font concurrence pour baiser sa main, tandis que les serveurs se courbent dès qu'elle passe devant eux (Fig. 4-61).

Fig. 4-60 : Réception au Grand Palais de Chopubrah par Mohamed Ali el Kébir en l'honneur du Prince Héritier Maximilien de Bavière (1811-164), futur roi Maximilien II (père de Louis II de Bavière). En avant du Vice-Roi, se trouve son Drogman Boghos bey. Composition de Mayr. Le Grand Palais de Choubrah fut démoli en 1919 par la Princesse Iffet Hassan. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt.htm

Fig. 4-61 : Gala de charité au palais de Choubrah vers 1950. URL : http://www.Égyptedantan.com/egypt

Fig. 4-62 : Le film «Le Caire 30» qui montre l'ambiance de gala d'une fête de charité. La scène a été filmé au palais du Choubrah. (Le Caire 30)

Elle prononce son discours dans une langue arabe balbutiée guère compréhensible. Il entend ses propos avec amertume quand elle parle des services qu'elle rend aux pauvres, alors que c'est elle et sa société qui sont voleurs, qui volent les pauvres. Il rentre chez lui et la déception qu'il ressent augmente ; la caméra se tourne vers une autre scène, qui montre le logis de M. Mahgoub ; c' est une chambre où les murs sont en très mauvais état, sans finitions. Une pièce quasi vide ne comprenant qu'un matelas, une « jarre ». Le déplacement de caméra met en évidence un changement radical entre les deux ambiances (Fig. 4-63).

La distance et la différence entre les riches et les pauvres devint plus visible. Elle fut un point de questionnement, et alors apparut une sensation d'injustice dans plusieurs récits de voyages. L'Égypte en 1845 (Schoelcher, 1846), s'interrogea sur la contradiction entre les riches qui habitaient dans des palais, et l'état des fellahs (paysans) pauvres qui vivaient dans une misère presque totale.

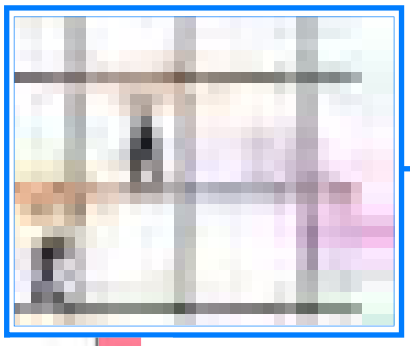
> « Jamais on ne vit une telle profusion de marbre si magnifiquement employé. Ce kiosque où l'on vient braver quelquefois la chaleur du milieu du jour et le terrier où le fellah passe sa vie entière représentent assurément les deux degrés les plus extrêmes du faste et de la misère qui se puissent imaginer dans la demeure de l'homme, et pourtant voilà des milliers de siècles que le travail de l'habitant du terrier élève le kiosque du prince ». (Schoelcher, 1846, p. 92)

> « L'harmonie, enfin, manque également aux Orientaux. Ils allient le plus grand luxe à une simplicité qui va souvent jusqu'à la rudesse. On n'en peut douter en voyant l'état de l'Égypte. Tout cela est banal et vulgaire sans doute, mais il y a lieu de croire que l'esclavage ne saurait être défendu par de meilleurs arguments, car je n'en ai jamais trouvé d'autres dans la bouche des ennemis de la liberté».

> « À des habitudes d'une mollesse efféminée, ils joignent une absence de tout besoin vraiment inconcevable. D'une sobriété rare, même dans les pays chauds où l'on est si sobre, ils vivent avec rien, et ils ont des pipes de 1,000, 2,000, 10,000 francs. Entourés de vingt domestiques et autant d'esclaves, ils savent se passer des choses qui nous sont devenues indispensables, et chez les particuliers les plus riches les habits sont entassés dans des malles en bois, barbouillées de grosses couleurs ».

Cette situation continua jusqu'à la fin de la royauté avec la révolution de 1952, et l'Égypte devint ainsi une République. Cette révolution provoqua un moment de bouleversement assez radical après lequel le quartier bascula dans une ambiance populaire. Les palais et les villas furent nationalisés et devinrent des bâtiments de services publics, comme des écoles (entre autres). Par exemple le palais al-Nouzha et le palais Cicolani sont devenu des écoles, etc.

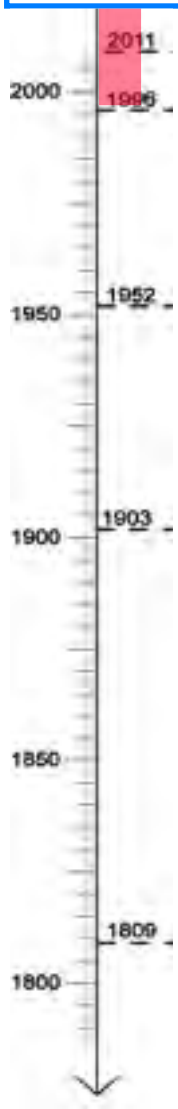
Fig. 4-63 : La chambre de Mahgouh dans le film. Nous voyons l'état de pauvreté dans laquelle il vit. (Le Caire 30)



4.2.3.10 Séquence 10- Le son des chantiers

« Il y a beaucoup de bâtiments qui se trouvent dans un mauvaise état, les propriétaires préfèrent les détruire afin de construire à leur place des tours résidentielles qui montent jusqu'au 15ème étage ». (Faten F., habitante, 47 ans)

« L'acte de détruire et de reconstruire s'est beaucoup accéléré suite à l'introduction du métro. Ce dernier a fait augmenter le prix des terrains et des appartements ». (Farouk M., habitant, 72 ans)

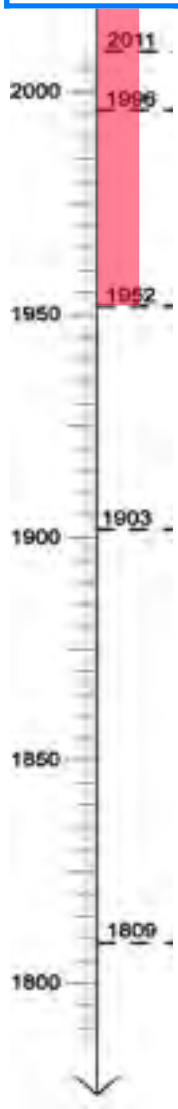


Après l'entrée du métro souterrain en 1996, le quartier est devenu beaucoup plus accessible. À cause de cela, la valeur des terrains et des appartements a subitement atteint un montant assez élevé. Pour profiter de l'augmentation des prix, les propriétaires des bâtiments ont voulu les détruire afin de reconstruire à leur place des tours résidentielles montant jusqu'à quinze étages. Cette action de destruction et de reconstruction ajoute un phénomène sonore typique de l'époque actuelle par la présence bruyante des chantiers dispersés au sein du quartier (Fig. 4-64).

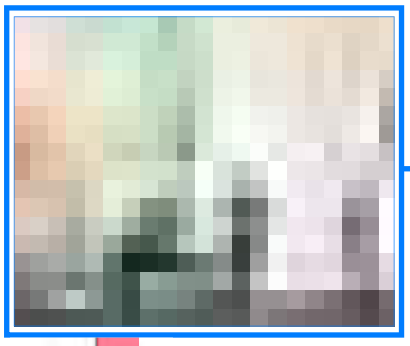
Fig. 4-64 : La photo montre un palimpseste composé d'une ville de luxe; et derrière une tour résidentielle en construction. (Crédit : Noha SAID)

4.2.3.11 Séquence 11- La joie partagée des youyous

« Vous entendez la musique qui vient de cette échoppe au coin de la rue ; c'est un magasin de photographies qui prend des clichés dans des occasions familiales, surtout les mariages et les fiançailles. Il y a de l'ambiance ici car comme vous le constatez, il y a presque toujours entre 18h00 et 21h00 un embouteillage devant ce magasin de musique à cause des voitures garées qui attendent les mariés » (Mohamed F., habitant, 35 ans)

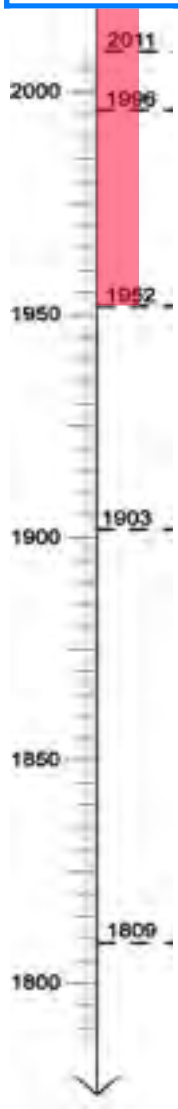


Ici, nous découvrons une micro-ambiance issue des habitudes sociales de la classe populaire. Cette pratique à été introduite dans le quartier durant la deuxième moitié du XXe siècle, au moment où le quartier de Choubrah est devenu populaire. Nous sommes devant le magasin de photographies au rond-point de Choubrah. Sur le trottoir, juste devant la vitrine se déroule la première partie des fêtes de mariages et de fiançailles. Les mariés arrivent dans un «Zaffa» qui veut dire l'arrivée des mariés dans une voiture décorée par des fleurs. Leurs familles et leurs amis les accompagnent en klaxonnant à intervalles réguliers pour annoncer leur présence. Dès que les mariés sortent du studio de photos, les femmes les accueillent à l'extérieur par des « youyous» dont le son accompagne toujours les fêtes de mariages. En effet, l'écho des « youyous », est perçu comme « une annonce » de bonnes nouvelles à l'égard de tous. Sur le trottoir, devant le magasin on rencontre une atmosphère particulière dans laquelle on partage la joie avec la famille. Il est assez habituel que les passants s'arrêtent devant l'échoppe pour voir les mariés sortir, et partager ces moments de bonheur avec leurs familles.

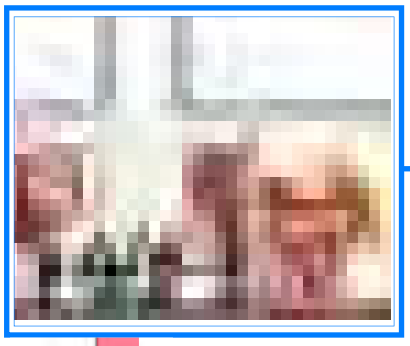


4.2.3.12 Séquence 12- Présence des vendeurs ambulants

« Regardez cette dame qui s'assoit par terre pour vendre des produits frais. J'aime bien ce type de commerce. Regardez l'homme qui achète ces produits. Il a l'air élégant. Ce type de commerce renforce la mixité sociale et crée la parole entre des riches et de pauvres ». (Hisham T., visiteur, 35 ans)

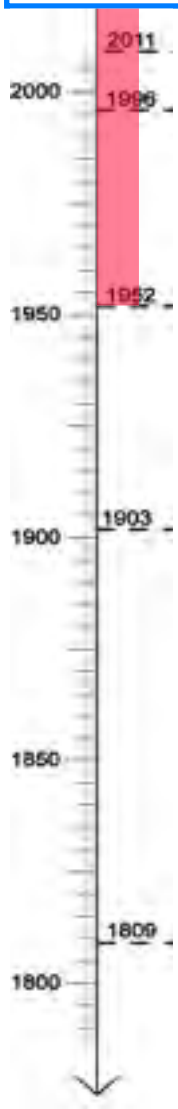


La présence des vendeurs ambulants sur les boulevards participe à l'ambiance de Choubrah. Ils sont perçus positivement comme un moyen de communication interpersonnelle entre différentes classes sociales, et négativement comme des obstacles car ils occupent le territoire des passants. Ils restent assez discrets si on les compare avec les marchands dans d'autres espaces publics à Ramsis ou à al-Tahrir, al-Attaba, etc. Le nombre varie d'un endroit à un autre; plus il y a de passages des gens, plus les vendeurs se concentrent. Les lieux où on les rencontre le plus se trouvent autour de la station de métro, le rond-point de Choubrah, les boulevards consacrés au commerce quotidien, la place devant le passage commercial de Choubrah. De plus, il y a des cireurs de chaussures qui pratiquent leur métier dans la rue, il s'agit pour eux de nettoyer les chaussures des passants. Ils se concentrent dans les endroits où il y a beaucoup de passage, se trouvent surtout autour des sorties de stations de métro. Ils marquent ces lieux par leur corps et la saleté de leurs vêtements. Cette profession est nettement liée à la pauvreté.



4.2.3.13 Situation 13- Une promiscuité de femmes

« Cet espace est féminin, pratiqué plus par les femmes et les enfants. Les produits sont à des prix très bon marché ». (Faten F., habitante, 47 ans)



Nous présentons un espace commercial sous la forme d'un passage, mais destiné dans ce contexte aux dames populaires. C'est un commerce de vêtements et de tissus à des prix très bon marché, et sa clientèle est principalement composée de femmes. Sur le plan formel, l'espace est une ruelle très étroite sur laquelle s'ouvrent une série de magasins alignés face à face et sur deux étages. L'endroit est bien couvert et complètement séparé de l'extérieur. Il est dominé par un effet d'intériorisation suite à une déconnexion complète du monde extérieur. Le tout est coincé entre le mur de l'église Bon Pasteur à l'ouest et un bâtiment résidentiel à l'est, et le ciel est caché de temps en temps par un toit. Dans le domaine sensible, c'est la chair des femmes qui prédomine l'expérience. En effet, le lieu est saturé par une grande proximité corporelle, ce qui provoque le frottement des corps très rapprochés. À cela s'ajoute la présence sonore qui est également importante au sein de l'espace.

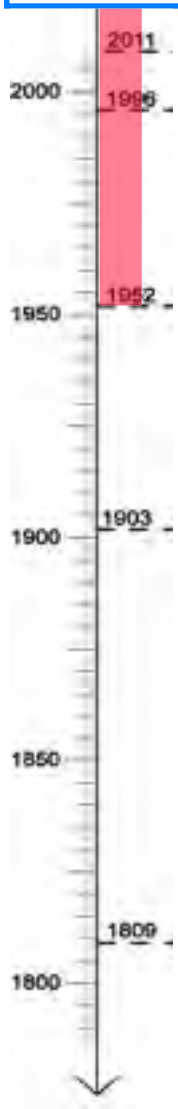
Les vendeurs de chaque magasin se tiennent sur les seuils des magasins. L'espace sonore est créé par l'appel des vendeurs qui essaient d'attirer des clients en criant : « J'ai tout ce que vous voulez, madame ! qu'est-ce que vous voulez ? ». Il y a presque toujours des négociations de prix devant les magasins. Les commerçants mettent également de la musique. À cette fin, ils utilisent des amplificateurs placés à l'entrée des boutiques pour émettre le son.

Les commerçants mettent également un amplificateur sur le seuil du magasin pour imiter de la musique. C'est un dispositif sonore que les commerçants appliquent comme une tactique sonore pour attirer les clients. Cet endroit incarne l'imaginaire d'un type de commerce assez réputé en Alexandrie qui s'appelle « *Zânqat al-Setât* », qui peut être traduit en français par « Une promiscuité des dames », lieu dans lequel les corps des femmes sont serrés. En effet, le nom employé indique bien la façon dont le corps se présente au sein de l'espace. Le film *Raya et Sakyna* montre une scène mettant en évidence la promiscuité des corps des dames en Alexandrie, dans un véritable étranglement.

Fig. 4-65 : L'espace du passage commercial est assez étroit, les côtés sont couverts de tissus et cachent les murs de l'espace. (Crédit : Noha SAID)

4.2.3.14 Séquence 14- Ponctuation des cafés

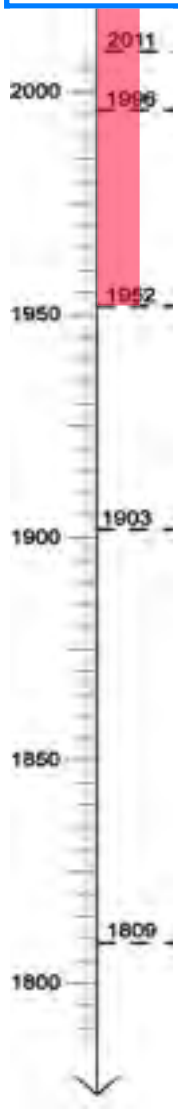
« Maintenant, nous allons rentrer dans une rue résidentielle. Il y a un café au coin de la rue. Normalement, les jeunes se regroupent à cet endroit, en regardant les gens ». (Mohamed G., habitant, 32 ans)



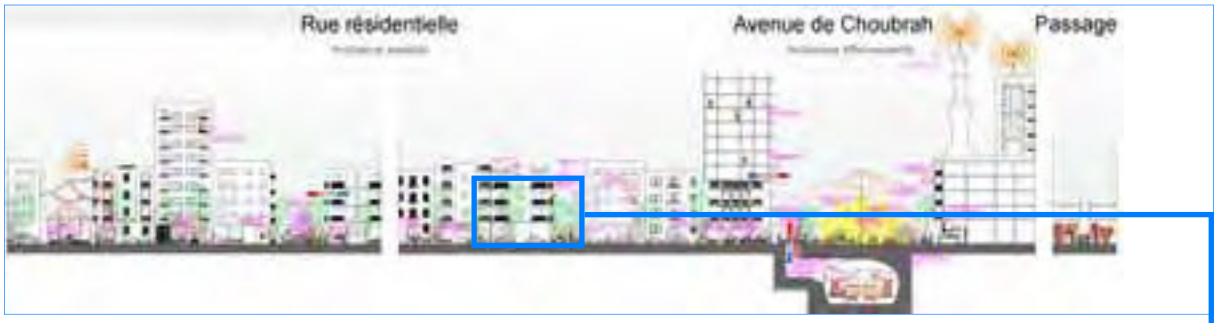
Comme nous l'avons déjà montré dans la morphologie urbaine du quartier, sur le boulevard de Choubrah se branchent des rues résidentielles beaucoup plus étroites. L'intersection entre le boulevard et la rue produit une atmosphère particulière. À chaque coin sur deux se situe un café qui marque le passage entre le boulevard et les rues résidentielles. Le café est un dispositif social assez fréquent au sein du quartier et constitue une micro-ambiance particulière fabriquée par tous les sens. Les cafés sont marqués par une prédominance des hommes qui s'assoient face à la rue. Ces derniers pratiquent ensemble des jeux sociaux, comme par exemple celui de dominos, de cartes, etc. Certains jeux produisent une résonance sonore particulière qui marque l'espace par le son. De plus, les hommes discutent entre eux. Le brouhaha des discussions marque également l'espace. Sur le plan olfactif, l'odeur de narguilé que les hommes fument envahit l'espace. Les cafés ont un style populaire. Ils sont un espace d'avantage masculin. Ce type d'espace a envahi le quartier avec le changement de la classe sociale qui habite celui-ci et surtout après l'arrivée des villageois.

4.2.3.15 Séquence 15- Effet de coupure

« Maintenant, nous allons rentrer dans une rue résidentielle. Il y a un café au coin de la rue. Le niveau de bruit et de pollution diminue beaucoup dès que l'on pénètre la zone résidentielle, mais il reste toujours en arrière-fond. Il ne disparaît pas. Après être rentré seulement de 10 mètres à l'intérieur, on constate que le paysage sonore change complètement. Ici, il y a une sorte de calme. C'est plus résidentiel, plus calme et plus humain. » (Hisham T., visiteur, 32 ans)

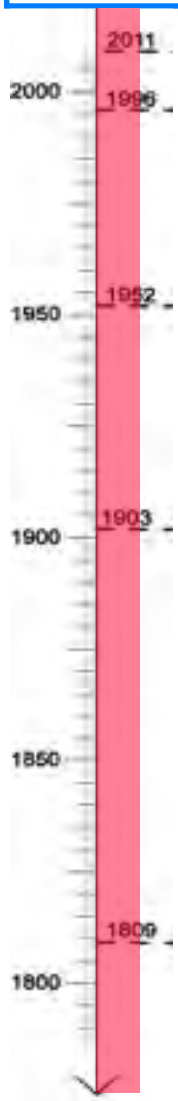


Il s'agit du passage entre les grands boulevards et les rues résidentielles. Les intersections de ces deux espaces sont considérées comme des seuils sensibles qui marquent le changement entre deux mondes sensibles. Les visiteurs sont exposés à un effet de coupure. La transition provoque un changement subit, et l'on bascule très rapidement d'une ambiance chaotique à une ambiance calme en quelques pas. La modification de l'ambiance sonore est qualifiée d'aiguë, causée spatialement par le passage de l'ouverture des boulevards à l'étroitesse des rues résidentielles.



4.2.3.16 Séquence 16 - Une mise en sonorité résidentielle

« Ici, c'est certainement calme. J'entends les paroles des gens, des pas traînés. Je commence à découvrir un arbre qui apparaît peu à peu dans une rue secondaire. Puis j'ai commencé à deviner la lune, les rayons clairs de sa lumière. J'ai commencé à percevoir ces sons quand le calme a dominé l'espace ». (Mohamed F., habitant, 35 ans)



Nous sommes dans l'espace résidentiel. Là, la perception des interviewés a complètement changé. D'abord ce lieu baigne dans le calme, et se manifeste par un autre paysage sonore : celui de la sociabilité. Cette ambiance est jugée positivement, cette appréciation est attribuée à la relation entre la clarté acoustique des événements sonores et la perception évidente d'un espace de sociabilité qui est vivant et animé, tout en étant calme et serein. La paix règne dans les rues résidentielles et fonctionne comme un arrière-fond dans la mise en scène des phénomènes sonores dus aux crieurs publics entre autres. Le quartier est «mis en sonorité», il apparaît comme un espace sonore, acté et vécu par la dimension sonore et par les attitudes d'écoute. En s'éloignant de la lueur de l'éclairage artificiel émis depuis les magasins, les marcheurs commencent à percevoir l'obscurité de la nuit dans laquelle brille la lumière de la lune, d'une étoile dans le ciel. La nature est présente également par les arbres qui couvrent les rues.

Ces rues résidentielles prennent une forme linéaire et étroite. Cette étroitesse empêche la circulation des véhicules dans les rues en protégeant la vie sociale créée à l'intérieur de celles-ci. Les écarts de température sont très réduits pendant la journée, et la dispersion des polluants est très difficile. Ce qui augmente la sensation d'étroitesse est la dissimulation du ciel à cause de la hauteur des bâtiments et les feuilles des arbres qui cachent le ciel. La grande proportion de rues crée de l'ombre. En effet, elles baignent dans l'ombre pendant la journée et dans l'obscurité pendant le soir. Les arbres alignés des deux côtés filtrent les lumières et renforcent ainsi l'ombre.

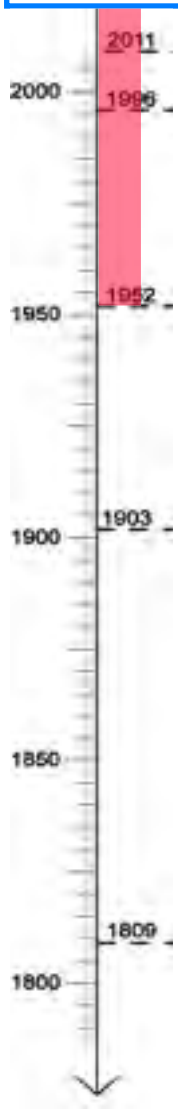
Dans ce lieu l'ambiance est dominée par l'intimité, l'observation et la sociabilité. La rue résidentielle est pratiquée comme un espace de vie privilégiant les contacts sociaux. Comme nous l'avons déjà signalé, elle est rythmée au quotidien par une structure temporelle réglant l'ensemble des activités. Les visiteurs décrivent de mille manières l'intimité sécurisante ressentie grâce à des sons proches ainsi qu'une présence corporelle. Dans chaque rue, il y a de petits magasins comme la boulangerie, l'épicerie, le café et les ateliers. Certains phénomènes se regroupent pour composer cette ambiance paisible.

> « Je n'arrive pas à m'amuser en regardant les façades. Je suis gêné par les regards. Les gens savent que je suis étranger, ce qui augmente ma sensation d'étrangeté.» (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

Les interviewés non-résidents ont une impression de fermeture, comme s'ils pénétraient dans une communauté close. Les regards des habitants suivent les étrangers, les distinguent et les surveillent. Les habitants jouent eux-mêmes le rôle d'observateur des espaces. Il convient de mentionner que certains personnages jouent un rôle important dans la surveillance des espaces, c'est le cas des garçons de cafés. En effet, nous fûmes plusieurs fois arrêtés pendant nos visites par ces derniers qui nous demandèrent ce que nous faisions dans le quartier.

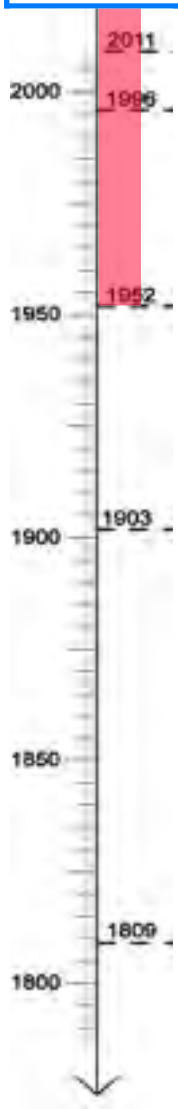
4.2.3.17 Séquence 17 - Les crieurs de rue

« Ça, c'est la voix de M Sayed. C'est un marchand ambulant qui vend des fèves. Je le connais depuis très longtemps, et je connais également très bien sa voix. Je peux la distinguer parmi des milliers. Ici, il y a plusieurs marchands ambulants qui passent pour vendre différentes choses ». (Mohamed F., habitant, 35 ans)



Un des phénomènes sensibles qui composent le paysage sonore dans ce quartier est les cris des marchands ambulants. Il s'agit d'un système de vente dans lequel le vendeur se balade au sein du quartier avec des produits qu'il propose en répétant leur nom. Il prononce celui-ci en l'articulant bien dans une phrase, et à haute voix comme s'il chantait. Ainsi il annonce dans la rue sa présence et le produit qu'il a. Le calme, comme un arrière-fond, aide à entendre sa voix. Si quelqu'un s'intéresse à ses produits, il l'appelle depuis sa fenêtre. Il y a toute une conversation qui se déroule pour préciser la demande et négocier les prix. Parfois le marchand se déplace tout seul en portant les produits. Si les marchandises sont lourdes, il utilise une voiture tirée par un cheval ou un âne. Chaque article a sa « chanson », comme nous l'avons déjà montré dans le Chapitre 3. Comme l'une des pratiques sociales de la ville, ce phénomène a été introduit avec l'arrivée des Égyptiens durant la première moitié du XXe siècle et surtout après l'arrivée de sa classe populaire.

4.2.3.18 Séquence 18 - Les tentes dans la rue



« Pour certains événements sociaux, le mariage ou la mort d'un membre de la famille, les habitants mettent des tentes : « souwan ». Auparavant ces tentes étaient très importantes dans les pratiques sociales mais petit à petit, elles ont été remplacées par des salles des fêtes. Avec ces tentes, nous savons s'il y a un mariage ou un décès. L'on se sent content quand il y a un mariage, ou triste quand il y a quelqu'un de mort. Même si l'on ne connait pas la famille ». (Farouk, M., habitant, 72 ans)

« Ces occasions se déroulent sous des tentes temporairement installées au milieu de la rue dans laquelle réside la famille de la fête ». « Avant ce type de cérémonie se rencontrait beaucoup mais diminue de plus en plus, ce qui signifie que la société change ». (Hisham, T., visiteur, 35 ans)

Les tentes sont des dispositifs mobiles qu'on installe dans la rue afin de partager les événements qui marquent la vie de la famille tels que le mariage, le décès, l'arrivée d'une nouvelle mariée dans le quartier, etc. au sein du voisinage. Ce concept est inscrit dans l'habitude d'annoncer certains événements qui transforment l'ambiance des rues en introduisant des humeurs dans le contexte. Les émotions fortes qui modulent la vie sont donc à « partager » entre les voisins. L'écrivain Alaa al-Aswani va plus loin en disant que dans les quartiers populaires il y a des obligations et des responsabilités entre les habitants. Par exemple, en cas de décès, les voisins accueillent les enfants de la famille affectée. Ils apportent une aide financière en cas de besoin. Ils partagent toutes les tâches et aident les femmes, etc. Si un mariage est célébré, les voisins s'aident en donnant de

l'argent à la famille ou au jeune couple. Certaines femmes aident à coudre la robe de mariage, etc. Elles installent des tentes au milieu de la rue. Elles constituent un dispositif d'entraide sociale qui favorise la construction d' une société cohérente. Sur le plan sensible, les événements sont annoncés par le son et la lumière. Dans cette écologie sensible, ce sont ces voix qui s'imposent dans l'espace urbain comme un plaisir du bruit. Malgré le degré de décibels assez élevé, il y a une acceptation.

La plupart des événements se déroulent le soir. Dans l'espace résidentiel, les habitants de ce quartier se réunissent pour célébrer une fête de mariage ou bien recevoir les condoléances des voisins. Dans le cas d'un mariage, autour de l'appartement où se déroule l'événement, les gens accrochent des fils de lampes colorées entre les bâtiments. Pendant la journée, nous entendons des youyous qui sont perçus comme des annonces de bonnes nouvelles. Ils font des « *zaffa* ». Ils installent des tentes décorées de lampes colorées pour les fêtes de mariage, ou bien des lampes blanches pour la consolation. Pour l'organisation spatiale, les tentes sont installées dans la rue. Le rangement des chaises diffère d'une occasion à une autre. Par exemple, pour les mariages elles sont placées comme dans une salle de cinéma face à une scène, tandis dans le cas de condoléances, elles sont mises face à face. Sous ces tentes, tout le monde est invité: les voisins, les proches et les amis. Il y a de la sympathie entre les habitants, ce qui aide à créer un partage des émotions, de l'intimité. Cette pratique est d'avantage populaire et a été également développée avec l'arrivée des villageois par leurs coutumes et leurs habitudes qui «fabriquent» l'ambiance du quartier.

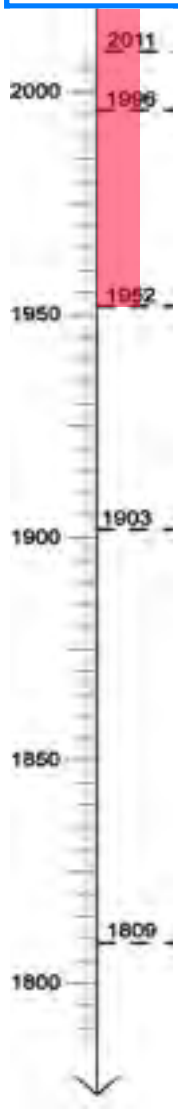
Fig. 466 : Les tentes des fêtes de mariage qui sont bien décorées par des lumières colorées et vives. Sur le plan sonore, il y a une ambiance de fête et de chansons populaires. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 4-67 : Les tentes pour les condoléances. Il s'agit de recevoir les gens dans le cas de morts. Les tentes sont éclairées par une lumière blanche et des lampes «Kandeel». Au plan sonore, il y a une récitation du coran. (Crédit : Noha SAID)

4.2.3.19 Séquence 19- La marque des animaux

« Regardez les chiens et les chats! Ils sont sauvages, pourtant ils se déplacent au sein de l'espace en toute sécurité. Ils habitent le quartier avec les habitants ». (Hisham T., visiteur, 35 ans)

« Nous avons beaucoup de voix d'animaux surtout ceux qui sont utilisés pour le déplacement comme les ânes et les chevaux ». (Magda T., habitante, 59 ans)



L'ambiance de Choubrah est également influencée par la présence des animaux comme les ânes et les chevaux qui sont encore utilisés comme mode de déplacement pour des produits liés au commence ambulant. Les vendeurs utilisent des charrettes pour transporter la marchandise provenant des villages ou bien des marchés en gros pour les vendre en ville. Comme ces commerçants se déplacent dans le quartier pendant la journée, le braiment des ânes et le hennissement des chevaux sont présents dans le paysage sonore durant ce moment. De plus, on entend le son du fer à cheval qui est encore augmenté par l'écho des chaînes métalliques reliant les animaux aux charrettes. Ces bruits sont associés aujourd'hui au commerce dans la perception des gens. Ces derniers ont des opinions négatives sur la présence de ces animaux qui polluent soit par leur bruit, soit par l'odeur de leurs crottins. En outre, l'introduction de ces bêtes accentue l'empreinte villageoise de ce quartier.

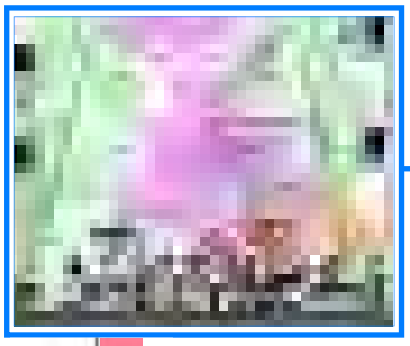
Cependant, l'aboiement des chiens et le miaulement des chats participent au paysage sonore du lieu le soir. Les chiens et les chats sont plus en harmonie avec les gens, comme si ceux-ci avaient appris à vivre avec ces animaux.

En effet, tous les documents sur l'histoire du Caire, comme les récits de voyages, les photographies et les films documentaires, présentent ce type de commerce ambulant et les charrettes typiques en bois traînées par des ânes.

> « Rien de plus charmant que de monter sur un des ânes qui se pressent en nombre autour des hôtels, et d'aller ainsi soit sur les bords du Nil, soit à Choubrah, soit à Ghizéh, soit même plus loin jusqu'aux Pyramides ou à Héliopolis ». (Charmes, 1880, p.134)

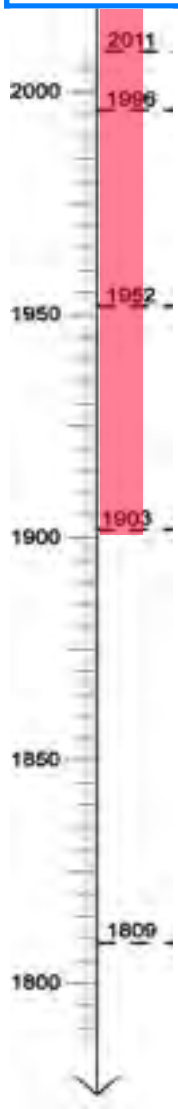
> « Et puis, les bêtes y pullulent : les pachas, les scorpions, les tarentules, cinq catégories de serpents à morsures mortelles, les moustiques, les mouches, les puces et autres.insectes ». (Audouard, 1865, 309)

Dans ces récits, on montre que les charrettes étaient utilisées pour les déplacements des gens ainsi que pour les produits. En plus, il y avait tous les animaux des villages comme les moutons, les boucs, les chameaux, etc.



4.2.3.20 Séquence 20- L'intensification du marché

« L'endroit devient encore plus encombré. Ici c'est le marché. On peut sentir toutes sortes d'odeurs ici ; celle du poisson grillé… On entend aussi beaucoup de voix. Les marchands appellent les clients à haute voix, et annoncent le prix de leurs marchandises. Vous pouvez voir les cafés traditionnels de ce côté. Il y a aussi les voix habituelles en train de négocier les prix. » (Mohamed F., habitant, 35 ans)



Le marché est un espace relié à la zone résidentielle, et l'activité s'y intensifie encore une fois. Au niveau spatial, le marché est composé de petites épiceries où les légumes et les fruits sont exposés à l'extérieur,sur le trottoir (carottes, tomates, pommes de terre, etc.), ce qui métamorphose la rue au niveau visuel, et au niveau de la propreté. Il y a des odeurs de légumes et de fruits qui dominent le paysage olfactif. Cet endroit devient attrayant surtout pour les marchands ambulants qui prennent place à côté de ces magasins. Le lieu attire également les paysannes qui viennent des villages du Nord, surtout de Kalioub avec certains produits comme des fromages, des œufs, des poulets. Les marchés paraissent moins organisés, mais la nourriture est moins chère et fraîche. Les corps des femmes ont une forte présence dans cet espace. Nous entendons bien les voix annonçant les achats et les ventes, les négociations de prix entre les clientes et les marchands. Il y a une circulation désorganisée car les vendeurs ont mis les produits sur le trottoir, et ont pris une partie de la rue ; les voitures ne peuvent

donc pas passer facilement, surtout quand deux véhicules doivent se croiser ce qui cause des disputes dans la rue. Nous entendons les voix pêle-mêle, mais les gens ne sont pas bruyants à nos yeux, surtout quand nous sommes prêts à les entendre sans réticence. Nous arrivons de temps en temps à en distinguer certaines. Les corps paraissent encore plus serrés.

En plus, nous entendons l'écho des pas quand les gens marchent sur l'asphalte, ce qui indique un embouteillage même quand on a les yeux fermés. On a l'impression d'être entouré par beaucoup de monde. Il y a aussi un fort mélange d'odeurs, d'abord celle du poisson grillé. Il y a des rassemblements d'hommes qui ne font rien, sauf parler entre eux après la prière du vendredi jusqu'à la prière d'al Asr. La police essaye d'intervenir et interdit la venue des marchands ambulants, mais ils reviennent. On a construit un marché pour eux ; mais le loyer était trop cher. Il y a deux formes spatiales de marchés: les rues où le rez-de-chaussée est consacré aux échoppes du marché. La deuxième forme est constituée de constructions légères qui contiennent un marché aux légumes, aux fruits, aux volailles, aux poissons etc. voir illustration 4-67.

> « Je peux distinguer le type de commerce par lequel je passe par le son même si j'ai les yeux fermés». (Mohamed F.)

Nous nous sommes arrêtés sur ce commentaire plusieurs fois, nous avons posé plusieurs questions pour le détailler un peu afin de comprendre la signification sonore de chaque type de commerce. Mais l'interviewé avait des difficultés à s'exprimer et à nous fournir plus d'informations. Nous avons donc décidé de faire une exploration en étant équipés d'un enregistreur afin de pouvoir identifier la particularité de chaque type de commerce. C'est à ce moment là que nous avons pu faire la différence.

D'abord, pour les magasins des légumes et des fruits, le balance constitue un dispositif d'avantage sonore qui produit un son métallique typique en pesant les produits, voir illustration 4-66 c. Pour les magasins de poisson, il y a le son de l'eau qui coule pour nettoyer les poissons avant de les vendre. Il y a également le son d'un outil métallique: le couteau qui tape sur un plateau de bois pour couper les poissons en tranches. Quant aux vendeurs de volailles, les voix des volailles mêmes comme les pigeons, les poulets, les lapins, les dindes, etc. ainsi que leurs odeurs définissent l'expérience de ce type de commerce.

Fig. 4-68 : A et B en haut montrent les deux formes spatiales du marché. c et d au milieu, montrent la balance comme dispositif sonore pour peser les produits. e et f en bas montrent les deux anciennes formes de marchés durant le XIXe siècle. (Crédit : Noha SAID) et URL : https://www.Ahl.Misr.Zamaaan/

4.3 Choubrah et la figure de l'éphémère

Le quartier de Choubrah incarne une partie intime de la mémoire moderne de la ville du Caire, le parfum du passé indique une épaisseur temporelle qui dépasse deux cents ans. C'est le quartier des contrastes où le son des cloches se mêle à l'appel à la prière. Dans ses rues, on sent la chaleur qui réunit des habitants de convictions religieuses et classes sociales différentes, dans un lieu où divers types artistiques se mêlent. Nous passons ici à la partie synthétique qui montre le comportement de l'ambiance du quartier de Choubrah face au temps longs dominé davantage par son caractère éphémère. Elle est composée de trois sections : dans la première, nous discutons de la structure spatio-temporelle de l'ambiance, puis de la configuration que le temps prend au sein de l'évolution du sensible; et enfin, nous concluons par la modalité du palimpseste de Choubrah.

Un quartier populaire certes ! Un lieu rempli de vie et de monde situé presque au cœur de la capitale, qui ne dort jamais et ne connaît que la sécurité, comme un bon instinct. Pourtant, le caractère choubrian n'est pas que populaire. En effet, à sa popularité se mêle une touche d'authenticité venant de la longue histoire de son métissage avec la classe aristocratique qui habita le quartier autrefois, puis l'arrivée des Italiens, des Grecs, des Siciliens, des Turcs, des Égyptiens. Durant cette époque, l'art a dominé le quartier par la chanson, la littérature, le cinéma et le théâtre, sans pourtant oublier la géographie et l'Histoire qui incarnent le génie du temps et du lieu. Cet endroit nous accueille avec la mémoire de l'art, la voix de sa fille Dalida, la musique de Baligh Hamdi, le rire de Marry Mounib. Nous nous déplaçons au milieu des églises, des mosquées, parmi les traits des visages métissés des Chypriotes, Grecs, Juifs,Italiens, Chawam. On peut côtoyer un grand écrivain, des journalistes, un grand artiste, un Imam de la mosquée, un prêtre de l'église, un athlète, un parfumeur, un bijoutier ou un horloger, et tous font partie de la mémoire du quartier qui comprend des célébrités nationales du domaine des sports, de l'art, de la religion, personnes connues qui se trouvent uniquement à Choubrah.

Nous avons présenté dans la partie précédente une vision ponctuelle des phénomènes et situations sensibles qui définissent l'expérience vécue de Choubrah. Ce regard montre l'état actuel de chaque phénomène. Il permet également de tracer l'évolution de ces faits dans le temps, et d'identifier ainsi le moment et le contexte dans lequel ces événements ont été introduits dans le paysage sensible. Cette analyse montre comment chaque phénomène développe son propre comportement dans la durée : certains furent éphémères et sont maintenant plus ou moins effacés, d'autres sont persistants. Ceux qui ont perduré, nous pouvons les considérer comme des traces ambiantes qui incarnent une partie de l'histoire de l'évolution de l'ambiance.

Nous développons dans cette partie une vision d'ensemble qui traverse à la fois l'espace et le temps. Le regard en épaisseur permet de déchiffrer les reliefs temporels de l'expérience et de comprendre ainsi que cette expérience vécue est un produit du temps. Nous pouvons comprendre comment l'expérience sensible est un amalgame de phénomènes sensibles assez variés, voire contra-

dictoires, qui se sont mêlés et consolidés dans le temps. Dans l'analyse que nous allons effectuer dans la partie suivante, nous nous proposons de faire un « *zoom out* » afin de construire une image sur le palimpseste sensible du site. Elle a pour objectif de lire entre les lignes de l'histoire sensible du site. L'expérience sensible de Choubrah résume l'histoire de l'évolution du quartier. C'est celui où se mêlent le son des cloches et l'appel à la prière qui définissent deux religions mêlées dans un même espace.

Avant de débuter notre analyse transversale, nous voudrions commencer par les conditions dans lesquelles les parcourant ont parlé de leur mémoire sensible. Il s'agit du contexte sensible. Les parcours commentés prouvent un état de « *saturation sensible* ». Les interviewés ont tenté de décrire l'ambiance du quartier à partir de la description du contexte sensible existant. La conscience des parcourants était totalement prise par la densité des phénomènes sensibles qui se déroulaient alentour. Cette densité créa alors une modalité d'attention qui focalisait sur le temps présent. La surcharge de l'ambiance déconnecta les promeneurs de leurs mémoires et de leurs émotions. Dans cette écologie sensible, la parole était souvent coupée par le passage d'une voiture, d'un klaxon fort, d'un frottement corporel. Dans plusieurs enregistrements où les interviewés étaient en train de parler d'un phénomène sensible, la parole a basculé vers un autre phénomène en raison de son surgissement instantané et de la perception immédiate de ces indices.

En effet, dans cette écologie sensible, les parcourants ont très peu exprimé leurs sensations durant les parcours commentés - à l'exception des cas extrêmes de bruit où ils signalent un agacement dû au son très élevé. L'imagination et le rappel des anciennes expériences étaient également minoritaires par rapport aux autres appuis qu'ils utilisaient pour décrire l'ambiance de Choubrah. Les interviewés vécurent pendant les expériences vécues assez chargées une sorte de « distraction d'attention » qui les attire loin d'eux-mêmes, les distrait des phénomènes entre leurs perceptions et leurs émotions. Nous allons présenter ces situations dès la sortie de métro souterrain jusqu'à l'arrivée en bas de chez eux.

Le regard d'ensemble de l'histoire urbaine de Choubrah montre comment le quartier s'est développé à partir d'un petit village informel et négligé ; il est devenu soudainement un poumon vert et des parcs pour le Caire européen que le Khédive Ismaïl a construit. À cette époque, le quartier était un vaste et frais lieu de villégiature, rustique et agréable pour les princes royaux. C'était un endroit très calme construit sur de grands espaces verts qui accueillaient la classe aristocratique. Entre l'époque de la royauté et la nationalisation des palais, Choubrah est passé par une période tumultueuse témoignant d'un vrai chevauchement entre différentes civilisations dans le sens littéral du mot, ce qui l'a singularisé parmi les autres quartiers. Cela lui a laissé le temps de construire un vrai métissage culturel entre différentes racines qui se sont toutes mélangées au fil des générations pour produire le caractère choubrian (Abou Galil, 2008, p. 435).

Nous essayons de synthétiser la mémoire sensible du quartier en nous appuyant sur la coupe temporelle. Cette dernière montre qu'il y a deux traces assez profondes qui traversent toutes les couches temporelles du site. D'abord l'empreinte villageoise renvoie à l'état originaire du lieu composé de terrains agricoles. Cette trace se trouve dans les noms comme «Choubrah». Elle se trouve également dans les formes urbaines à la fois dans le tissu qui suit l'ancienne division des terrains agricoles et les canaux d'irrigation, et dans la morphologie urbaine des villages qui se trouvent encore aujourd'hui à Choubrah comme dans le village Minet al-Sirg.

Défini comme une vie simple, ce choix renvoie au mode de vie identique dans lequel les gens vivent à la ville comme à la compagne. En effet, le terme « vie simple » incarne l'empreinte villageoise présente dans la manière de vivre dans le quartier. Cette simplicité se manifeste dans la facilité de faire les courses tous les jours grâce à la proximité remarquable de tous les services qui sont accessibles à pied. Dans ce quartier, il n'y a pas de supermarchés mais de petits magasins spécialisés comme des épiceries, des charcuteries, des boulangeries, etc. Il y a également des magasins qui sont destinés à la vente d'un seul produit alimentaire comme le lait, les fromages, les œufs. Choubrah a été construit sur les terres agricoles habitées par des immigrants qui, pour la plupart d'entre eux, sont des paysans qui ont quitté leurs villages pour venir travailler dans les usines implantées au nord du Caire. Ils sont arrivés avec leurs coutumes et leurs pratiques sociales pour habiter la ville.

> « Le quartier de Choubrah est un quartier facile à habiter… On peut très facilement trouver tout ce dont on a besoin tous les jours jusqu'au soir tard, deux heures du matin ». (Majda T.)

> « La vie est simple ici, on vit comme tous les gens populaires. On achète ce qui est nécessaire chaque jour., Dans les autres quartiers, ils sont plus développés qu'ici. Il y a de grands supermarchés où les gens font leurs courses une fois par semaine en achetant de grandes quantités. Ils ont aussi besoin de voitures pour leurs déplacements ». (Farouk M., habitant, 72 ans)

Ce métissage entre les modes de vie citadin et villageois se manifeste également par la posture corporelle des paysannes « *fallahat* » assises par terre dans les rues. C'est un phénomène important dans la composition de l'ambiance. Ces paysannes viennent de Kalyoub, et elles font le trajet tous les jours pour vendre leurs produits dans le quartier. D'autre indices sensoriels renforcent le caractère villageois, comme les voix des animaux qui partagent le quartier avec les hommes. Dans l'espace sonore, on entend le miaulement des chats, l'aboiement des chiens, les chants des oiseaux, le braiment des ânes, le hennissement des chevaux.

La deuxième trace assez profonde dans l'histoire sensible du quartier est la présence des coptes chrétiens. Leur venue était au départ ponctuelle, car Choubrah était le lieu de rassemblement d'une fête religieuse qui exigeait une présence intense pour quelques jours. Après la modernisation du quartier, leur arrivée fut favorisée et renforcée par Mohamed Ali et ses successeurs qui encouragèrent l'installation des communautés européennes dans cet endroit. Dès cette période, l'implantation des coptes chrétiens devint constante et permanente. Plusieurs églises furent construites à ce moment-là.

En effet les cloches, les fêtes chrétiennes, la présence corporelle des coptes qui par certains habits et symboles comme la croix définissent encore l'ambiance du quartier, constituent une bonne partie de la mémoire des habitants. Cette unification « entre la croix et le croissant » reste la mémoire de l'union et de l'acceptation des autres.

C'est durant l'époque de Mohamed Ali, au début du XIXe siècle, qu'on trouve une première écriture sur ce territoire comme ville ou comme banlieue luxueuse. C'est à ce moment-là que l'ambiance du Caire bascula vers l'occident. Le vert-ombrage, la forme linéaire de l'avenue de Choubrah, le reste des bâtiments luxueux, des palais, des villas, etc., sont de faibles indices qui gardent une pâle mémoire de cette couche temporelle. La modernisation du quartier marque alors une nouvelle orientation dans l'histoire de celui-ci mais aussi dans l'histoire sensible de la ville, car pour la première fois de l'histoire Le Caire souffre d'une fissure détruisant l'unité corporelle de son urbanisme qui avait régné pendant plusieurs siècles. Cette ville, qui avait été toujours dominée par une ambiance orientale unique jusqu'alors, doubla ses visages en intégrant des lieux où l'ambiance devint occidentale. Avant cette phase, les riches et les pauvres habitaient ensemble. Cette fissure s'approfondit avec les successeurs de Mohamed Ali qui construisirent des villes entières pour les riches et les occidentaux, comme dans le Caire Khédivial. C'est le premier pas que la ville franchit vers une ségrégation sociale, et celle-ci existe encore de nos jours. La concentration des palais et des villas avec leurs jardins en forme de vergers a transformé le quartier en une tache verte au nord de la capitale.

Au fil du temps, la ville de la promotion et de la beauté a quasiment disparu et s'est métamorphosée pour devenir la mégalopole de la pollution et de l'informalité par excellence (Abou Galil, 2008, p. 435). Cette évolution a commencé après la révolution de 1952, les palaces ont été nationalisés et sont devenus des bâtiments pour les services publics, comme le palais al-Nouzha et Cicolanie. Ils se sont petit à petit délabrés ou ont été détruits. Le quartier a été soumis à une forte immigration due à l'arrivée des paysans originaires des villages, ce qui a changé complètement son caractère luxueux en le rendant populaire, dominé par les crieurs de la rue, les cafés, la présence des animaux, les fellahats, etc. L'augmentation des populations a transformé ce quartier en un espace privilégié de consommation dominé par l'éblouissement de la lumière, les magasins, les voitures, les vendeurs ambulants, etc. Puis il est passé par une autre étape de bouleversement avec la destruction du tramway et l'insertion du Métro souterrain, une flambée du prix des terrains, ce qui a encouragé les gens à détruire les bâtiments résidentiels et à en construire d'autres beaucoup plus élevés à leur place.

Choubrah est aujourd'hui un quartier populaire, mais son passé fut luxueux, et ses descendants de la classe moyenne sont bien éduqués. Ils sont issus d'une société cosmopolite regroupant des communautés européennes et Shawam qui sont restées en Égypte et se sont assimilées aux égyptiens. Le quartier comprend une société consolidée, ce qui en fait le symbole de l'unité nationale. C'est de la que vient le caractère identitaire choubrien au sein de la capitale aujourd'hui.

4.3.1 La mitoyenneté de deux ambiances contrastées comme modèle d'ambiance

Il s'agit ici de la structure spatio-sensorielle qui régit l'émergence des phénomènes sensibles. L'esquisse des situations qui compose l'expérience sensible dans ce quartier prouve que l'ambiance générale y est divisée en deux ambiances contrastées. Ces deux mondes sont spatialement définis. Il y a tout d'abord une ambiance chaotique qui domine les grands boulevards, là où règnent le bruit, l'agitation, la foule, le bruit des transports, l'exposition au soleil, la chaleur et les gaz d'échappements etc. L'autre ambiance est intime, dominée par le calme, l'ombre, le filtrage lumineux par les feuilles des arbres, le son des pas et des conversations, les vendeurs ambulants. Cette atmosphère règne dans l'espace semi-privé des rues résidentielles. Elle se manifeste par un autre système social de rencontres et d'interconnaissance.

De plus, il y a une logique d'ambiance qui organise l'émergence des phénomènes sensibles au sein du quartier. Chaque monde a ses situations et ses phénomènes qui sont à l'unisson avec son ambiance. Par exemple, l'ambiance de rafraîchissement est diffusée par les magasins de jus des fruits et se trouve principalement sur les boulevards où les gens sont exposés aux rayons du soleil qui tape fort. Les passants ont besoin de moments de rafraîchissement en buvant une boisson froide afin de compenser l'eau qu'ils ont perdue par la respiration. Un autre exemple qui se déroule cette fois-ci dans l'espace résidentiel concerne les crieurs publics qui réalisent des ventes ambulantes en se déplaçant dans les rues résidentielles. En effet, le calme qui domine ces espaces justifie leur existence car il permet la mise en scène de leurs voix. Ces marchands, nous ne les trouvons pas sur les boulevards principaux, car le bruit des transports masque leurs voix. Dans la même logique, ces crieurs publics qui sont sur les boulevards se trouvent généralement dans des endroits précis soit autour des micro-bus, soit à côté du mur de l'église. Ils se regroupent en appelant les gens qui passent devant eux car ils ont besoin d'une proximité sonore pour que leurs voix soient entendues.

La transition entre les deux ambiances se fait dans les points de rencontre des boulevards et les rues résidentielles. Ce passage est assez bref et l'on est exposé à un effet de coupure dans lequel l'ambiance change radicalement pendant une durée assez réduite. Cet espace est perçu comme une porte qui relie un extérieur et un intérieur. Ces deux termes sont souvent employés par les habitants en définissant les boulevards comme des espaces extérieurs et les rues résidentielles comme des espaces intérieurs. Cette intersection est marquée par un café qui se trouve au coin de la rue. Normalement, les hommes qui habitent là fréquentent le café situé à l'intersection entre le grand boulevard et les rues résidentielles. L'introduction dans l'espace résidentiel se fait sous les regards des hommes qui gardent l'entrée du quartier.

L'accès des rues résidentielles est encore plus surveillée, car d'un côté il y a le café et de l'autre les jeunes qui se regroupent pour parler. Nous allons nous arrêter sur le commentaire d'une interviewée décrivant les cafés, soulignant le rôle de ceux-ci dans l'observation des espaces. Cette dame a

employé le terme « *Malkaf* », le mot veut dire « tour à vent » ou « *wind catcher* ». Le mot « *Malkaf* » signifie « capteur de regard », « piège à regard ». Elle décrit l'expérience qu'elle vit en passant devant les cafés quand elle éprouve une sensation de gêne. Elle se sent piégée par le regard des hommes qui s'assoient au café du coin d'une rue, et aussi par les jeunes hommes qui se regroupent pour discuter entre eux à l'autre coin. Pour éviter cet embarras, la personne concernée établit une stratégie : elle baisse les yeux et avance plus vite.

Dans le cas où il y a des étrangers qui pénètrent l'espace, certains caractères jouent le rôle de contrôle social - c'est le cas le serveur du café -, il repère les gens et va directement les interroger pour savoir la raison de leur intrusion. Il convient de mentionner que certains personnages comme par exemple « le garçon de café » jouent un rôle important dans la surveillance des rues. Nous fûmes plusieurs fois arrêtés par l'un d'entre eux au cours de nos visites du quartier. Le fait d'être bien équipé avec une caméra, un enregistreur sonore etc. leur paraissait assez étrange, et ils nous arrêtaient pour nous poser des questions et savoir ce que nous faisions dans cet endroit, etc. Il prend donc le rôle de vigile au sein de la rue résidentielle. Il n'est pas alors étonnant que dans ce mode d'urbanisation il n'y ait ni gardiens ni digicodes, et que les portes des immeubles soient toujours ouvertes (ce qui traduit une sensation de sécurité). En effet, le café fonctionne comme le gardien de l'espace, et l'entrée des rues est perçue comme une porte que l'on franchit sous la surveillance des habitants. Certains commerçants, artisans ou habitants remplissent le rôle de surveillants. En effet, l'espace résidentiel est bien gardé et surveillé par les habitants eux-mêmes. Il n'est alors pas étonnant qu'il n'y ait pas de gardiens d'immeubles. Les appartements de rez-de-chaussée sont assez ouverts sur l'espace, et n'ont pas de grillages à leurs fenêtres.

Voici, dans le quartier, l'organisation globale de l'ambiance composée des deux mondes. De ceux-ci émergent des sous-ambiances. Sur le grand boulevard de Choubrah sont présentes deux micro-ambiances, avec tout d'abord l'ambiance de luxe de l'espace sous-terrain qui est complètement séparé du boulevard (et la transition entre les deux espaces donne un effet de coupure). La deuxième micro-ambiance est le passage commercial de Choubrah « al-Mamar» qui est un espace également isolé du boulevard. La transition entre ces deux ambiances se déroule, par l'effet de fondu enchaîné, en passant par le territoire des vendeurs ambulants. Et dans l'espace résidentiel, les marchés font partie des rues résidentielles, mais sont considérés comme des micro-ambiances où l'ambiance s'intensifie. La transition entre une rue résidentielle et un marché se fait avec un effet de fondu-enchainé. Le dessin montre la structure spatio-sensorielle du quartier de Choubrah.

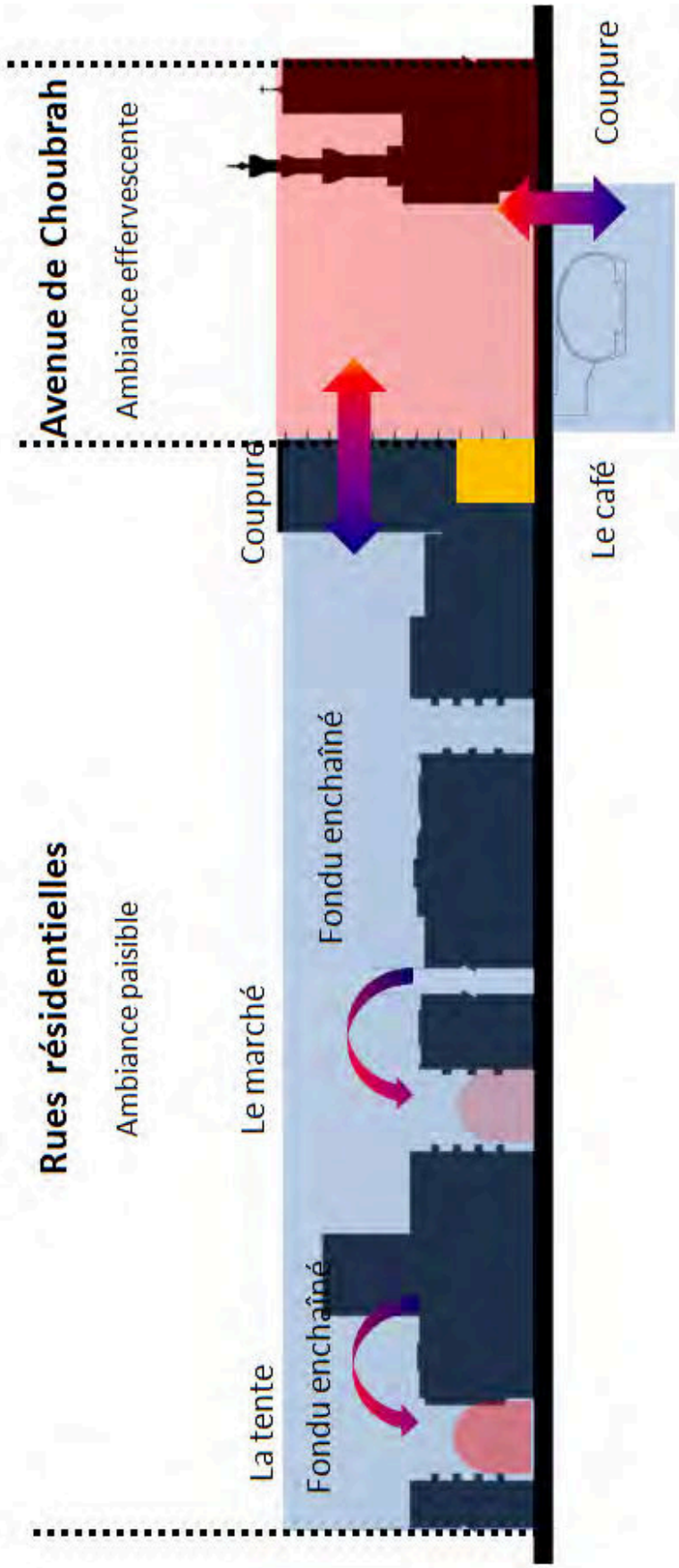


Fig. 4-69 : La structure spatio-sensorielle de Choubrah. Elle est composée de deux ambiances contrastées et mitoyennes : l'une est effervescente, et l'autre paisible. La transition entre ces deux ambiances est faite par l'effet de coupure. Le café se situe entre ces deux ambiances en marquant l'espace transitionnel. (Crédit : Noha SAID)

4.3.2 Le temps réversible : la lutte entre ville et village

L'expérience sensible à Choubrah prouve, avec l'empreinte campagnarde, un retour quasi constant à l'état originaire du site en tant que terrain villageois. Le déroulement du temps long dévoile un retour vers le passé, malgré les efforts non négligeables des interventions urbaines successives qui visent à moderniser le quartier. En effet, l'histoire de Choubrah dans l'échelle diachronique du temps raconte une lutte continue entre les traits sensibles de la ville et ceux du village. Les indices sensoriels que nous venons de présenter au cours de l'expérience sensible renvoient à une rencontre entre d'un côté la ville qui se manifeste par le bruit des transports, le commerce et la mise en lumière de l'espace, et d'un autre côté le village, par son échelle intime, l'interconnaissance et le marché dans les rues résidentielles, la présence des animaux, certaines pratiques sociales comme l'utilisation des tentes, les plats partagés, etc.

Dans chaque phase historique l'une des deux essaye de dominer l'ambiance du quartier. Durant la première période qui se termine avec l'intervention de Mohamed Ali en 1809, Choubrah ne présente que des terrains agricoles sur lesquels se trouvent des villages dispersés. Pendant la deuxième, qui commence par l' édification du palais et la construction de l'avenue de Choubrah, le quartier gagne beaucoup de traits de l'ambiance de la ville comme un lieu où se promener, bâtir des palaces, organiser des bals, etc. L'introduction du tramway et l'évolution de l'urbanisation qui a accompagné celui-ci a aidé à renforcer les traits de la ville en transformant Choubrah d'une banlieue de luxe en un quartier urbain.

Juste après la révolution de 1'armée en 1952 et la nationalisation des palais et la stratégie de Gamal Abdel Nasser de rendre le Caire accessible à tous, il y eut une immigration interne vers Choubrah depuis les villages du Delta. Cet afflux des villageois entraîne alors le quartier dans un retour à son origine villageoise avec la construction informelle des bâtiments résidentiels sur des terrains agricoles et la production du tissu urbano-villageois. De plus le mode de vie a subi un vrai retour en arrière en retournant aux pratiques villageoises des rues. Choubrah est devenu ainsi un quartier populaire. L'intervention urbaine qui vise à intégrer le métro ligne 2 aide le quartier à regagner beaucoup de traits de la ville avec les grands marques de restaurants, *MacDonald, KFC, Pizza Hut*, l'aide à la construction des grands supermarchés, des centres commerciaux.

En effet, les racines populaires de Choubrah remontent à l'existence de ces villages. L'empreinte villageoise est plus persistante que les traits venant de l'époque moderne. Cette dernière est marquée par une fragilité dans la durée longue. Les traits généraux de l'ambiance de luxe ont quasiment disparu en commençant par le boulevard de Choubrah avec la flânerie, l'aspect de luxe, les bals, les vergers, etc. Il ne reste de cela maintenant que des bâtiments délabrés et un reste de vert-ombrage. Et tous les indices dans les pratiques sociales - comme par exemple l'habillement - ont pratiquement disparu.

La variation des ambiances : le sensible comme « signe du temps »

Il s'agit ici de comprendre la transformation de l'ambiance face au temps court, c'est-à-dire au cours d'une journée, d'une semaine, d'un mois, voire entre saisons. Cette analyse touche au rythme ou à la temporalité de l'ambiance dans une échelle réduite du temps. En effet, Choubrah comporte une organisation interne, sociale, temporelle et spatiale. Le quartier est un espace davantage temporel organisé par les activités quotidiennes et les rencontres. D'une façon générale, l'ambiance est assez dynamique, soumise à un changement continu. Malgré l'informalité de l'occupation du terrain et l'absence de réglementations urbaines, le changement de l'espace est contrôlé par une structuration temporelle assez organisée. En effet, par le sensible, nous pouvons identifier certains moments de la journée, certains jours de la semaine, certaines saisons en nous appuyant sur certains indices sensibles qui permettent de baliser le temps.

La structure temporelle à l'échelle synchronique de l'expérience se base principalement sur le rythme de deux activités urbaines : le commerce et le culte. D'une façon générale, le commerce joue un rôle important dans la constitution de l'ambiance du quartier ainsi que sa variation. En effet, la forte densité de la population crée une forte demande, ce qui change le lieu en un véritable espace de consommation. Le quartier est perçu comme un marché complet très peu organisé et couvrant presque tous les besoins des habitants. « *Men el ibra lel saroukh!*», est une expression égyptienne qui veut dire « de l'aiguille jusqu'à la roquette ». Cette expression a été mentionnée plusieurs fois pendant les parcours commentés pour dire que tous les produits sont fournis au sein du quartier. Sur les boulevards, le commerce rythme la journée. Nous présentons trois scènes des micro-ambiances qui se tiennent dans le même espace mais dans des temporalités différentes au cours d'une journée.

L'ambiance d'initiation : cette ambiance commence le matin entre 10h00 et 11h00 quand les magasins ouvrent leurs portes. Plusieurs indices sensibles se mêlent pour construire cette ambiance. Il y a le son de l'ouverture des portes métalliques des magasins. Les marchands se saluent sur le seuil de leurs boutiques. Ils installent les produits sur le trottoir. Ils nettoient les magasins puis jettent l'eau dehors et dans la rue. Le fait de mouiller le pavé affecte la chaleur et change l'aspect thermique en diminuant la température. Sur le plan sonore, le commerçant allume la radio qui diffuse la récitation du Coran pour commencer la journée. Ce moment commence également par l'odeur de l'encens que les vendeurs allument pour parfumer l'espace et pour se protéger du mauvais œil, « une croyance ». Cette odeur a une forte influence pour apaiser le corps et calmer l'atmosphère.

L'ambiance séductive : quelques heures plus tard, quand les rues sont plus animés, de midi et jusqu'à 22h00, les commerçants utilisent deux méthodes pour attirer des clients. La première est sonore, avec la musique qu'ils mettent à un degré élevé. En effet, ils installent souvent des amplificateurs sur le seuil des magasins. La deuxième stratégie d'attraction

sensible est lumineuse. Il y a une sur-illumination des vitrines. A la tombée de la nuit, celles-ci sont éblouissantes pour attirer le regard.

L'ambiance de clôture : le soir, de 23h00 à minuit, les lumières s'éteignent, les magasins ferment leurs portes, ce qui produit un son métallique car celles-ci sont en fer, il y a des saluts, des échanges entre les commerçants.

Pour ce qui concerne l'espace résidentiel, celui-ci est également bien temporalisé par la présence des vendeurs ambulants qui ponctuent la journée. Ce rythme suit la demande, c'est-à-dire que le matin passent les vendeurs de lait, de journaux, de pain, de fèves. Puis, entre 11h00 et 13h00 - avant l'heure de déjeuner- passent les vendeurs de légumes et de fruits. Enfin l'après-midi passent une autre fois les vendeurs de fruits et de fèves, etc.

Le deuxième aspect qui rythme l'ambiance est la religion. En effet, le quartier de Choubrah est à la rencontre de deux confessions : les Chrétiens et les Musulmans. La présence de ces cultes participe à la constitution de l'ambiance du quartier. Les pratiques religieuses comme la prière du vendredi pour les Musulmans, les messes des vendredis et des dimanches pour les Chrétiens, le mois du ramadan, Noël etc., rythment la semaine, les saisons voire l'année par les fêtes religieuses. En plus, l'appel à la prière et les cloches ont un rôle commun dans l'identification du temps.

Parlant de la temporalité, l'odorat nous apparaît comme l'un des phénomènes importants qui marquent le temps, c'est-à-dire un signe du temps. Il joue un rôle important dans la construction de la structure temporelle dans l'échelle synchronique du temps. Par exemple, le parfum de la fève et du ta'amia (le petit déjeuner égyptien) est assez dominant au marché, et dans certaines rues résidentielles le matin jusqu'à midi. Et les boulangeries et l'odeur du pain dominent l'endroit le soir entre 19h00 et 20h00, quand les gens reviennent du travail. Il y a d'autres coutumes religieuses comme le fait de manger du poisson le vendredi. Cette pratique chrétienne affecte l'espace car l'odeur de poisson grillé provient des magasins soit sur les boulevards principaux, soit sur les marchés. Cette habitude religieuse devient une pratique sociale du quartier pour tout le monde, les Chrétiens comme les Musulmans.

En outre, l'odorat indique également les saisons. Par exemple, l'odeur du cuir annonce le commencement de l'année scolaire. En effet, la plupart des magasins donnant sur le boulevard de Choubrah sont des boutiques de chaussures et de sacs en cuir. Ce parfum est une des mémoires sensibles du quartier. En plus, l'odeur des fruits indique les saisons.

> « Je ne peux penser à mon enfance sans me souvenir de l'odeur du cuir qui indique le commencement de l'école, c'est-à-dire le mois de novembre ». (Ayman S.)

> « Je connais les saisons par les fruits, quand je les vois au marché, je sais en quelle saison nous sommes », « Ces odeurs m'invitent et m'indiquent les produits qui sont proposés, proches. Ça me rend la vie facile à vivre et je dois conduire jusqu'à tel endroit afin de trouver tel produit ». (Mohamed F.)

4.3.3 L'effacement sélectif comme modalité de palimpseste

Quelle modalité de palimpseste présente le quartier de Choubrah ? Le regard traversant le temps montre que l'histoire de ce quartier est caractérisée par beaucoup d'effacement. En effet, dans ce processus de superposition, chaque couche d'écriture sur le territoire tend à effacer la précédente, à la gommer en imposant une nouvelle ambiance dans le quartier. Le résultat est une métamorphose des traits sensibles principaux. Malgré la persistance de l'empreinte villageoise dans les pratiques sociales, les indices sensibles reliés à la végétation et à la mémoire de l'eau qui appartient à la première couche temporelle du territoire sont tous effacés du contexte sensible d'aujourd'hui. Il ne reste que des noms dispersés de rues qui incarnent cette mémoire de l'eau, comme par exemple al-Teâr'â et al-Gîsr.

Pour ce qui concerne la verdure, à une question posée à l'une des personnes âgées à propos de l'espace vert qu'elle avait l'habitude de fréquenter, elle nous a répondu avec ironie: « *il n'y a pas une place pour que les gens se tiennent debout, comment voulez-vous qu'on aille sur les espaces verts ?* » Cette ironie montre à quel point les gens sont détachés de l'histoire glorieuse de la verdure comme un phénomène important composant l'histoire sensible du quartier. Et l'on comprend à quel point elle devient un luxe fortement recherché ou bien un rêve très loin d'être accompli. Ce qui reste de cette mémoire n'est qu'un écho d'une mémoire incarnée dans des noms. Tous les traits de la présence de l'eau, de la verdure, de la nature, de la fertilité de terrains ont disparu progressivement et ont été remplacés par une masse bâtie complètement détachée de la nature.

Dans un deuxième temps, la modernisation du quartier s'est faite d'une façon imposée. Il s'agit d'une obligation sur le territoire par l'introduction des palais et l'urbanisation d'une banlieue luxueuse qui tend à rendre le quartier moderne en prenant possession des fermes et en détruisant des villages. Pourtant l'immensité du territoire a fait que le critère villageois a côtoyé l'espace moderne. L'histoire est restée dans la même continuité avec le tramway qui a accéléré le développement du quartier mais a rendu le quartier accessible à des couches de populations plus larges.

Les indices sensoriels dévoilant cette couche temporelle de l'Histoire sensible du quartier étaient très peu présents au cours de l'expérience sensible. La parole des habitants prouve un état de déconnexion et de rupture de cette couche temporelle. Je me suis arrêtée plusieurs fois sur le fait que personne, parmi les marcheurs, habitants ou visiteurs, n'avait mentionné le palais de Mohamed Ali qui est un point de repère « landmark » (point de référence) identifiant le territoire en lui offrant un poids qui mérite d'être évoqué.

L'absence des indices de cette couche temporelle indique un effacement quasi complet de la mémoire sensible de cette période de l'histoire. Est-ce que c'est parce que le palais se situe à Choubrah al-Khéima, c'est-à-dire loin du site d'étude et ainsi loin de la vie quotidienne ? Est-ce que c'est l'ignorance de cette œuvre d'art ou bien l'isolement du palais dans ces murs ? Bref, quelle que soit la raison, son absence dans la parole habitante indique un défaut de mémoire et par conséquent l'absence du rôle de cet édifice dans l'expérience vécue des gens. La même observation se répète pour les anciens traits sensibles du boulevard de Choubrah, car aucun des anciens phénomènes n'a été mentionné pendant les parcours commentés. Dans la partie suivante nous allons esquisser les traces que nous pouvons capter au cours de l'expérience sensible.

La révolution de l'armée en 1952 est considérée comme un autre moment de bouleversement qui change avec un autre acte d'agressivité. L'histoire sensible passe par un autre acte d'effacement avec la nationalisation des palais pour les transformer en écoles publiques qui ont été petit à petit détruites et remplacées par des bâtiments laids, comme ce qui s'est passé avec le palais al-Nouzha, Tousson, etc. De plus, le fait de fixer les prix des loyers que Gamal Abdel Nasser a imposés a joué un grand rôle. Cet acte a encouragé les propriétaires à détruire les anciens bâtiments résidentiels et à construire à leur place de grands ensembles qui avaient jusqu'à treize étages.

L'accélération de ce processus de destruction/reconstruction après l'introduction du métro souterrain a accéléré l'effacement de la couche aristocratique et renforcé ainsi l'effacement de ce qui reste de l'histoire moderne du quartier. Dans ce quartier populaire l'histoire moderne du lieu tombe presque dans l'oubli, sauf avec certaines mémoires vivantes liées au tramway, la mémoire d'enfance dans une école, les bâtiments religieux comme par exemple les églises et les mosquées. Malgré leur conservation physique, ils sont complètement détachés de la mémoire des gens. Ceux-ci ne savent pas quand ils ont été construits, dans quels contextes. Les habitants sont attachés à ces bâtiments grâce à certaines pratiques religieuses, ou bien grâce au rôle que ces édifices jouent dans leur vie quotidienne.

Malgré cet effacement et le fait que Choubrah soit un quartier populaire, celui-ci garde une certaine authenticité. Nous ne pouvons pas le mettre dans le même registre que les autres quartiers populaires. Nous pouvons toucher « l'authenticité » dans le comportement des gens qui sont assez courtois car ils font attention aux autres, dans la société consolidée entre musulmans et coptes chrétiens. Dans plusieurs cas les interviewés ont comparé le comportement des gens sur le boulevard de Choubrah avec celui observé à al-Mohandessen, un quartier construit et habité par de nouveaux riches venant du Golf pour habiter le Caire. Dans ce dernier lieu évoqué, l'agressivité des gens a été constatée. Une des dames âgées nous a dit : « Ici les gens

sont bien élevés, plus courtois, ils disent encore : excuse-moi ! En cas de frottement corporel, il y a une compréhension. Mais à al-Mohandesseen, les gens insultent les autres dans une situation pareille ».

De plus, une des habitantes a décrit le quartier comme si elle le défendait en tant que négation de l'image populaire, appartenant à une classe sociale plus élevée et comportant des gens plus éduqués. Malgré son approche défensive, elle n'a jamais fait référence au passé cosmopolite de cet endroit. Ce choix marque une rupture assez vive dans la mémoire des gens avec le passé.

4.4 Conclusion

L'ambiance de Choubrah telle qu'elle est vécue aujourd'hui est le produit d'un amalgame de phénomènes sensibles assez variés, voire contradictoires, qui se sont mêlés et consolidés dans le temps. La persistance de certains phénomènes sensibles jusqu'à aujourd'hui incarne une partie de l'histoire de l'évolution de l'ambiance du quartier qui peut déjà nous raconter une histoire. Les ambiances comme palimpseste désignent un processus de stratification temporelle de différentes ambiances qui se sont superposées dans le temps. Pourtant, à Choubrah nous sommes plongés dans l'effacement dans un territoire où les habitants vivent avec une rupture du passé. Il n'y a pas de relations bien définies qui renforcent l'attachement à un territoire. Du fait d'analyser le quartier en intégrant l'épaisseur temporelle, nous nous trouvons face à l'oubli. Cette relation entre le territoire et l'habitant d'un côté et la mémoire sensible de l'autre exige d'être réveillé, surtout dans un quartier qui incarne une bonne partie de l'histoire moderne de la ville du Caire.

Ce regard transversal dans le temps nous donne la possibilité de critiquer les stratégies urbaines pour le futur du quartier, projets qui envisagent dans un premier temps d'élargir le boulevard de Choubrah en vue d'améliorer la fluidité des transports. À cette fin, quand les bâtiments anciens seront délabrés puis détruits, il s'agira de construire à leur place des immeubles hauts qui seront complètement détachés de l'histoire du quartier. Dans quelques décennies, le boulevard sera vidé de sa mémoire, de sa forme originale qui se réfère encore à l'époque moderne du quartier et donne déjà à celui-ci une touche d'ancienneté et d'esthétique particulière. Cette stratégie renforce encore l'effacement du passé. De plus, l'acte de détruire les bâtiments résidentiels de quatre étages en les remplaçant par des tours entraîne l'effacement de certains phénomènes - comme par exemple les crieurs des rues -, et de la cohésion sociale qui relie les habitants du quartier et tous les dispositifs et événements qui aident celle-ci.

À une époque, le quartier de Choubrah était un vrai quartier cosmopolite. L'historien Mohamed Afifi (2011) a déclaré dans un discours que Choubrah n'était pas alors le quartier d'une langue unique, mais qu'il y avait plusieurs langues dont l'italien et le grec, et qu'aucune hostilité ne régnait entre les habitants. La conception de la nationalité égyptienne n'était pas si étroite et si fermée qu'elle l'est maintenant. Il a ajouté : « la ville d'une seule langue est une ville morte, contrairement à la ville qui inclut plusieurs langues alimentées par de multiples cultures qui créent une vie régénératrice. Le Caire en raison de son emplacement à la croisée des cultures et des histoires est une ville cosmopolite internationale, et elle doit le rester. » Pendant ce temps le quartier a reçu de plus en plus d'Égyptiens de la classe moyenne élevée, composée de gens éduqués musulmans et chrétiens. C'est par la même amertume que commence le roman *Une fille de Choubrah* (Ghanem, 2005).

> « C'est une histoire d'une dame italienne qui s'appelle « Maria Sandro » l'une des plus belles filles de Choubrah dans les années trente. Aujourd'hui, après un demi-siècle, la grande mère d'un adolescent qui s'appelle Kareem Safwan. Les journaux ont publié son nom récemment parce qu'il appartient à un groupe de gens extrémistes qui vise à imposer au peuple des règles qui rassemblent celles d'autrefois. La grand-mère Maria dans sa jeunesse était catholique comme ses parents et elle n'a jamais pensé qu'elle serait une grand-mère d'un tel petit fils qui a laissé pousser sa barbe, est habillé avec le Jilbab, et a coupé avec tous les modes de vie européens ou civils. Maria Sandro avait une histoire avec Dieu, et son chemin dans la croyance était complètement différent de ce qui a pris son petit-fils. Quelques pages plus tard, Maria déclare: « Ce n'est pas l'Islam que je connaissais de mon mari ». (Ghanem, 2005)

Ces deux contextes montrent, chacun à sa façon, la différence d'une communauté ouverte et cosmopolite qui comprend bien la vraie signification des concepts, et l'autre qui est enfermée dans son comportement et dans son esprit et ne comprend que l'apparence des choses. En cinq décennies, le quartier est passé par deux extrémités.

Nous pouvons lancer des idées qui visent à créer un nouveau futur urbain du quartier, tout en recomposant avec cette vision futuriste des valeurs sensibles du site qui démontrent son épaisseur temporelle. Le regard en épaisseur donne une autre perspective au nouvel aménagement du quartier.

- Après avoir montré le rôle des crieurs de rue dans la constitution de l'expérience quotidienne de Choubrah, on comprend que ce phénomène est menacé par la disparition du contexte. En effet, nous pouvons anticiper leur effacement après le processus de démolition et de reconstruction après l'introduction du tramway. Ce processus vise à densifier le quartier par l'augmentation de la hauteur des bâtiments à douze voire quinze étages.

Il sera opportun de :

Mettre des régulations urbaines qui respectent la forme des rues en conservant la hauteur des bâtiments de 4 ou 5 étages maximum afin de ne pas métamorphoser une fois de plus la forme des rues et la vie qu'elles contiennent.

- La vision futuriste actuelle de Choubrah employée par l'autorité urbaine vise à élargir le boulevard de choubrah pour régler les problèmes de circulation. Cette vision va détruire le reste des bâtiments anciens situés sur le boulevard qui démontrent son épaisseur temporelle, et lui ajoutent une touche d'ancienneté et racontent sa riche histoire.

Il sera opportun de :

Conserver les bâtiments anciens en les considérant comme un patrimoine moderne. La tendance à revivre la mémoire sensible du site nous amène à renforcer aussi certains phénomènes comme le vert-ombrage en utilisant les même types d'arbres - les sycomores - qui ont

été plantés autrefois sur le boulevard de Choubrah. Ce phénomène va favoriser la marche et la flânerie comme mode de déplacement au sein du quartier. Mais il sera préférable de consacrer une place plus importante aux piétons. Afin de régler le problème de transport, il vaut mieux introduire un autre mode de déplacement doux comme le tramway, la marche, le vélo, etc.

Malgré son origine villageoise, le quartier démontre un état de déconnexion de la nature.

Il sera opportun de :

- Raviver la présence de verdure sous des formes de vergers ou des jardins familiaux dans certains endroits du quartier en plantant des arbres fruitiers grâce au côtoiement du Nil.

- Réintroduire l'élément de l'eau surtout sur les boulevards qui par leurs noms incarnent une mémoire de l'eau comme al-Ter'â et al-Gîsr, et faire des jardins linéaires qui intègrent l'élément de l'eau.

De même, ce sera l'occasion de préserver les empreintes villageoises qui se trouvent toujours à Choubrah, comme à Minet el-Sirg.

Il sera préférable de :

- Moderniser les marchés populaires tout en fournissant une place pour les fellahats, les marchands ambulants, etc.

De plus, il s'agira de réintroduire le tramway comme moyen de transport en commun pour réactiver la mémoire du passé.

Toutes ces idées sont discutables avec les planificateurs et les habitants pour voir leurs réactions sur ces idées qui peuvent s'intégrer dans une vision futuriste du quartier.

Chapitre V

5. Le Caire derrière les murs: la mémoire hypertextuelle du sensible d'al-Réhab

La bague de Salomon[1]

Scène 1 : Un son de dés qui tombent sur le coffret en bois du « tawla », le fameux jeu de société oriental, quatre hommes se regroupent autour d'une table dans un café. Des fumées émises d'un narguilé montent en formant des nuages parfumés qui disparaissent rapidement dans l'air. Des paroles s'échangent entre les quatre hommes et des sourires prennent forme sur leurs visages et se transforment en de gros éclats de rire. Un des hommes, à l'air élégant, se met debout avec un mouvement expressif en criant de joie. Il annonce sa victoire au sein du café. Tout le monde le regarde en souriant. Il porte un chapeau blanc qui ressemble à un chapeau de cowboy américain. Cet homme s'appelle Salomon...

Scène 2 : Un clac d'une porte métallique rompt le silence, suivi du claquement d'une porte en bois. L'homme entre chez lui. Il entend le son de ses pas sur le sol couvert de marbre. Un énorme salon entouré de parois vitrées qui donnent sur la piscine. Il laisse sa jaquette sur une chaise longue et il avance vers un piano noir situé au coin du salon. Il commence à jouer. Il continue à jouer. Il a le visage triste d'un cœur fatigué par la solitude. Le visage triste d'un homme qui n'entend plus rien que lui-même. Cet homme s'appelle Salomon.

[1] La bague de Salomon (Salomon), ABDEL HAMED, Ahmed, Réal., AL-SAWY, Khaled, SHAWKI, Ranya, YOUSSEF, Feryal, [et al.], acts. Égypte : Baraka Media production, Drame, série télévision, 30 épisodes, 2011.

Villes des seigneurs[1]

Le Caire, 2010. Un jour d'été, il est 17:10. Elle est dans sa voiture pour rentrer chez elle après une longue journée de travail. Les rues sont très embouteillées à cette heure-là. Elle jette son regard le plus loin possible pour déterminer où exactement se termine ce fleuve de voitures, mais elle ne voit qu'une mer de voitures sans fin. Elle ne roule presque pas. Autour d'elle, beaucoup de monde traverse la rue n'importe comment. Des deux côtés, elle voit des lumières éclatantes sortant des vitrines de magasins. Beaucoup de klaxons augmentent encore le bruit. C'est insupportable, à rendre fou. Elle commence à s'énerver et se sent piégée ; elle ne sait plus comment elle peut s'en sortir. Le temps passe et elle roule très lentement. Bon, à la prochaine intersection, elle va prendre la rue à droite pour rejoindre l'autoroute qui la mène à la ville d'al-Réhab, une des *gated communities* du Nouveau Caire, où elle habite.

Enfin, elle tourne à droite. Elle s'enfuit rapidement vers l'est pour rejoindre l'autoroute. Elle soupire profondément en se sentant libérée par l'ouverture des rues. Elle prend de la vitesse. Lorsqu'elle tourne les yeux latéralement, elle perçoit le crépuscule qui descend. Elle distingue à peine les collines du désert et les bâtiments dispersés. Rien ne se passe autour sauf la voix des vagues sonores des voitures qui la dépassent à toute vitesse de façon presque rythmique. Elle jouit de ces moments de calme, comme si la ville du Caire avec son agitation, son bruit, sa pollution, était en train de reculer vers l'arrière-fond en laissant place à un nouveau Caire qui s'étend. Toute l'angoisse de sa journée s'évanouit et se fond dans ce calme. Elle est ravie de faire partie de ce nouveau monde si étranger au vieux Caire.

Avec ce calme, elle a gagné une clarté d'esprit qui lui permet de penser à sa soirée. Elle va en profiter pour rencontrer son amie au club et faire du sport dans une heure. C'est bien ! Elle allume la radio pour écouter de la musique. L'ombre devient de plus en plus épaisse. Elle voit de temps en temps des panneaux lumineux qui annoncent la ville. Au loin, elle perçoit déjà faiblement une tache de lumière de la ville d'al-Réhab. Cette vue lui rappelle son choix de s'éloigner du Caire pour s'installer à al-Réhab parmi les autres villes fermées envahissant

[1] L'événement présenté dans cette histoire est basé sur la parole habitante. Autrement dit, la traversée polyglotte prend ici la forme d'une histoire fiction que nous présentons afin de donner une idée de l'ambiance de cette forme urbaine.

le désert. Elle pense qu'elle a pris la bonne décision de choisir cette ville-là. S'éloigner du Caire était presque nécessaire afin de réaliser le rêve d'une vie meilleure pour ses enfants, échapper à la laideur urbaine dominant Le Caire. C'est la qualité de vie qui compte beaucoup pour elle : le calme, la verdure, la propreté. Toutes ces notions que Le Caire a perdues depuis très longtemps.

Parmi les *gated communities*, très peu - dont al-Réhab - sont accessibles à la classe moyenne. La plupart des *gated communities* lui apparaissent comme des barrages imprenables, des fortifications. Ce sont de vrais ghettos composés d'une vingtaine à une trentaine de villas et entourés d'un mur énorme, comme des villes fortifiées. De plus, les habitants appartiennent à la classe aisée, dans la haute société. Pour communiquer avec le monde extérieur, il faut respecter un code ; une sorte de « *money talks* » : il faut avoir des chauffeurs, cuisiniers, aides à domicile pour communiquer, etc. La ville d'al-Réhab fut le premier choix humain qui contient plusieurs niveaux, moyens et supérieurs. Un choix de vivre une vie normale et non pas une vie « vitrée ». À l'intérieur des autres *gated communities* tout le monde s'enferme dans sa maison et a peur de ses voisins. Elle a vu beaucoup de maison avant de choisir celle d'al-Réhab. Ces villas lui paraissent être des palais ou bien des châteaux. Pourquoi doit-on vivre dans des châteaux en s'éloignant ainsi des autres ? Non! Non ! C'est trop ! Ces gens-là exagèrent.

Elle était en train de baigner dans le passé quand l'arrivée au portail la fit retourner au présent. « *Je suis enfin chez moi* », répète-t-elle avec un sourire de confort qui prend forme sur son visage. Elle échange une petite conversation avec les gardiens au niveau du portail. Malgré tout ce temps passé depuis son déménagement, le mode d'entrée continue malgré tout encore de la choquer. Le changement est radical entre le désert extérieur et les espaces verts à l'intérieur. Les couleurs changent d'un coup, ainsi que l'odeur de l'air qui semble sans pollution. Elle est toujours charmée par la propreté des rues, tout est bien organisé. Elle a toujours eu l'impression qu'elle n'était plus au Caire et qu'elle avait voyagé à l'étranger, surtout en Europe. « J'aime bien ces rues, cette largeur qui ouvre la vision vers l'horizon », dit-elle. Quand elle conduit, elle voit une « perspective symétrique complète » : la terre, la verdure sur les deux côtés, puis les bâtiments qui ont la même forme, la même hauteur ainsi que les mêmes couleurs. À l'horizon, elle voit le ciel sans être obligée de lever la tête pour l'apercevoir.

Elle conduit en direction de chez elle, où elle va attendre ses enfants afin qu'ils aillent tous ensemble au club. Heureusement, leurs écoles ne sont pas loin; 10 minutes à vélo, et elle aime bien le niveau d'éducation de cette école. Celle-ci est comme la plupart des établissements scolaires dans la ville internationale. Elle rentre dans la rue où se trouve sa maison. Elle salue le gardien qui est dans son kiosque au coin de la rue. Elle sent que le niveau de silence a encore augmenté, et elle se rend compte du bruit que sa voiture fait. Elle gare ici devant la porte de la villa, puis elle rentre chez elle. Elle rattrape le dernier rayon de soleil qui rentre depuis la paroi vitrée dans son salon. Elle est satisfaite de son choix. C'est la lumière qui l'a rendue très attachée à cette maison.

Elle prend ses enfants et les conduit vers le club. Tout se passe comme prévu, ils font du sport au club, et pendant ce temps elle va rencontrer son amie pour courir. Il a fallu payer encore quelques dizaines de milliers de livres égyptiennes. Oui, un autre avantage de cette ville est qu'en tant que femme, elle peut courir dans la rue sans les regards d'hommes qui la suivent. Un comportement occidental dans une ville orientale. Les habitants sont tous venus afin de fuir le Caire pour les mêmes raisons. Comme s'il y avait un contrat social caché, bien connu en dépit d'être non écrit. Ce contrat est fondé sur le respect des autres afin de préserver la beauté de cet endroit. Oh ! C'est l'heure! Il faut qu'elle rentre récupérer les enfants pour aller manger au *food court*.

Elle prend encore sa voiture et conduit vers le *food court*. C'est l'espace magique d'al-Réhab, pourtant elle le voit comme la traduction très visible d'un monde soumis à l'influence de la consommation, mais elle a quand même besoin de s'y rendre. Une ambiance charmante, avec de grands noms de restaurants occidentaux qui se regroupent dans cet endroit si bien aménagé et consacré seulement à un seul acte : manger. Elle gare sa voiture facilement devant la zone en question. Dans le parking, beaucoup de motos stationnées qui font des « *home delivery* » prouvent la consommation. Elle a l'impression que personne ne cuisine chez soi, comme si c'était une ancienne habitude qui ne va plus avec le mode de vie moderne. Comme si c'était une habitude laissée avec le passé qu'on a quitté au Caire.

L'espace est organisé en pente douce. De haut, elle peut jouir de cette vue panoramique, elle voit la foule dans le passage devant les cafés et sur la muraille du lac artificiel. Il est assez vivant, cet endroit; il est plein de mouvements, de

paroles, de lumière. Ce type d'espace est nouveau au Caire, mais il commence à s'y diffuser un peu partout. Le site ressemble aux restaurants européens, surtout aux cafés parisiens. Cela la fait penser à Marina, c'est presque la même entrée que *Seagull*. Bon, voilà, on y va ! Elle descend et à chaque pas, son humeur change. L'éclairage est faible et mystérieux. Elle sent les parfums de la verdure et de l'air frais, l'odeur de nourriture, le café et les narguilés. Quand elle passe à côté des restaurants, elle entend de la musique, une chanson occidentale de *Cilantro*, puis quelques pas plus loin une musique orientale depuis *Tekka*. Elle entend également les paroles des gens qui s'expriment, ainsi que les enfants qui jouent. Il arrive à ses oreilles les échos des restaurants, le déplacement des plats, des cuillères et des fourchettes. Il y aussi le son de l'eau, un rythme de « chute d'eau » quand elle passe à côté de la fontaine au centre de l'espace. Voir l'eau lui fait plaisir. Elle ressent une sorte de calme et de douceur dans cet environnement.

Les enfants ont à peine mangé car ils veulent rapidement jouer avec les autres enfants dans les espaces verts, devant les cafés. Il est 21h00 et c'est le moment de rentrer. Elle cherche ses enfants puis elle prend sa voiture pour arriver à la maison. Dès qu'elle rentre dans la zone des villas c'est, comme on dit, « *mort* »! Elle sent un silence sépulcral sous le couvert de l'obscurité comme s'il était minuit ou même plus. Elle rentre tranquillement chez elle. Après avoir mis les enfants au lit, elle monte sur la terrasse: l'espace qu'elle apprécie le plus. Elle voit le ciel qui s'ouvre vers l'infini. Elle a l'impression qu'une pièce du ciel est la sienne. Elle se connecte à cet univers dans ses rêves. Elle s'assoit sur une chaise, seule, et elle disparaît dans l'obscurité...

5.1 L'autre Caire

L'errance dans les villes nouvelles autour du Caire montre comment le paysage de la ville a radicalement changé : une nouvelle perspective de la ville est perçue, formée par la linéarité et l'ouverture de voies rapides qui se répètent maintes fois jusqu'à l'infini. Nous pouvons voyager pendant des centaines de mètres et de kilomètres en ne voyant que des murs et des portails qui emboîtent les espaces en les rendant privés. Dans cette vague de privatisation, tous les secteurs de la ville sont touchés : le commerce se développe dans des centres commerciaux, les bâtiments administratifs sont devenus des *business parks*, le loisir se trouve dans les parcs d'amusement, changement compris aussi dans l'activité résidentielle en produisant une nouvelle forme d'habitat nommée les *gated communities*. Sous l'influence de privatopia, qui envahit de plus en plus la ville moderne, sont nées deux configurations spatiales identifiant l'urbanité contemporaine : le zonage et les murs.

Les *gated communities*! Cette expression nord-américaine a été définie dans l'*American Heritage Dictionary of the English Language* (2000) comme *« les quartiers résidentiels entourés d'un périmètre fermé de murs et de barrières, dont l'entrée est surveillée par des gardes, et réservés uniquement aux résidents et à leurs invités ».* Cette forme urbaine a été d'abord développée aux États-Unis comme une forme contemporaine urbaine et s'est répandue ensuite partout dans le monde. Elle est arrivée au Caire dans les années 1990 lorsqu'une dizaine de *gated communities* ont empiété sur les plateaux désertiques à l'est et à l'ouest. Les *gated communities* sont des territoires interdits où les villes sont fermées et ne s'ouvrent que pour leurs habitants. Cette partie de la ville du Caire incarne l'idée d'un lieu où les banlieues apparaissent comme le ban des seigneurs. Les urbanistes dans cette approche essayent d'offrir un monde en dehors de la ville dans lequel les riches peuvent « vivre hors ville comme en ville ».

En effet, le concept de *gated communities* est considéré comme une manière contemporaine dans la recherche de l'utopie urbaine à trouver où créer des villes idéales. Basée sur un détachement de son environnement, dans l'isolement sur soi-même et dans une ségrégation spatio-sociale, cette forme vise à créer un paradis à l'intérieur des murs pour ceux qui peuvent se le permettre, « *those who can afford it* ». Dans cette perspective qui vise à ordonner et sécuriser les espaces, la ville se transforme en une somme de territoires urbains clos qui est fragmentée par le fonctionnement dans des ilots. Dans ce nouveau paysage, cette ville est devenue un univers d'objets où l'homme moderne vit, travaille et se divertit (Degoutin, 2006). Degoutin souligne la naissance de nouvelles qualités esthétiques des villes fondées sur l'emboîtement, le luxe et la richesse comme étant les traits sensibles caractérisant cette forme d'habitat. D'après Charmes E. et J. Remy, cette tendance transforme la ville en un club (Charmes & Remy 2005).

Les *gated communities* ont occupé de nombreux chercheurs - dans des disciplines différentes - qui s'inquiètent de l'avenir des villes. Nous abordons l'analyse des *gated communities*

d'un point de vue sensoriel. Le Caire derrière les murs vise à révéler la façon dont le corps, le son et la vue traversent les différentes frontières spatiales qui composent cette forme d'habitat, et à comprendre la structure sensorielle de cette communauté fermée comme un type émergeant de l'habitat. Le voyage-fiction nommé « *villes des seigneurs* » ou « *city of lords* » à al-Réhab nous fait découvrir comment le paysage sensible de la ville se compose.

En tant que territoire privé, il y a beaucoup de règles qui sont imposées aux habitants de la part de la mairie afin de conserver l'image de luxe. Concernant la forme de la ville, il est interdit de faire des changements sur les façades extérieures afin de garder l'aspect esthétique de la cité et l'harmonie visuelle qui manque au Caire. Il y a des amendes quand les gens jettent les détritus dans la rue. Dans cette optique personnellement, en tant que chercheuse avec mon équipement, munis de l'appareil vidéo et d'un enregistrement sonore nous fûmes plusieurs fois arrêtés et questionnés par les gardiens. Ils nous interdisaient de prendre des photos même dans les espaces publics comme le *food-court*. Et dans ce contexte, il était extrêmement rare que les habitants me demandent ce que nous faisions dans les espaces et même dans les espaces résidentiels, malgré notre présence assez étrange avec tous les appareils que nous apportions.

5.1.1 Cadre spatial des *gated communities*

Les *gated communities* se trouvent hors du corps urbain de la ville dans les nouvelles villes autour du Caire : Nouveau Caire, la ville du 6 octobre, al-Chourouk, al-Obour, etc. Ces dernières sont physiquement séparées du Caire soit par le désert, soit par des terrains agricoles. La ville d'al-Réhab se situe à l'est du Caire dans la nouvelle ville « *Nouveau Caire* » à environ 15 km des frontières urbaines (Fig. 5-1). Elle se trouve à l'intersection de la rocade est et l'autoroute Le Caire-Suez, à dix minutes d'Héliopolis et Nasr City, et à 30 minutes du centre-ville du Caire. Comme Nouveau Caire qui est encore en construction, la ville d'al-Réhab est implantée au milieu du désert. La plupart des terrains qui l'entourent sont encore vides avec des sortes de constructions dispersées ici et là qui se densifient dans le temps.

Al-Réhab couvre une superficie de 10 millions m^2 pour accueillir 200.000 habitants[2]. La ville est composée de dix phases de construction, chacune couvre une superficie de 220 feddans[3]. Chaque phase est un quartier complet qui offre deux types de dispositifs de logements : villas et appartements. Le site de la ville s'élève de la surface de la terre à une hauteur supérieure au mont al-Mokattam au Caire. Cette élévation augmente le taux de courants d'air et rend le climat d'al-Réhab meilleur qu'au Caire, en particulier pendant la nuit. Le promoteur immobilier est la société (propriétaire)Talaat Moustafa.

[2] http://www.alrehabcity.com/rehab2011/

[3] Le faddan égale à 4200 m^2.

5.1.2 Cadre et structure temporelle de la ville d'al-Réhab

Avec les *gated communities*, nous rejoignons le futur du Caire. En effet, deux formes urbaines définissent le passage de la ville vers la contemporanéité : le lotissement dans lequel les habitants construisent une maison de famille, et les *gated communities*. Le mouvement de privatisation et le produit des *gated communities* fait naître un nouveau Caire : un Caire mondial et international. Cette approche traduit la tendance à construire un nouveau style de vie hybride, *Americano-méditerranéen* (Denis, 2006). Le concept des enclaves urbains a été introduit au Caire à la fin des années 80 et début 90. La première *gated community* est « Marina al-A'alamein » située sur la côte méditerranéenne. Elle est la première *resort* fermée qui a été construite en Egypte. Elle a remporté un énorme succès et a été ainsi connue parmi les Égyptiens comme une *resort* qui accueille l'élite de l'Égypte. Quelques années plus tard, cette forme rejoint la capitale sous la forme de clubs de golfs résidentiels ou parcs d'attractions qui portent les mêmes configurations sensibles que Marina. La première *gated community* inscrite au territoire cairote est *al-Katamia Heights* au Nouveau Caire, puis Arabella à quelques centaines de mètres. Quelques années plus tard, l'idée des *gated communities* a été beaucoup développée, et on trouve des villes entières enclavées dans des murs. En effet, la plupart des publicités qui ont occupé les médias, principalement la télévision et les journaux depuis les années 90, ont tenté d'attirer les gens en mettant en scène une image de l'élite occidentale moderne qui habite un territoire oriental (Ibid.). Ces publicités intègrent plusieurs phénomènes sensoriels et produisent une nouvelle version du Caire qui propose à ses habitants un environnement sain et propre avec de vastes espaces verts pour les familles et les enfants.

De même, les noms et les logos de ces *gated communities* pour la plupart d'entre eux sont occidentaux comme *Dream Land*, ou bien signifient certaines qualités esthétiques telles que l'ouverture comme al-Réhab, ou la verdure comme Haÿ al-Achgar qui veut dire « le quartier des arbres ». Les premières *gated communities* sont composées de villas - plutôt des palais - construites sur de vastes terrains qui s'étendent jusqu'à un ou deux feddans. Ces palais sont entourés par des espaces verts de terrains de golf. La densité urbaine est donc très faible.

Des frontières définies par la peur

Quelle sorte de peur a poussé les Égyptiens à construire des murs pour se protéger dans une ville sécurisée comme Le Caire ? Dans cette optique, Deins (2006) souligne une sorte de peur dédaigneuse, « *dismissive fear* », dans laquelle les habitants refusent une réalité urbaine d'une ville associée à la pollution, au bruit, à la congestion et à la pauvreté. Les *gated communities* sont donc un scénario pour rejeter la ville à cause de la fatigue due à celle-ci, ce qui a renforcé la volonté de vivre dans ces enclaves. En effet, la multiplication des *gated communities* en quelques années reflète le désenchantement que les Égyptiens ressentent pour leur ville.

L'idée de communautés fermées tombe bien pour l'élite afin de s'échapper de la laideur urbaine prévalant dans la capitale. Les personnes appartenant à ce milieu paient cher pour construire leur propre rêve et l'entourer par des murs. Les riches vivent, travaillent et se divertissent dans des silos. Même le voyage entre ces espaces est effectué dans des voitures climatisées qui arrêtent la chaleur et le bruit des rues encombrées du Caire. Beaucoup d'auteurs assimilent ce modèle urbain au film *The Truman Show*[4] dans lequel le héros vit et travaille dans une réalité construite en quelque sorte. Contrairement à la fin de ce film où le héros refuse de vivre dans ce faux environnement et choisit sa liberté, les habitants des *gated communities* sont des prisonniers volontaires de leurs rêves, et Degoutin (2006), les nomme dans son livre «*prisonniers volontaires du rêve américain* ».

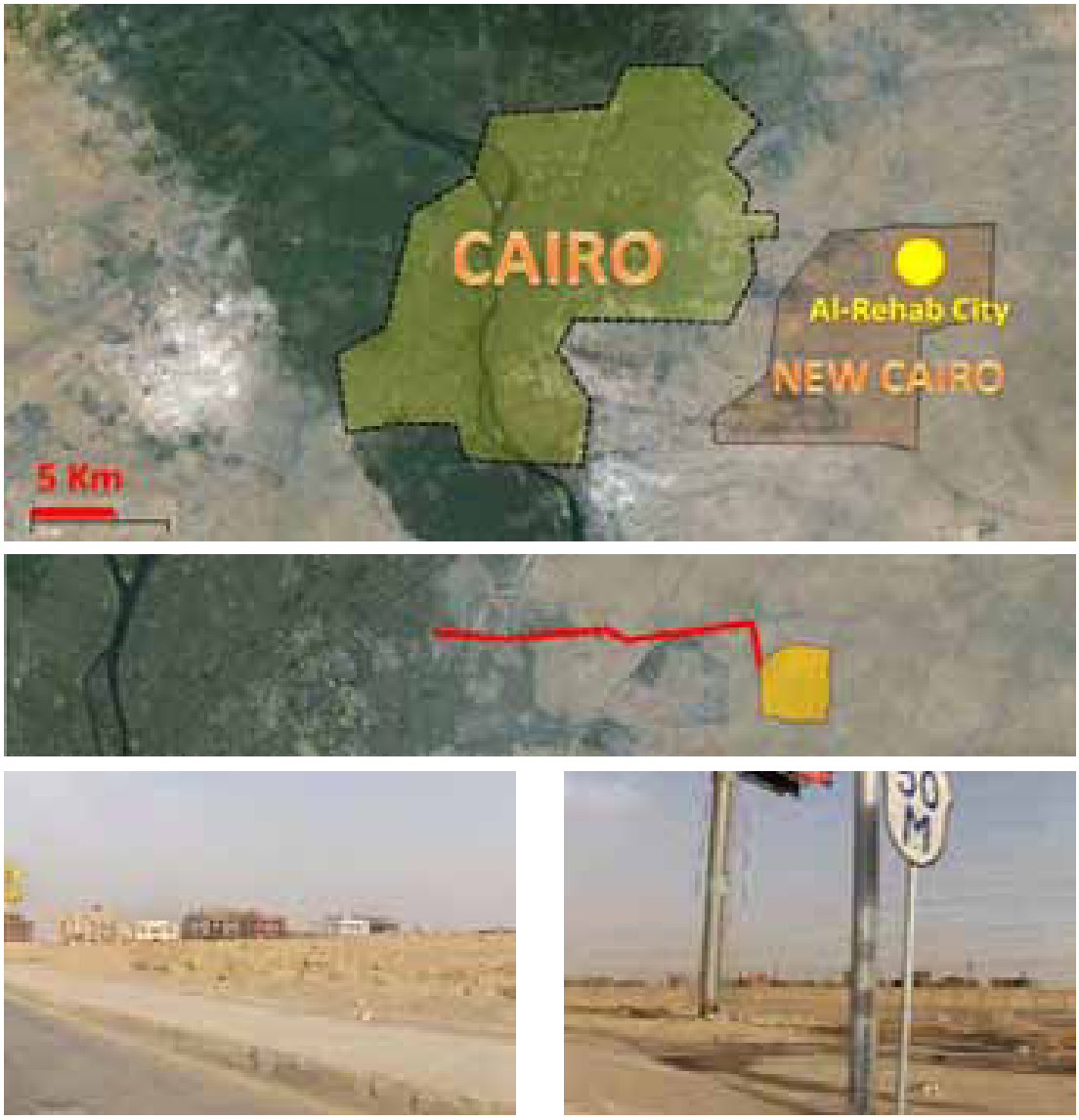


Fig. 5-1 : Localisation de la ville d'al-Réhab au Nouveau Caire à l'est du Caire. Nous remarquons une séparation physique entre la ville mère et al-Réhab par le désert. (Crédit : Noha SAID)

[4] Film américain réalisé par Peter Weir en 1998.

Durant les entretiens, les écrivains Gamal al-Gitany et Ala'a al-Aswany se sont interrogés sur ces enclaves quand ils décrivaient Le Caire contemporain comme un phénomène urbain assez étrange dans l'urbanisme du Caire. Dans les pratiques urbaines, les riches côtoient les pauvres et les riches n'éprouvent jamais le besoin de vivre cachés derrière les murs. Les auteurs questionnent le changement de comportement des riches en se demandant pourquoi ceux-ci veulent vivre dans ces enclaves, entourés de murs et surveillés par des vigiles. Ils ont attribué cela à la corruption de cette classe sociale dans laquelle certains ont gagné beaucoup d'argent dans un temps très court et d'une façon illégitime.

> « … la dernière génération des riches au Caire a fait encore plus d'argent, ce qui a causé une tension sociale très forte depuis dix ans à cause de sévères contrastes entre les riches et les pauvres. Ces riches se sont déplacés hors de la ville dans des colonies - dans la vraie signification du mot. Ces « *compounds* » n'existaient pas avant au Caire. Cette idée des *gated communities* traduit une tendance des riches qui veulent créer leur propre société, et loin des autres. Ces *communities* sont sous surveillance 24h/24h, ce qui est un point très important car dans les années soixante-dix les riches n'avaient pas besoin de vigiles. Auparavant, ils habitaient dans des quartiers avec les autres ». (Alaa al-Aswani, écrivain, entretien en janvier 2010)

> « Il n'y avait pas cette idée de « protéger » l'espace car ils n'avaient pas été « menacés ». Les riches maintenant ont peur à cause de la pauvreté, et ont peur des troubles civils. L'idée d'avoir des espaces armés n'était pas reconnue en Egypte, sauf pendant l'occupation, et c'était pour les militaires. Mais même les Anglais n'habitaient pas dans des enclaves, ce qui donne déjà une indication sur une société ». (Ibid.)

> « Mais les *gated communities*, à la ville du 6 Octobre, al-Chourouk, sont des endroits où habitent les nouveaux riches. C'est étrange de vivre dans un endroit où il est interdit d'entrer. Il y a des murs… des murs très hauts…des murs horribles… qui n'existaient pas dans le palais Abdeen. Ces murs traduisent l'idée de 'l'on n'a pas confiance en les autres », « on ne veut pas que les autres nous voient ou découvrent ce que l'on a comme abondance parce qu'ils l'envieraient. On a l'impression d'être menacé… On doit garder cette richesse. Bref, cette idée très étrange qui n'existait pas avant… Il y a seulement une dizaine d'années ». (Ibid.)

> « Aujourd'hui, Le Caire souffre d'une ségrégation sociale assez visible qui domine la ville moderne … Le nouveau visage du Caire produit des nouvelles villes englouties (fossées) derrière les murs. Aujourd'hui, il y a des lieux complètement entourés par des murs et protégés. La ville est découpée, devient des îlots, autrement dit, il y a des villes dans une ville. C'est parce que les gens qui habitent les nouvelles villes pensent qu'ils vont être attaqués par des gens populaires. Nous trouvons maintenant des gardiens de sécurité. Plus les gens sont riches, plus le nombre de gardiens est important, car ces enrichis sont des voleurs, ils amassent des fortunes par la corruption. Et ce n'est pas comme à Garden City où la maison de riche est entourée par de petits grillages plantés. En effet, aujourd'hui les maisons des riches au nouveau Caire sont bien fermées, et il y a des chiens afin de les protéger ainsi que des gardiens. La société est tranchée, il y a un fossé entre les uns et les autres. Ce qui n'existait pas auparavant ». (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

La ville d'al-Réhab a été mise en œuvre en octobre 1997, sur des terrains désertiques par l'entreprise privée nommée al-Réhab et qui appartient à Talaat Moustafa. Cette entreprise a fait et suivi les phases de travail de la ville, l'achat de terrain, la conception architecturale et paysagère, la vente des appartements, le suivi des chantiers, le contrôle de la mairie, la surveillance, etc. La ville d'al-Réhab, en tant que ville nouvelle, n'a qu'un seul moment de bouleversement sur son échelle diachronique du temps : celle de la date de construction de la ville en 1997. Dans la structure temporelle du palimpseste du site, l'histoire de la ville est donc divisée en phases historiques. La première phase commence depuis toujours jusqu'à la création de la ville sur le territoire qui fait partie du désert. Durant cette phase le territoire était toujours une partie du désert. Puis, après la construction de la ville, une deuxième phase commence quand la ville est transformée dans un temps assez court en un tapis magique vert (Fig. 5-2 et 5-3).

La transition entre ces deux situations - désert et ville verte - est faite d'étapes, puisque la construction de la ville est réalisée par phases. La ville - du point de vue temporel - est composée de dix phases construites d'une façon successive. C'est-à-dire que chacune de celles-ci a sa propre date de bouleversement. À l'intérieur de la ville, il se trouve de vastes terrains vides entourés par des murs délimitant les phases en construction ou à construire. Les zones non-bâties sont traduites en terme de palimpseste comme s'elles appartenaient encore à la première phase temporelle de l'histoire de la ville. Et dans les autres zones déjà construites, nous vivons dans la deuxième phase historique de la ville. Les photos du site - avant, pendant le chantier et après la construction - montrent à différentes reprises au même endroit à seulement quelques années de distance le processus de transformation et de mutation dont la ville témoigne.

Avant le chantier, nous ne trouvons pas de trace des arbres et des pelouses qui, par la suite, masqueront la terre. Les photos indiquent une coupure dans la continuité du territoire qui contribue à renforcer l'impression de transformation. Une portion de la surface terrestre désertique a été complètement transformée en des tapis verts. Ces derniers se sont superposés sur une couche antérieure du territoire composé de dunes et de sables fins du désert. Les photos montrent un paysage où l'état de la nature devient hautement urbain: la ville elle-même. Elle montre les effets de contraste bien réel qui vise à introduire une réalité différente du réel: une ville verte construite dans un site désertique. Ce rêve a été construit dans un temps relativement court, mais qui a changé complètement l'ambiance initiale.

Fig. 5-2 : Les photos avant le chantier. Nous remarquons la transformation quasi complète du désert en une ville verte, ce qui change radicalement l'ambiance. La photographie révèle l'existence d'une succession de masses de terrains changeantes à l'intérieur des limites spatiales de la ville. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 5-3 : Les photos après le chantier. (Crédit : Noha SAID)

5.1.3 Presque-ville: la morphologie urbaine de la ville d'al Rehab

> « Al-Réhab est un rêve incomplet d'une ville ou une ville presque achevée. Bien qu'on ait tout ce qu'il faut à l'intérieur de la ville, on a toujours besoin d'en sortir pour travailler, pour rencontrer des amis, pour acheter certaines choses, etc. On ne peut pas passer quelques jours sans avoir besoin de sortir de la ville ». (Maissa, M., habitante, 43 ans)

Al-Réhab est une communauté à part entière et la première ville résidentielle intégrale au Caire dans l'ère contemporaine - dans laquelle est créé un système complet mis en place par le secteur privé. La ville fournit tous les services pour ses habitants dans ses murs, pourtant, ils dépendent toujours de la ville-mère pour des raisons économiques comme celles du travail, d'achat en gros, etc., d'où vient l'image d'une « presque-ville ». En ce qui concerne l'organisation spatiale, la ville est entourée par des murs à l'extérieur, tandis qu'à l'intérieur la forme urbaine de la ville est basée sur le zonage qui divise le territoire en zones monofonctionnelles formant des îlots entourés par des routes.

Point de *zoning* à l'américaine, il découpe la ville en de grandes superficies à usage unique. Chaque zone dédiée à une activité, les affaires par exemple, voisine directement avec une autre, dédiée aux commerces, qui eux-mêmes ne sont pas loin des restaurants. Au détour d'une rue, on trouve un marché. Quelques dizaines de mètres plus loin, on trouve un immeuble

Fig. 5-4 : Le master plan de la ville d'al-Réhab composé de 10 phases. Ce plan montre que la ville contient toutes les activités : un club au centre de la ville, des écoles, des maisons individuelles, de grands ensembles, des bâtiments administratifs, des food courts, des parcs, des mosquées, des églises, etc. Elle est vraiment une presque-ville. URL : http://www.alrehabcity.com/rehab2011/images/armasterplan.jpg

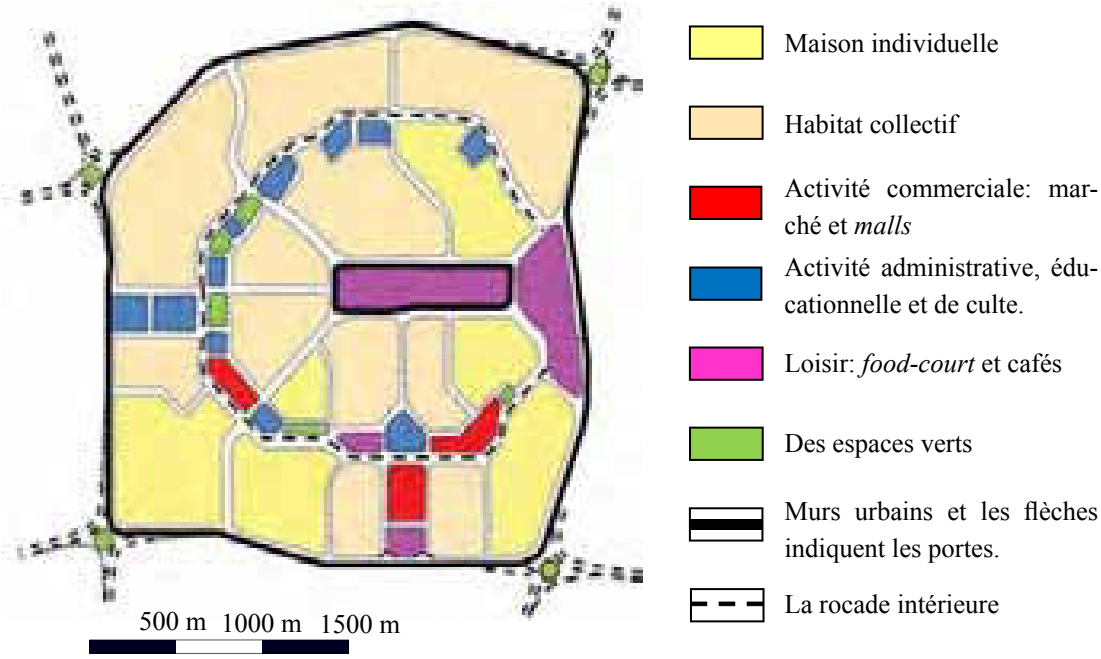


Fig. 5-5 : Plan d'occupation du sol de la partie ouest de la ville d'al-Rehab. L'organisation spatiale est basée sur le zonage dans lequel la ville est divisée en îlots ; chaque îlot abrite une seule fonction. Dans ce contexte, les murs semblent être un dispositif important qui se répète à plusieurs échelles: un mur qui entoure la ville et un autre autour du club au cœur de la ville (Crédit : Noha SAID).

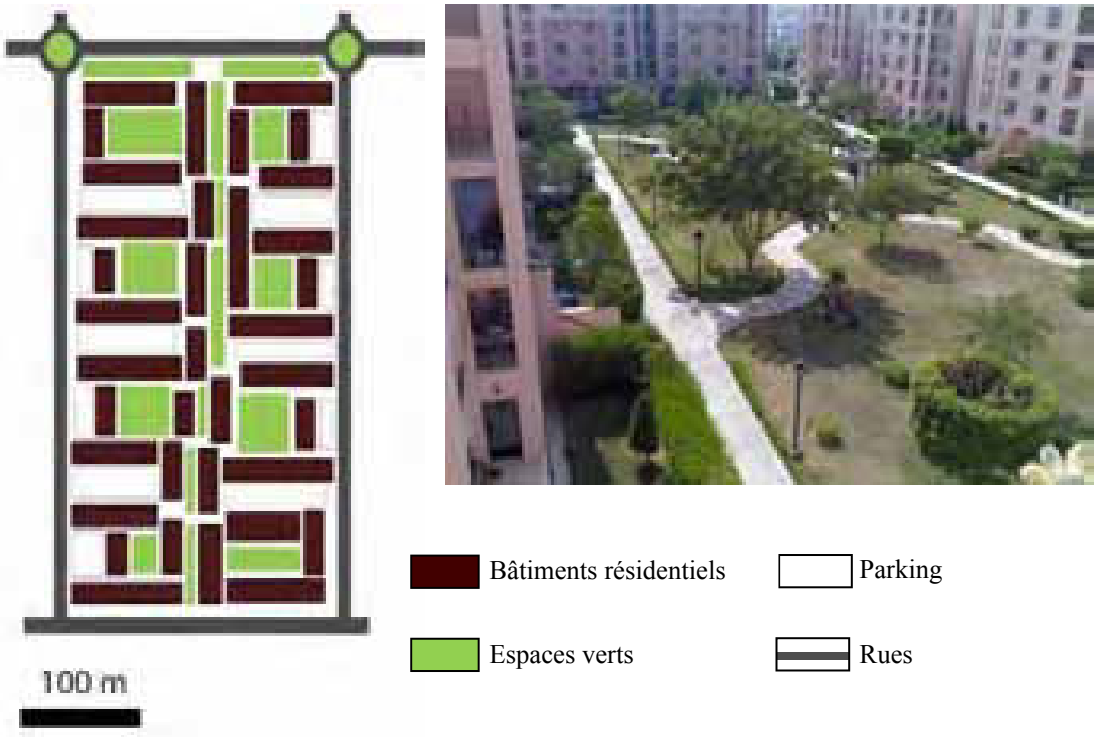


Fig. 5-6 : L'organisation spatiale des logements collectifs: les immeubles résidentiels sont distribués autour d'un court vert. Il y a deux modes de transport, les routes des véhicules extérieurs et les parcs de stationnement, et les voies vertes intérieures pour le déplacement des piétons (Crédit : Noha SAID).

Fig. 5-7 : Les différents espaces dans la ville : l'entrée, l'espace résidentiel, le centre commercial, le marché et le *food court*. (Crédit : Noha SAID)

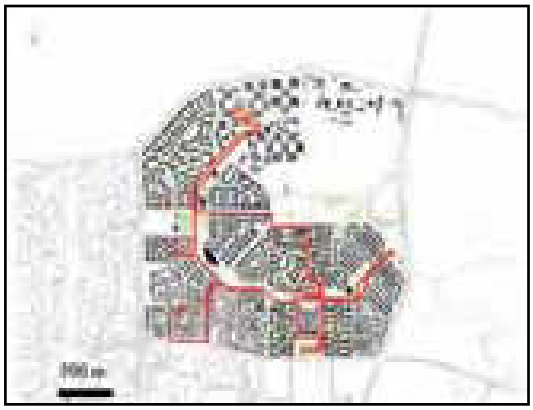
d'affaires, lui-même proche d'une mosquée ou d'une église. Comme dans une ville-dortoir, l'activité résidentielle occupe la plus grande partie de la surface. Les services sont répartis le long d'une rocade intérieure pénétrant toutes les zones résidentielles. Les services sont à leur tour séparés par fonctions dans des îlots séparés : le marché, le centre des restaurants *food-court* , des centres commerciaux en plus d'autres services administratifs, éducatifs, religieux ainsi que ceux dédiés aux loisirs (Fig. 5-4 , 5-5 , 5-7).

Pour ce qui concerne l'espace résidentiel, les villas sont alignées dans les rues résidentielles, et les logements collectifs sont composés pour créer des limites en carrés avec un espace vide à l'intérieur. La rue dans cette forme a complètement disparu et a été remplacée par des réseaux verts à l'intérieur de chaque zone pour le déplacement des piétons, et des voies de transport extérieures consacrées principalement aux véhicules (Fig. 5-6). D'un point de vue sensible quand l'on pratique les rues, la ville traduit la puissance de l'œil et peut être nommée comme la Ville-Panorama, selon l'appellation de Michel de Certeau. Ce dernier définit la ville panoramique comme une ville pensée et dessinée en rapport avec une vision toute-puissante du fait urbain: à vol d'oiseau, l'observateur/dessinateur est volontairement prisonnier d'un jeu d'échelle qui impose, subséquemment, une catégorisation fonctionnaliste et rationnelle des activités et des espaces (Bello Marcano, 2007).

5.1.4 Le parti pris et les parcours commentés

Les parcours commentés ont couvert la plus grande partie de la zone bâtie, pourtant nous nous intéressons plus à la partie sud-ouest de la ville qui contient les deux premières phases de cette dernière. Ces deux phases sont les plus anciennes, plus développées et habitées que les autres. Huit parcours commentés ont été élaborés avec 6 habitants - deux hommes de 30 à 40 ans, et quatre femmes dont trois d'une trentaine d'années et l'autre de cinquante-cinq ans - ainsi que deux visiteurs d'une trentaine d'années. Les parcours commentés sont relativement longs et durent entre deux et cinq heures. La fig. 5-8 montre le tracé des différents parcours commentés. Nous avons également réalisé deux entretiens de trois heures avec un couple qui vient de déménager dans la ville.

Comme nous pouvons le remarquer, la plupart des personnes interviewées sont des gens qui appartiennent plus ou moins à la même classe d'âge : entre une trentaine et une quarantaine d'années. C'est parce que la ville accueille de préférence les jeunes couples avec leurs enfants. Bien sûr, on trouve toutes les catégories d'âge dans la ville, mais il est relativement rare de voir des personnes âgées ou des gens entre cinquante et soixante ans. Il faut noter qu'après son grand succès, la ville accueille de plus en plus de gens de tous les âges.



Hend M., Résidente,(Architecte)

Age: 35 ans

Date: 26/12/2009

Reem A., Résidente (Designer),

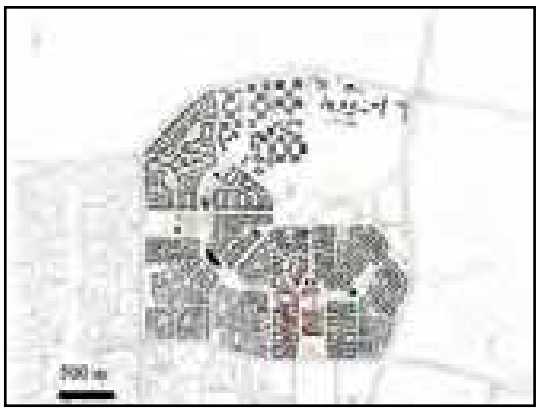
Age: 32 ans

Date: 06/01/2010

Ayman S., Résident, (Architecte)

Age: 36 ans

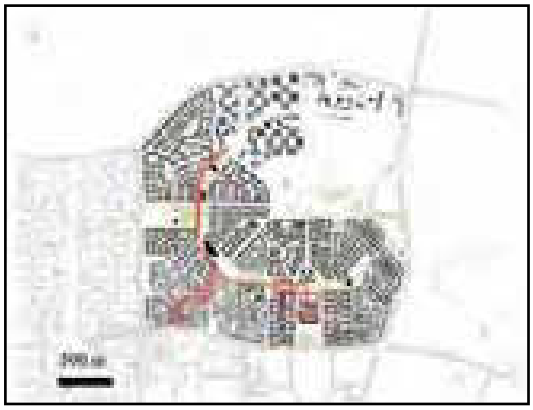
Date: 15/01/2010



Thanaa D, Résidente,

Age: 58 ans

Date: 10/01/2010



Amr A., Non-résident, (Manager banque)

Age: 45 ans

Date: 20/01/2010

Mohammed. S., Non-résident, (Ingénieur)

Age: 33 ans

Date: 01/01/2010

Fig. 5-8 : Les tracés des parcours commentés avec 4 habitants de la ville et deux non-habitants. (Crédit : Noha SAID)

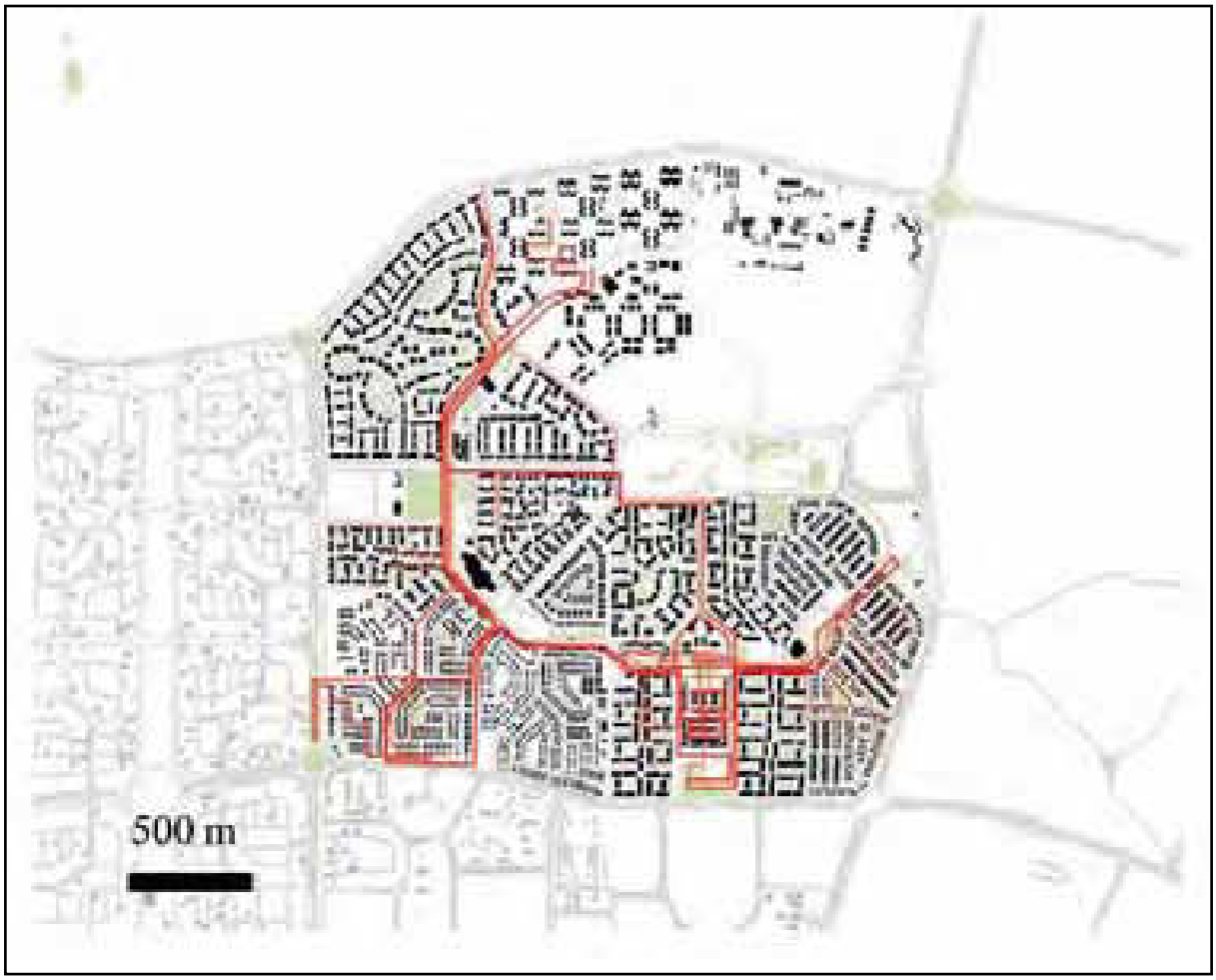


Fig. 5-9 : Les tracés des parcours commentés sont superposés pour identifier les endroits les plus visités. Ces endroits sont des espaces partagés qui ont la capacité de construire une mémoire collective entre les habitants et font une partie de l'identité sensorielle de la ville. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 5-10 : Le parcours choisi du voyage sensoriel. (Crédit : Noha SAID)

5.1.5 Protocole de la fabrication d'une coupe clinique

Dans notre recherche de la récurrence des lieux de mémoire, nous avons superposé tous les parcours commentés et nous choisissons les endroits où il y a le plus de croisements de lignes superposées. Cet acte a pour objectif de déterminer le tracé d'un parcours collectif qui sera en quelque sorte représentatif de l'ambiance de cette ville. Les grands tracés définissent d'un point de vue corporel les différentes micro-ambiances qui traversent les lieux et les phénomènes caractéristiques d'al-Réhab, et en même temps les lieux qui construisent une mémoire collective des habitants (Fig. 5-8, 5-9 , 5-10).

Après avoir déterminé le tracé du parcours, nous avons dessiné une coupe dite *clinique (*Brayer et Melemis, 2011), mais qui a introduit très vite dans les analyses une dimension technique pour devenir un dispositif de lecture de l'ambiance du quartier telle qu'elle est vécue aujourd'hui. La figure montre le tracé du parcours collectif. Celui-ci traverse la partie sud de la ville d'une façon quasi horizontale. Il visite toutes les zones d'activités de la ville : l'espace résidentiel des villas et des appartements, l'espace commercial dans le marché et le centre commercial, puis le *food-court* comme le montre la Fig. 5-11.

Une fois que le tracé de parcours a été déterminé, nous avons choisi trois scènes qui sont les plus révélatrices de l'ambiance du quartier : une scène qui traverse l'espace résidentiel et le marché, une deuxième scène entre le *food court* et l'espace résidentiel, puis une troisième qui traverse la zone de villas et le centre commercial. Centrés sur ces trois scènes, nous dessinons une coupe basée sur les données spatiales d'un plan du quartier format dwg. Ensuite, nous nous sommes rendus sur les lieux afin de relever les façades. La figure 5-11 montre la coupe urbaine.

Fig. 5-11 : Une coupe urbaine traverse les zones d'activités de la ville d'al-Réhab. (Crédit : Noha SAID)

5.2 Les *gated communities* et l'expérience sensible

Il s'agit dans cette partie d'introduire une définition des *gared communities* par le sensible. Qu'est-ce qui particularise cette écologie sensible? Qu'est-ce que cette forme urbaine contemporaine offre comme modèle et comme produit sensoriel pour ses habitants ? Nous faisons l'analyse à deux échelles : l'échelle macro, dans laquelle nous introduisons les traits généraux de l'ambiance de la ville. Dans un deuxième temps, nous faisons l'analyse dans une échelle plus intime, celle du corps en mouvement.

Nous allons commencer notre analyse de l'expérience sensible en essayant de montrer le mode d'emploi du terme « ambiance » et sa signification pour les habitants. En effet, le terme « *al-Ja'w* » a été employé pendant les parcours commentés en se référant aux qualités esthétiques et ses répercussions sur le « *mood »* des utilisateurs. Il a été défini par un des participants comme:

> « L'ambiance est un état affectif ou une humeur diffusée et imposée aux usagers de l'espace en raison des configurations spatiales et sociales ». (Reem, A., habitante, 36 ans)

L'ambiance est présentée comme une *tonalité affective*, ce qui convient bien à l'expérience de cette écologie sensible. Il semble que le processus de conception a été basé sur la création d'atmosphères ou de « *moods »* préconçues par les architectes et les urbanistes, et celles-ci sont en quelque sorte imposées aux utilisateurs et changent leur perception et leur état affectif dès qu'ils rentrent dans chacune des zones. Les parcours commentés confirment bien cette variation des moods des espaces reliée à la différence des micro-ambiances.

D'un point de vue architectural, chacun de ces espaces a sa propre forme, ses propres formants (qualités sensibles) et ses pratiques sociales qui lui sont typiques (Chelkoff, 2001). Tous ces facteurs se réunissent pour la production d'une ambiance particulière. Cette variation des humeurs est principalement basée sur les qualités sensibles des espaces commençant par la qualité sonore, lumineuse et corporelle, olfactive et imaginaire.

5.2.1 Modernisation du Caire : l'importation des caractéristiques sensorielles occidentales

Le titre résume les traits unificateurs dessinant l'image d'un *tout* ambiant et ainsi la manière de faire une ville. Le terme « modernisation » signifie l'occidentalisation des traits sensibles par « l'importation » ou « l'imitation » du sensible. Dans cette partie, nous allons esquisser les grands générateurs de l'ambiance d'al-Réhab. Cet exercice prouve la ressemblance dans son ambiance avec n'importe quelle communauté fermée américaine ou européenne ou partout dans le monde. Elle pointe du doigt la diffusion de cette culture nord-américaine en Égypte.

5.2.1.1 Le calme

Le calme est le premier phénomène le plus évoqué durant l'expérience. Les interviewés ont insisté sur le fait que le calme contribuait à obtenir une qualité esthétique sonore typique d'al-Réhab. Avoir des moments de calme dans une mégapole assez bruyante comme Le Caire est une qualité luxueuse que les habitants du Caire s'efforcent d'obtenir. Le calme est conçu comme un retour au concept sacré et spirituel de la maison comme un refuge humain où les gens ont besoin de tranquillité, et où ils ont des moments de contemplation. En dépit de son caractère dominant, elle prend plusieurs formes dans le paysage sonore de la ville, allant des espaces muets jusqu'aux espaces bruyants. Trois formes de paysage sonore sont identifiées dans ce contexte.

Le calme affable

> « Les espaces sont calmes, pourtant on entend des voix d'enfants, les oiseaux, mais ce n'est pas du bruit. Ce sont des sons agréables à entendre. Je me sens contente d'entendre les enfants jouer, crier dans la cour... En fait, le silence absolu n'est pas agréable, il est au contraire ennuyeux ». (Thana D., habitante, 56 ans)

Au sein du parapluie de calme, les participants perçoivent des voix chaleureuses du quartier, comme les voix d'enfants qui jouent dans la cour mélangées avec des sons de la nature comme les chants des oiseaux et le bruissement des arbres. De telles voix donnent un sentiment d'accompagnement et diffusent un sentiment de sécurité grâce à l'existence des autres. Ce phénomène sonore se trouve principalement dans les zones de logements collectifs ainsi que dans les espaces verts qui entourent les services différents le long de la rocade interne (Fig. 5-12 en haut)

Le silence sépulcral

> « Il n'y a pas de son ici, c'est trop calme! On n'entend presque rien sauf quand une voiture passe, sinon, rien de rien ... Plus je me promène ici, plus que je me sens envahi par l'ennui! ». (Amr A., visiteur, 36 ans)

Le silence est la seconde forme sonore où les espaces apparaissent comme muets. Ce type de silence est défini comme un état d'immobilité phonique « *sonic stillness* » où rien ne se passe à l'entour. Ce mode accompagne la disparition ou l'absence d'autrui, puisque personne ne partage les espaces avec les participants. Sur le plan spatial, ce phénomène se trouve dans les zones des maisons individuelles ou bien dans les activités administratives ou éducatives après les horaires officiels du travail. Ces espaces sont définis comme des zones mortes ou « *dead-zones* » perçus comme « muets » ou « sans-voix » (Fig. 5-12 au milieu).

Le bruit

> « Dans les zones résidentielles, nous sommes entourés par le calme, mais il y a d'autres zones conviviales, bruyantes et animées que nous pouvons pratiquer ». (Hend S., habitante, 34 ans), « J'aime bien avoir une certaine convivialité dans la ville... En effet, al-Réhab n'est pas comme les autres gated communities qui sont en quelque sorte *mortes* ». (Amr A., visiteur, 36 ans)

Contrairement au calme qui prévaut dans la ville, certains espaces qui ont une certaine convivialité sont classés comme bruyants. Ce phénomène se trouve principalement dans les espaces publics où les gens sont exposés à un mélange de voix comme le *food court*, le marché, les centres commerciaux. Les différentes sortes de voix varient d'un espace à un autre, comme le montrent les séquences. (Fig. 5-12 en bas).

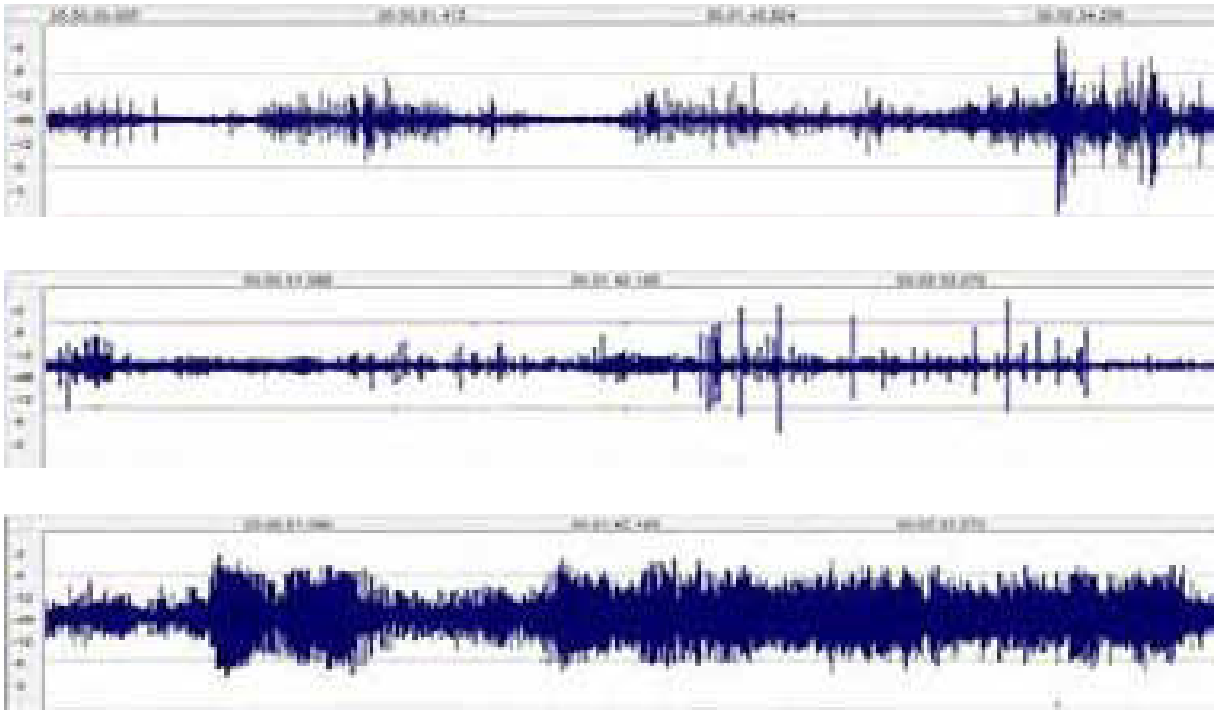


Fig. 5-12 : Trois sonagrammes qui sont pris dans les zones des grands ensembles et qui traduisent la forme de sonorité « le calme affable » (en haut), puis la zone des maisons individuelles comme « silence sépulcral » (au milieu), enfin, dans le food court comme le bruit (en bas). (Crédit : Noha SAID)

5.2.1.2 La verdure

« Les espaces verts sont présents partout. Leur couleur me calme ». (Hend M. habitante, 34 ans) « Je sens la terre quand je fais du sport le matin. Cette odeur est diffusée dans l'air et offre à al-Réhab une odeur typique composée par la verdure ». (Reem, H. habitante, 36 ans)

En dépit d'être artificiellement plantée au cœur du désert, la présence de la nature joue un rôle majeur dans la constitution de l'expérience sensible de la ville. La verdure met en scène la terre, qui apparaît comme un tapis herbeux parfumé. L'image de l'étendue verte est l'une des identités visuelles de la ville (Fig. 5-13). La terre est lisse, douce et proche, ce qui invite le corps à s'allonger et à s'asseoir par terre, créant des postures corporelles identiques à celles prises dans des jardins. La verdure est associée à la voix des enfants, qui évoquent l'image des jardins publics. Par ailleurs, la végétation affecte également le paysage olfactif de la ville, car la terre a un fort parfum perçu essentiellement après qu'elle a été arrosée. La plupart des habitants ont précisé que la ville avait une odeur particulière grâce à la présence de la nature. Dans les zones de villas, la terre est perçue comme étant vivante. Les habitants plantent la verdure, suivent sa croissance. Ils la touchent et la goûtent, et suivent son cycle de vie.

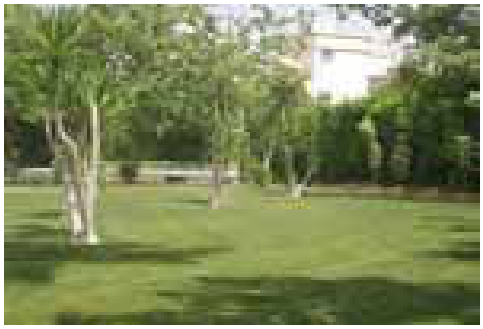


Fig. 5-13 : Les espaces verts étendus comme une identité sensible de la ville. (Crédit : Noha SAID)

5.2.1.3 La proéminence du ciel

« Le ciel est toujours clair sauf dans certains jours de l'année. J'aime bien sa couleur bleue que l'on ne voit jamais au Caire où le ciel est toujours gris, couvert de fumé ». (Reem H.) « À l'horizon, je vois le ciel. Je n'ai pas besoin de lever le regard pour le voir ». (Mohamed G.) « De mon toit, j'ai l'impression qu'un morceau de ciel est le mien! ». (Maiassa, K., habitante, 42 ans)

Le ciel est un élément important qui participe à la composition de l'expérience sensible. Il se trouve sur l'horizon et est vu lors de la marche ou de la conduite d'une voiture (Fig. 7-14). Il est toujours à la limite du regard. Les réglementations urbaines imposées pour la hauteur du bâtiment renforcent la présence du ciel. La hauteur maximale est de cinq étages ou 18 mètres, alors que la distance entre les bâtiments dépasse généralement 50 m. Dans le dernier commentaire, une personne interrogée qui réside dans une villa indique la forte présence du ciel dans sa vie quotidienne à partir de son toit, elle le sent proche, juste au-dessus d'elle, il lui offre des moments de méditation.

Fig. 5-14 : la forte présence de ciel au cours de l'expérience sensible. (Crédit : Noha SAID)

5.2.1.4 L'étendue

« J'ai l'impression que la mer est à la fin de la route. Je sens que je conduis vers elle ». (Hend M., habitante, 34 ans) « Regardez comme les rues sont larges, il n'y a pas de fin pour le regard. Les espaces verts offrent un vaste relâchement pour le corps ». (Amr A. visiteur, 36 ans)

Lors de l'expérience les gens ont remarqué l'espacement des rues et des zones en insistant sur la largeur et la fin visuellement ouverte. Cette ouverture est accompagnée par des souffles doux rafraîchissants qui traversent les espaces. Cette combinaison de mouvements d'air et d'ouverture visuelle incorporent la mer, invisible mais présente à la fin de la vision. La vue est délimitée par le ciel et la terre (Fig. 5-15). Cette combinaison d'aérodynamique et d'ouverture visuelle donne un sentiment d'extension ; le corps est soulagé et dilaté.

Fig. 5-15 : L'étendue comme une des caractéristiques de la forme et de l'expérience. (Crédit : Noha SAID)

5.2.1.5 Le vide et le pleine

« Il n'y a pas beaucoup de monde dans les espaces résidentiels. Ils sont plutôt vides, à part des enfants, des gens qui traversent l'espace pour rentrer chez eux ». (Mohammed S. Visiteur) « Ici, dans le *food court*, au contraire, je vois beaucoup de gens sur le passage devant les cafés. Cet espace est différent car il est très animé, au contraire des autres espaces résidentiels où j'ai vu très peu de gens». (Amr A. Visiteur, 36 ans)

Au sein de ces vastes étendues, le corps se dissout dans la nature. Les gens sont loin et dispersés. Le corps, quand il est perçu, est vu dans son profil ou sa posture comme un élément qui se déplace dans le paysage urbain avec un dynamisme limité. D'une façon générale, la plupart des espaces sont relativement vides. Dans les zones résidentiels, la présence corporelle diminue fortement jusqu'à ce qu'elle disparaisse quasiment dans les zones de maisons individuelles. Au contraire, certains endroits sont animés et vivants avec une présence corporelle relativement intense, surtout dans les espaces publics.

5.2.1.6 Les « yeux de la ville »: les vigiles urbains et la surveillance des espaces

La présence des vigiles et leur surveillance presque permanente des espaces fait partie de l'expérience sensible de la ville. Ils sont aux portes de la ville et surveillent l'entrée de celle-ci. Ils sont également dans tous les zones, même les espaces résidentiels. Nous voyons un kiosque dans chaque cour résidentielle, dans chaque rue près des villas. Dans les espaces publics, plusieurs vigiles se regroupent afin de surveiller ceux-ci, et font des tours en voitures le jour comme la nuit. Du point de vue sensoriel, ils se présentent au premier degré par leurs corps qui sont physiquement distingués par leurs costumes bleus. Ils sont considérés comme des corps et regards étrangers.

Quand un vigile se retrouve tout seul, son corps prend une posture d'attente et de repos. Il est toujours assis sur une chaise mise dans un coin depuis lequel il peut voir tout l'espace. En effet, cette posture met en question le design architectural du kiosque de surveillance qui est assez étroit, le corps ne tient que debout. Sa forme ne correspond pas à la durée de surveillance, ce qui justifie le fait que nous n'ayons vu que très peu de kiosques de surveillance utilisés pendant toutes nos visites, et cela malgré leur nombre assez élevé dans la ville. Par contre, nous avons vu les vigiles s'asseyant sur une chaise à côté de leur kiosque. Ils se regroupent pour discuter entre eux en composant de petits groupes. Ils apparaissent dans ce cas comme « une société dans la société » ou bien une micro-société qui a ses propres règles.

En outre, les vigiles se présentent dans les espaces d'abord par leurs regards qui surveillent les espaces. Leur rôle principal est de maintenir l'ordre et bien contrôler les espaces. En effet, leur présence y est perçue comme positive, en diffusant une sensation de sécurité dans la ville. Pourtant, pendant les parcours, deux commentaires sur la présence des vigiles nous ouvrent une autre perspective :

> « En tant que femme, je suis un peu gênée par les regards des vigiles dans l'espace résidentiel. Je ne peux pas faire du sport ici car je me sens embarrassée ». (Reem H., habitante, 34 ans).

> « Quand nous faisons la fête dans la cour, je pense qu'il faut partager au moins la nourriture avec eux. Il ne faut pas les isoler puisque nous faisons la fête devant eux. Même dans les pratiques quotidiennes, il faut toujours penser à eux car ils partagent l'espace avec nous ». (Ayman S, habitant, 35 ans)

Ces deux remarques questionnent l'intimité des espaces résidentiels. D'après leurs paroles, l'intimité des espaces est écorchée par la présence des vigiles qui apparaissent dans ce contexte comme des corps et des regards étrangers, puisqu'ils ont un statut différent de ceux des habitants. Il est à noter que dans ce contexte et pendant nos visites, les vigiles nous ont arrêtés plusieurs fois pour demander ce que nous faisions. Cet acte donne l'impression que nous nous trouvons dans un espace plutôt privé et que ces vigiles prennent le rôle des habitants pour surveiller les lieux, puisque nous n'étions jamais arrêtés par des habitants comme dans d'autres quartiers populaires.

Fig. 5-16 : Les vigiles dans les espaces publics. Le kiosque des vigiles dans l'espace résidentiel. La photo du milieu montre la voiture de vigile qu'ils utilisent pour faire des tours dans la ville le jour et la nuit. Les photos à droite et à gauche montrent les kiosques des vigiles. (Crédit : Noha SAID)

5.2.1.7 Lissage du sol et posture contemporaine du corps

> « C'est bien d'avoir le sol lisse, ça permet aux jeunes couples qui ont des enfants de se balader dans la ville avec les poussettes. On peut marcher tranquillement au sein des espaces ». (Mohammed G., visiteur, 32 ans)

L'expérience sensible a tous les traits d'un espace contemporain dominé par la présence de la nature, l'espacement et l'effacement du corps. Les pratiques ont aussi changé grâce à l'aménagement des espaces, surtout le sol. Ce dernier apparaît lisse par l'utilisation des roches blanches comme matériau principal de revêtement du sol. Il offre un déplacement facile du corps surtout pour les piétons vulnérables comme les personnes âgées, les jeunes mamans avec les poussettes et les enfants. Cette catégorie de piétons utilise les espaces facilement.

Le corps prend des postures modernes avec les gens qui courent, ceux qui font du sport, du vélo, du jogging, ceux qui mettent des casques en écoutant de la musique. Il y a également des gens qui travaillent dans les cafés, font des réunions du travail. Toutes ces pratiques-là sont des habitudes contemporaines. D'un point de vue corporel et sonore, les enfants ont une forte présence dans les espaces résidentiels verts et les parcs d'amusements. La séparation des voies de transports à l'extérieur de ces zones, et des véhicules hors des espaces verts justifie leur présence. Cette séparation crée une sensation de sécurité.

5.2.2 Egyptianisation du rêve américain

Comme l'objectif principal de ce type d'habitat est de construire un nouvel environnement occidental, le profil sensoriel préconçu de la ville est basé sur la tabula rasa du sensible qui efface tous les phénomènes sensibles ordinaires caractérisant le Caire. Pour clarifier l'idée de *tabula rasa*, nous présenterons quelques exemples : afin de produire le calme, tous les crieurs publics qui composent le paysage sonore des rues du Caire sont interdits d'entrer pour vendre leurs marchandises. En outre, les conditions climatiques du contexte désertique sont totalement ignorées. Le concept de *gated communities* repose sur la création d'une atmosphère qui est complètement détachée de son contexte. Beaucoup d'autres phénomènes sensibles qui définissent la plupart des espaces au Caire tels que l'ombre, la proximité et l'étroitesse ont également disparu et ont été remplacés par des phénomènes occidentaux qui ne respectent ni le climat aride chaud, ni la culture égyptienne. Malgré l'occidentalisation d'al-Réhab, certains traits sensoriels définissent la ville comme une ville orientale et islamique, ce qui change l'image du paysage sensoriel occidental.

L'appel à la prière

> « Par cet appel, je sais à quelle heure du jour nous sommes, il me connecte aux autres, au monde extérieur. La personne chargée de faire l'appel a une voix très belle, magnifique! La mairie choisit quelqu'un qui a une belle voix pour lancer l'appel à la prière. Ce n'est pas un appel mais plutôt quelque chose comme une mélodie ». (Hend M., habitante, 34 ans)

Fig. 5-17 : Certaines postures corporelles qui traduisent l'image de la ville comme un jardin public. Ces postures sont une des identités corporelles de la ville. Elles sont attirées vers le sol. (Crédit : Noha SAID)

Fig. 5-18 : Les descripteurs sensoriels pertinents de la ville d'AlRehab, les espaces verts étendus, la proéminence du ciel, le vide et l'étendue composent ensemble l'identité sensorielle de la ville (Crédit : Noha SAID).

Décrit comme une « mélodie » lancée dans le paysage sonore, ce terme désigne la qualité sonore de ce phénomène qui le traduit en une expérience agréable. Il est ressenti comme une beauté latente dans cette situation de silence quotidienne. Cette présence sonore rend l'espace « en quelque sorte vivant » car cet appel ajoute un dynamisme limité qui contribue à révéler l'ennui qui est souvent associé à ce calme. En fait, la mairie privée exerce un contrôle sur le volume, et elle choisit la personne qui lance l'appel en vue d'assurer la qualité du paysage sonore. Ce phénomène touche davantage les zones résidentielles où le calme agit comme un fond sonore. L'appel à la prière a un effet de *recouvrement* qui domine le paysage sonore surtout dans les espaces résidentiels où le calme domine. Cette voix masque toutes les petites voix qui se sont produites dans ces espaces (Fig.5-19 et Fig.5-20).

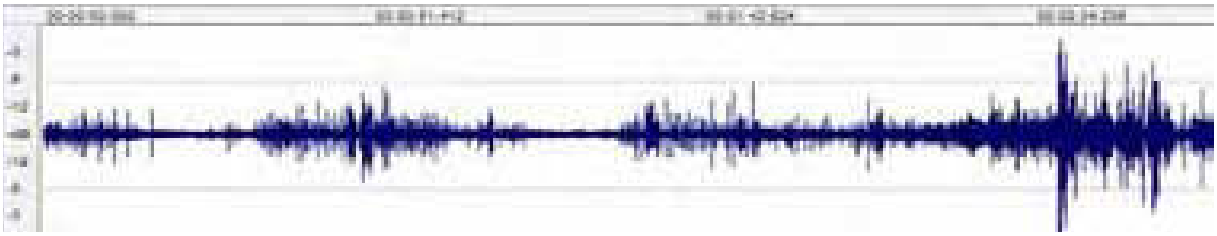


Fig. 5-19 : Sonagramme pris dans une zone résidentielle. Le calme qui domine le paysage sonore est accompagné de faibles voix d'enfants jouant dans la cour, et de la conversation des gens. (Crédit : Noha SAID)

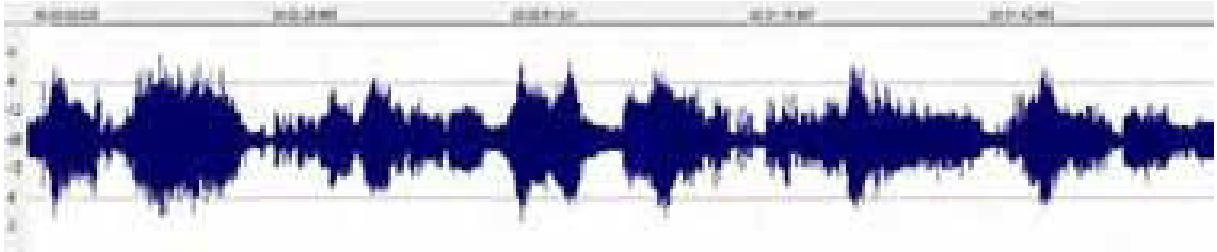


Fig. 5-20 : L'appel à la prière dans la même zone résidentielle et l'effet de couvrir le paysage sonore ci-dessus mentionné. (Crédit : Noha SAID)

L'odeur de chicha

La seconde caractéristique sensorielle orientale est l'odeur de chicha que les hommes normalement fument dans les cafés orientaux. Les cafés dans la plupart des espaces publics sont conçus pour ressembler au style occidental, surtout le parisien avec leurs terrasses. Pourtant, ils offrent le *chicha* pour s'adapter aux goûts du public égyptien. Ce phénomène est perçu comme une odeur orientale inhalée dans un contexte occidental. En outre, les cafés sont équipés de grands écrans devant lesquels les corps se concentrent, les yeux fixés sur eux. Ce concept se retrouve principalement dans les cafés populaires, qui permettent aux gens de suivre la télévision. Cette formule a également été modernisée et les gens viennent normalement voir des matches de football en plein air dans ces cafés, le son du match anime l'espace et de temps en temps, nous entendons des murmures de colère ou bien des cris de joie. En cas de victoire, les observateurs prennent leur voiture et circulent autour des espaces publics pour célébrer la victoire.

Les Eïds

Par ailleurs, la plupart des événements qui se produisent dans des espaces ouverts mettent l'accent sur les comportements orientaux, comme la prière de l'Eïd qui se déroule dans le jardin public à côté de la Grande Mosquée. Les corps sont réunis et la ville vide connaît l'expérience de la foule pour quelques heures, puis cette dernière se disperse et disparaît dans le paysage.

Le jeu de foot au sein de la rue

Une autre pratique est typiquement méditerranéenne dans les rues, c'est ce que les jeunes hommes préfèrent jouer : des matches de football dans les parkings, malgré l'existence d'un club au cœur de la ville.

Le corps couvert

De façon générale, la présence des corps est occidentale soit dans le style des vêtements, soit dans les postures même des corps, avec les gens qui font du sport, les gens qui s'assoient sur le pelouse, etc. Pourtant, l'un des caractères définissant la ville en tant qu'orientale et arabe est la présence de certains corps couverts. Nous voyons des femmes couvertes de noir, des femmes voilées et des hommes portant des costumes blancs. Les deux tenues se côtoient dans les espaces publics. La ville - au niveau corporel - est assez mélangée, prouvant une mixité sociale entre plusieurs classes sociales et entre différents modes de pensée.

5.2.3 L'analyse de l'expérience sensible selon une logique de corps en mouvement

Dans une échelle plus détaillée de l'analyse, nous allons faire un zoom sur certaines scènes afin de développer une image plus proche des configurations sensibles des différents espaces. Nous nous focalisons dans notre analyse sur l'échelle du corps à l'état mobile, c'est à dire le corps en mouvement. Nous suivons une « logique de parcours » pour présenter les différents phénomènes auxquels les interviewés ont été exposés, tout en répétant et en analysant les commentaires verbaux que les participants ont utilisés pour décrire l'ambiance des espaces.

Dans cette échelle réduite de l'analyse, le voyage sensoriel paraît avoir trois caractéristiques différentes. La première est le caractère *séquentiel*, conçu comme une suite de situations ou de micro-ambiances variées qui arrivent successivement. Chacune de ces micro-ambiances implique une séparation entre les micros-ambiances avoisinantes et une coupure dans la continuité des phénomènes sensibles.

La deuxième est le caractère *émotionnel*, pendant les parcours les interviewés commencent à qualifier l'espace ou l'expérience urbaine, en utilisant des mots : belle, calme, naturelle, tranquille, conviviale, on se trouve face à une série de catégories qui dévoilent un fait culturel. Les interviewés ont tenté de décrire l'ambiance en s'appuyant sur leurs états affectifs. L'expérience s'est avérée être pleine d'émotions, certaines sont positives et d'autres sont négatives.

La troisième est le caractère *imaginaire*, car chaque zone de la ville est capable de transporter les gens ailleurs. Dans la construction de l'image d'un espace urbain, les interviewés ont fait des liens imaginaires entre les différents espaces et d'autres endroits au Caire, en Egypte, ou bien dans le monde.

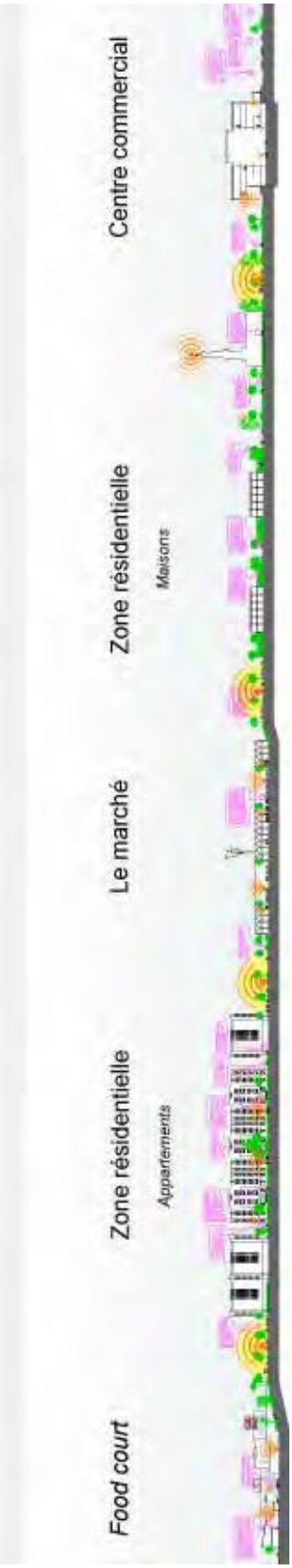
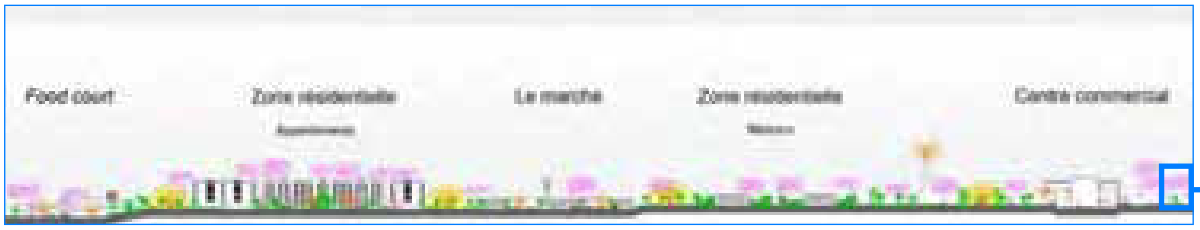


Fig. 5-21 : La coupe de la ville d'al-Réhab dans différentes zones, nous avons repéré les commentaires les plus révélateurs de l'ambiance montrant les qualités sensibles de la ville. (Crédit : Noha SAID)



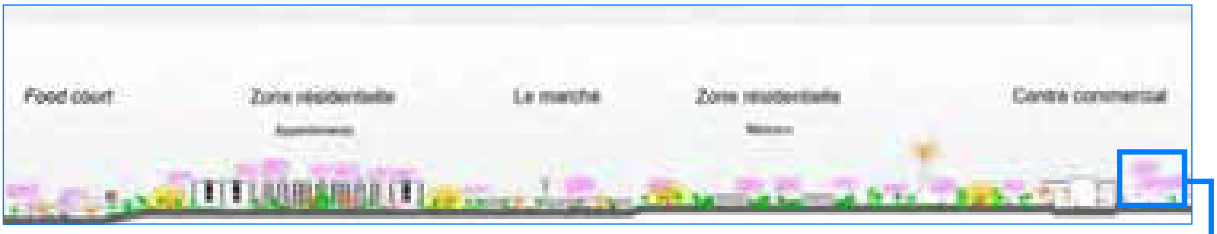
5.2.3.1 Séquence 1 – Situation d'isolement

« Nous avons quitté le Caire et nous sommes maintenant sur l'autoroute Caire-Suez, où l'on peut voir les dunes du désert et les bâtiments dispersés sur les deux côtés. Le désert est autour de moi et je sens que je vais dans un endroit lointain ». (Mohammed G., visiteur, 32 ans).

« Quand je suis au Caire et je reviens à la maison à al-Réhab, je passe par le désert. La séparation du Caire me calme » (Ayman S., habitant, , 35 ans)

Dans cette situation, nous sommes dans le trajet pour arriver à la cité qui fait partie de l'expérience sensible de la ville. Au cours du trajet, les parcoureurs font face à la première limite qui sépare le Caire et al-Réhab. Elle est perçue lorsqu'ils approchent de la ville, et avant d'y entrer. La ville du Caire avec son agitation, sa congestion, sa compacité, son bruit et sa pauvreté - s'évanouit en raison de la séparation physique qui existe. Elle est perçue comme une transition sonore entre le bruit du Caire et le calme d'al-Réhab. Dans ce contexte, la séparation est créée par le désert. Les dunes de sable sur les deux côté produisent une sensation d'isolement mettant les participants progressivement dans un état émotionnel de calme. Ce trajet invite à l'imagination, et les interviewés - surtout les visiteurs - font un trajet dans l'ailleurs spatial du Caire. Ils imaginent la ville, l'anticipent en essayant de créer une image de la ville avant de la voir (Fig. 5-22).

Fig. 5-22 : Les photos montrent l'approche principale depuis l'autoroute Le Caire-Suez. L'interviewé est entouré par le désert, et il sent qu'il se sépare complètement du Caire. Puis le changement de perspective en arrivant à la ville. (Crédit : Noha SAID)

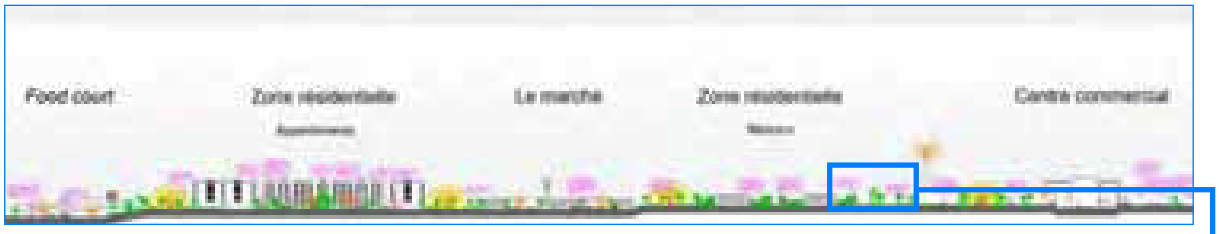


5.2.3.2 Séquence 2 – Situation de franchissement

« Le mur me fait sentir que je suis en face d'une communauté fermée, avec un contrôle exercé sur les visiteurs. Je n'appartiens pas à ce lieu. Je suis plutôt étranger que citoyen ». (Amr A., visiteur, 35 ans).

Comme l'époque royale, où il s'agissait de séparer les riches et les pauvres, cette séparation revient encore une fois dans cette forme d'habitat. Les murs sont le deuxième type de limites sensorielles. Comme dans une communauté fermée, un mur entoure toute la ville depuis l'extérieur. Ce mur prend la forme d'une clôture plantée qui est visuellement poreuse, mais imperméable aux corps. Ces murs végétaux ont leur propre ambiance olfactive et sonore caractérisée par les chants des oiseaux et le bruissement des feuilles. Les visiteurs sont exposés à des sentiments négatifs liés à l'exclusion, car les portails fonctionnent comme un filtrage corporel (Fig. 5-23). Les portes le long du mur extérieur agissent comme un *seuil sensoriel* où deux sphères différentes d'ambiances se rencontrent. Cette situation est nommée franchissement pour traduire la difficulté de l'acte d'entrer. Il s'agit de s'arrêter et d'échanger une courte conversation avec les vigiles qui sont sur la porte pour vérifier que l'on a la permission d'entrer. Les non résidents, dans plusieurs interviews nous ont signalé qu'ils étaient chez eux. Ils disaient: « enfin je suis chez moi! »

Fig. 5-23 : La situation de franchissement: le mur et les portes de la ville comme des seuils sensibles entre l'extérieur et l'intérieur. (Crédit : Noha SAID)



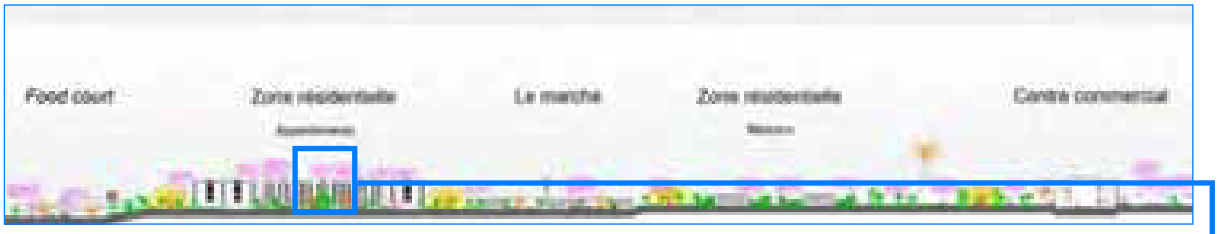
5.2.3.3 Séquence 3 - Ambiance d'apaisement

« La couleur verte domine, elle couvre la terre. J'ai l'impression d'être dans un jardin public. L'air a un parfum naturel parce que la terre transmet l'odeur des herbes et des plantes. C' est très calme ici. Il y a quelques enfants qui jouent en toute sécurité dans l'espace ». (Hend M., Habitante, 34 ans).

« Quand j'arrive à la porte d'al-Réhab, je me sens dans une atmosphère calme. C'est différent de la capitale où l'on est tout le temps tendu en conduisant l'auto, où les gens sont nerveux, crient et se bagarrent ». « En entrant, j'ai été étonné par la propreté des rues. Je suis choqué par les espaces verts étendus ». (Mohamed G., Visiteur, 32 ans)

Après avoir passé les murs, les gens sont exposés à des moments de *choc*. Ce dernier est dû au contraste sévère des ambiances entre le désert extérieur et les espaces verts intérieurs qui dominent la vision, en changeant certaines caractéristiques de l'humidité et l'aérodynamique, des aspects sonores et olfactifs. L'acte d'arrivée est accompagné par une transition émotionnelle forte dans un état d'apaisement où le visiteur ressent une accalmie quand il rentre dans la ville (Fig 5-24).

Fig. 5-24 : Un sentiment d'apaisement créé par la verdure, l'étendue, l'odeur de la nature qui sont des phénomènes qui aident l'interviewé à entrer dans un état de tranquillité. (Crédit : Noha SAID)



5.2.3.4 Séquence 4 - Ambiance de tranquillité

« Lors de la marche, j'entends les conversations des voisins dans leurs appartements, je les entends comme chuchoter. Pendant la nuit, les chambres éclairées dans les bâtiments environnants indiquent qu'il y a des gens autour de moi, ce qui me rassure ». (Ayman S., 35 ans).

Cette impression est évoquée lors de la balade dans la plupart des espaces de la ville, surtout l'espace résidentiel. Beaucoup de phénomènes sensoriels aident à créer ce sentiment : la vaste verdure, les voix amicales des enfants en train de jouer, la présence de la lumière naturelle et les chants des oiseaux, etc. Ces phénomènes évoquent l'image des jardins publics. Sur le plan spatial, ce type d'ambiance couvre les zones d'appartements et les espaces verts le long de la rocade intérieure. En effet, la plupart des services publics sont entourés par de vastes espaces verts (Fig. 5-25).

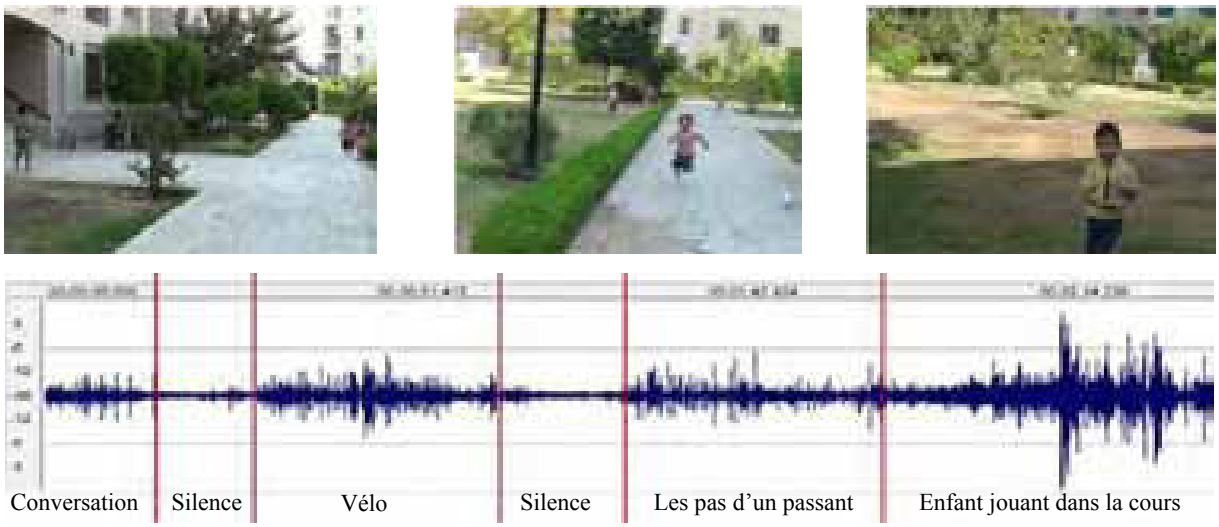
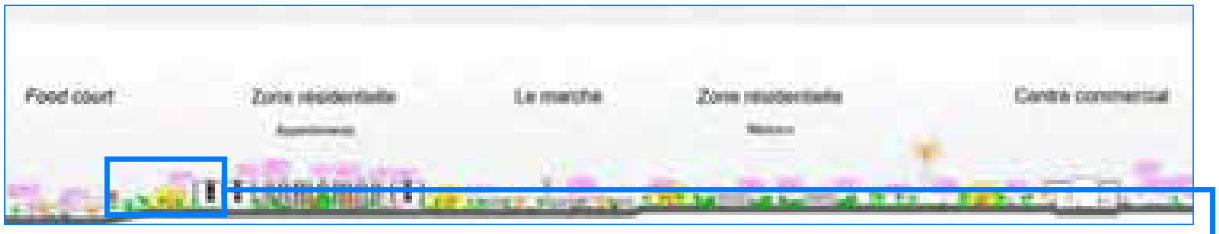


Fig. 5-25 : L'ambiance tranquille de la zone des habitats collectifs. Les espaces verts dans la court entre ces bâtiments sont calmes, bien protégés du bruit des voitures. Les enfants qui jouent dans la cour ajoutent un dynamisme à l'espace en lui donnant l'image des jardins publics. Le sonagramme pris dans une cour intérieure située entre les logements collectifs. Les différentes sortes de sons perçus lors de la marche sont indiquées en-dessous. (Crédit : Noha SAID)



5.2.3.5 Séquence 5 - Situation de transition

« Je sors de la zone résidentielle dominée par le calme, la verdure, et je traverse la route pour aller dans un autre espace. En fait, la route est large et bien plantée de différents types d'arbres et de fleurs ». (Mohamed S. Visiteur). « En sortant du marché, je sens que je retourne à al-Rehab et que mes yeux voient à nouveau la couleur verte, et j'apprécie le calme ». (Amr A. visiteur, 35 ans)

C'est le troisième type de limites physiques au cours de l'expérience qui prend cette fois-ci la forme de routes entourées d'espaces verts ou de parkings. Dans l'organisation spatiale de la ville, les zones sont délimitées par le réseau routier qui agit, d'une part, comme un mur sensoriel le long duquel une coupure sensorielle est ressentie. En arrivant dans la rue, les interviewés emploient certains termes comme « entrer » ou « sortir » d'une atmosphère. Par ces mots, les gens expriment leur sentiment de traverser un seuil sensoriel. D'autre part, la route est considérée comme un élément fédérateur de l'expérience sensible, car les routes principales portent les caractéristiques ambiantes de la ville, telles que le calme, la verdure et l'espacement. Les rues piègent les phénomènes sensoriels dans leurs limites spatiales, principalement les sens de proximité olfactive et tactile (Fig. 5-26).

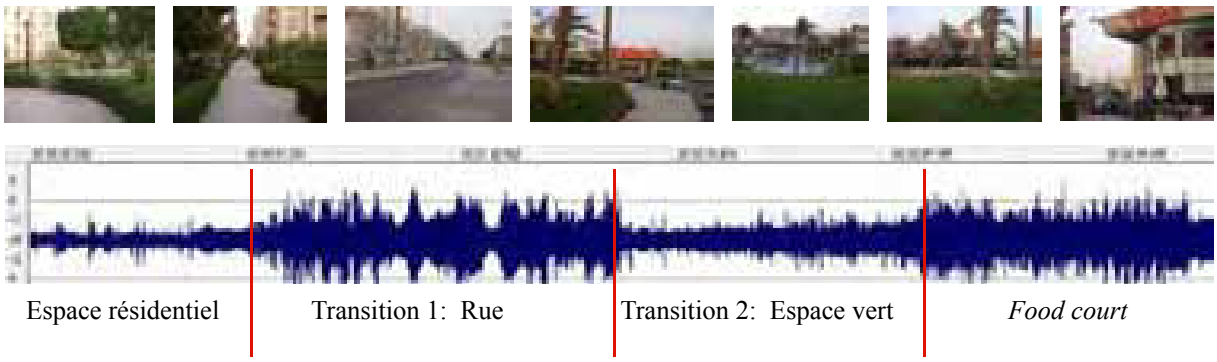
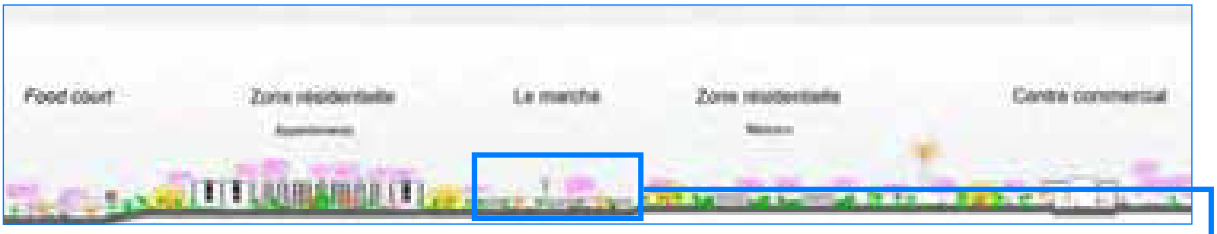
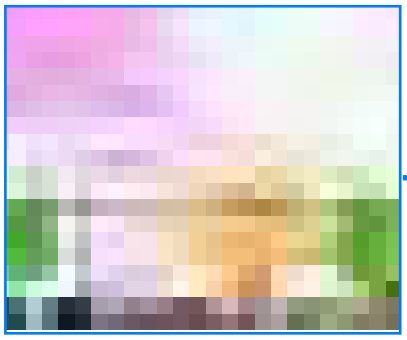


Fig. 5-26 : La transition sonore entre la zone résidentielle et le foodcourt passant par la route et des espaces verts qui agissent comme des bords sensoriels. Dans chaque phase de transition, les participants sont plongés dans une ambiance différente. Le premier domine par le bruit des transports tandis que le second semble plus calme (Crédit : Noha SAID).



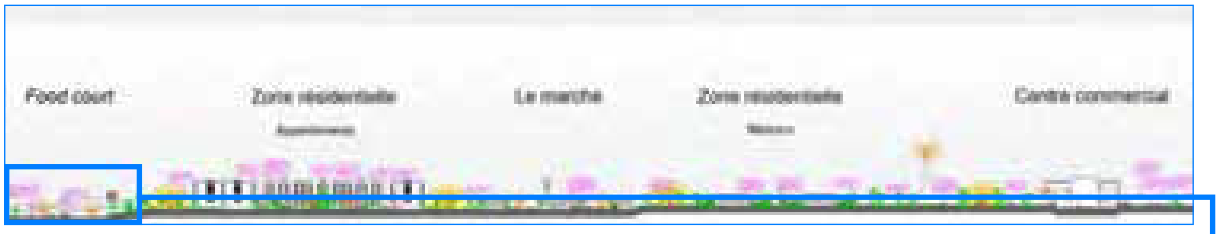


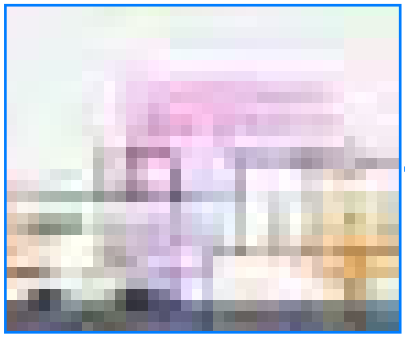
5.2.3.6 Séquence 6 – Ambiance d'agitation

« Il y a beaucoup de monde et beaucoup de voitures qui vont et viennent dans tous les sens. Il est clair que c'est le marché principal. J'ai l'impression que je suis entré dans un quartier populaire. Les trottoirs sont occupés par des produits agricoles comme des fruits et des légumes, ce qui nous oblige à descendre dans la rue. La verdure a largement diminué. C'est un changement radical entre la paix et la tranquillité dans les zones résidentielles et cette situation où je me sens mal à l'aise. » (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

Malgré l'image de calme et de luxe dont la ville jouit en tant que résidence pour l'élite, certains espaces ont des caractéristiques bruyantes et populaires. Les phénomènes qui composent cette ambiance sont: l'effet d'une éruption olfactive dans laquelle les personnes interrogées inhalent les odeurs mélangées de nourriture, *chicha*, légumes et fruits frais, café, etc. Sur le marché, l'ambiance sonore prend la forme d'un brouhaha composé de sons mélangés de voitures, de musique, de conversation et de machines. En ce qui concerne le déplacement corporel, les participants ont perçu un mouvement irrégulier dans lequel les gens vont et viennent à travers l'espace. Cet état émotionnel se trouve dans le marché. Les piétons et les véhicules partagent le même espace sans avoir des codes qui organisent leur mouvement. Il y a également un paysage sonore informel qui prévaut dans l'espace. Les vendeurs augmentent le volume de la radio jusqu'à un tel degré que tous les utilisateurs des alentours peuvent l'entendre. Ce partage sonore, ces gestes corporels informels, en plus de l'effet d'un jaillissement d'odeurs sont les caractéristiques bien connues qui définissent l'ambiance des quartiers populaires au Caire (Fig. 5-27).

Fig. 5-27 : Le marché et l'ambiance populaire. (Crédit : Noha SAID)



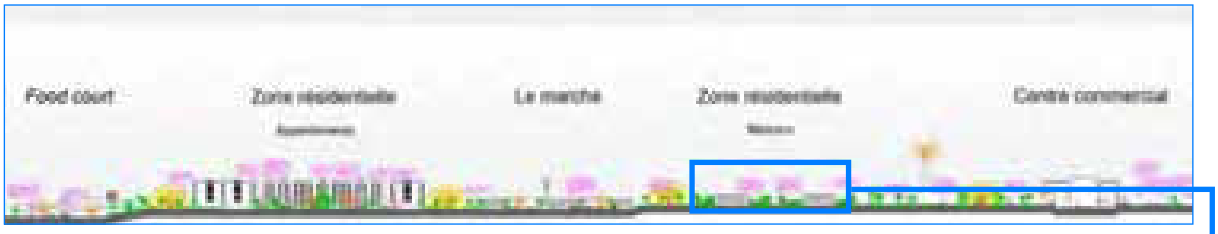


5.2.3.7 Séquence 7 - Ambiance de volupté

« Cet espace est plein de mouvement, de parole et de lumière. Je vois beaucoup de gens sur le passage devant les cafés ou assis sur le bord du lac. Dans ces lieux moins éclairés que les autres, la lumière est tamisée et mystérieuse. Je sens l'odeur de verdure et de restaurants. J'entends les conversations des gens et les cris des enfants jouant dans les espaces verts. J'entends une musique mélangée avec le bruit des assiettes, des cuillères et fourchettes ». (Thana D. Habitante)

Cette atmosphère est le fruit du luxe et de l'opulence. On la trouve dans certains endroits, surtout le *food court*. Certaines qualités esthétiques et phénomènes sensoriels ont aidé à créer cet état affectif, tel que l'éclairage tamisé, et le fait de manger et de boire dans des restaurants de luxe, le son de la musique, la conversation et les chutes d'eau de la fontaine centrale, les gestes corporels. Bref, l'ensemble des caractéristiques esthétiques du paysage environnant créent un sentiment de volupté. Il est composé de la conversation autour des tables mélangée avec le bruit des assiettes, des cuillères, des couteaux et des fourchettes. Cette ambiance a une image occidentale européenne, surtout celle des cafés français. La figure 5-28 montre le sonagramme du *food court* qui a été enregistré le soir le long du passage en face des terrasses des cafés.

Fig. 5-28 : Le passage devant le *food court*. L'ambiance est lumineuse, il y une présence corporelle plus forte. Nous voyons dans la photo de droite les terrasses des cafés. (Crédit : Noha SAID)



5.2.3.8 Séquence 8 – Ambiance de repos « *stillness* »

« Il fait sombre ici, je perçois le silence absolu. Personne n'est dans la rue, comme s'il était minuit. Il y a un grand sentiment de solitude. Les murs des maisons jouent un rôle dans la création de ce sentiment car ils sont intensivement plantés d'une telle manière que je ne peux pas voir les maisons, je me sens mal à l'aise. J'ai peur et suis inquiet ». (Amr A. visiteur, 35 ans)

Cette ambiance est définie comme silencieuse et sombre. Elle est dominée par une monotonie sonore et corporelle à cause de l'absence continue d'autrui. Elle est jugée comme angoissante et gênante, induisant des sentiments négatifs comme la peur, l'inquiétude et l'anxiété, surtout pendant la nuit. Cette ambiance se trouve dans la zone de villas et dans les activités administratives après les heures de travail officielles. Ces espaces deviennent des zones mortes ou bien des taches sombres et « sans-voix » (Fig. 5-29).

Fig. 5-29 : Ambiance de « stillness ». Les rues sont vides et sombres pendant la nuit. Cette ambiance présente des poches de silence dans le paysage sonore de la ville (Crédit : Noha SAID).

5.3 Les *gated communities* et la figure de l'enclos

> « L'effet des portails ressemble beaucoup à celui de marquer un texte familier avec un surligneur. Certaines choses inattendues surgissent sur vous. Auparavant monuments importants, certains ont reculé à l'arrière-plan ». (Mitchell, 2005)

Les *gated communities* dans leur configuration spatiale et sensible génèrent une forte sensation d'intériorité et façonnent ainsi une figure de l'enclos. Cette figure est vécue dans plusieurs situations de l'expérience. D'abord, en approchant la ville, la mise à distance de cette dernière crée un sentiment d'éloignement. En arrivant on fait face aux murs qui enferment à l'intérieur une réalité sensible assez paradoxale. Le mur comme dispositif urbain est défini en termes sensibles comme « un ban de regards et de corps ». Dans cette expérience, on sent les frontières avant même de percevoir la ville. Celle-ci est donc à imaginer puisque lointaine, ce qui suscite l'image d'un « monde fantôme » et invisible dans ses limites.

Ces frontières développent deux états affectifs assez contradictoires chez les habitants et les visiteurs : l'un chaleureux et l'autre douloureux. Pour les visiteurs, les murs signifient un rejet en faisant émerger des sentiments négatifs ressentis lors du franchissement des portails. Pourtant, la même situation est vécue différemment par les habitants. Ils sentent le chez soi accompagné par un état d'apaisement. Ils voient les murs comme une limite légitime de leur propriété. De plus, la taille limitée de la ville crée un fort sentiment d'appartenance. Ce modèle urbain est fondé sur une volonté de délimiter l'illimité. C'est-à-dire de créer des limites spatiales pour délimiter une partie de l'étalement urbain illimité du Caire. Les murs délimitent des territoires pour les riches.

Ce phénomène suit la vision d'Isaac Joseph de la fragmentation de la ville dans des microsociétés pour permettre à l'individu de trouver son propre milieu. Cette forme offre une échelle intime dans la mégapole pour ses habitants et les aide à créer leurs lieux. De plus, on peut considérer sa vision développée avec Yves Grafmeyer dans la recherche de la personnalité urbaine ou la ville comme « *un état d'esprit* » (Joseph et Grafmeyer, 1984), étude dans laquelle ils définissent le milieu urbain comme une région morale. Cette tendance à s'approprier le territoire provoque la fermeture des espaces ainsi que l'intensification de la protection de la vie privée au sein de la ville, et peut être jugée comme une sorte d'« *égoïsme urbain* » qui empêche les passants d'y entrer. « Le mien, et non pas le vôtre! », cette attitude suscite un sentiment de rejet des autres, ôte leur sensation de citoyenneté en les transformant en étrangers.

> « Je veux protéger cette beauté et cette propreté. Je sens que je possède quelque chose de précieux et je ne veux pas que les autres le détruisent. Franchement, je deviens tellement fâchée quand je vois les outsiders qui viennent ici et perturbent le calme de la ville ». (Hend M., habitante, 34 ans)

Grâce aux qualités esthétiques sensorielles privilégiant la ville et les limites bien définies de celle-ci, il se trouve un esprit communautaire définissant une communauté qui a ses propres codes. Ceci établit également un sentiment d'attachement, « *place attachement* », entre la ville et ses habitants pour préserver la ville. Les habitants d'al-Réhab sont réhabiens plus que cairotes. À l'intérieur des *gated communities* la ville offre une expérience différente de celle du Caire. L'expérience sensible à al-Réhab induit un sentiment d'immersion, de matérialité et presque de myopie, exactement comme dans un centre commercial ou même un supermarché où les utilisateurs rentrent dans un monde créé, dessiné et décidé pour qu'ils vivent une ambiance particulière. La ville prend la même posture que ces établissements définis à l'avance par des frontières, des portes et des vigiles. Comment les habitants de ces enclaves perçoivent-ils la différence dans l'expérience entre ces deux corps urbains, Le Caire d'un côté et les *gated communities* de l'autre côté?

Une schizophrénie sensible

Les habitants souffrent d'une fissure dans le vécu suite à la division assez radicale entre l'ambiance générale du Caire et celle des *gated communities*. Dès l'insertion des *gated communities* au sein du territoire cairote, la ville avait deux âmes, deux corps et deux modes de vie, bref, la ville devint deux villes complètement différentes. Une des interviewées a conçu qu'elle avait deux vies séparées et qu'elle ne pouvait pas vivre les deux Caires en même temps. Elle vit l'un des Caires à un moment donné de sa vie et elle vit al-Réhab dans d'autres moments, et dans chaque contexte, elle change son caractère, son comportement et son humeur.

> « Aujourd'hui c'est vendredi, le week-end, je préfère rester toute la journée chez moi au moins dans la ville d'al-Réhab sans franchir les murs. Pendant la semaine, je suis au Caire, j'y reste toute la journée du matin jusqu'au soir, je rentre chez moi assez tard. J'ai l'impression que cette division se reflète en moi et que j'ai deux caractères, deux âmes et deux esprits. Je travaille dans une ville et vit dans une autre, complètement différente. Et je suis entre les deux. Dans un temps, je vis une vie conviviale, chaleureuse avec la famille et les amies, le Nil, le bruit, le stress, dans l'autre, j'ai une autre vie où je vis l'espace, la nature, la propreté, la tranquillité, la solitude. Chaque vie semble être un ensemble de traits « *package* » qu'il faut accepter comme un tout, et non pas diviser ». (Maissa, M., habitante, 42 ans)

> « Ici, à al-Réhab, les rues sont larges, bien organisées, et calmes, il y a en plus la verdure, je me comporte différemment, j'ai la patience d'attendre les autres pour passer, je ne klaxonne pas beaucoup. Je souris aux gens. Bref, je me sens plus calme et je me comporte différemment ». (Hend M., habitante, 34 ans)

La série de télévision nommée *La bague de Salomon* mentionnée dans l'introduction montre bien cette réalité. Salomon est un grand homme, un chirurgien cardiologue très connu grâce à son génie et à ses compétences. Cet homme est déchiré en deux comme s'il vivait avec deux âmes, en balançant entre l'obligation et l'amour. La classe sociale - à laquelle il appartient - l'oblige à vivre dans un des palais sur le plateau désertique en dehors du Caire. Dans sa villa

décorée par un vaste jardin et entourée par des murs surveillés par des gardiens armés, il a la vie de vitrine d'un grand homme mais vide, dominée par un silence sépulcral ; sa vie est très loin de la vie qu'il aime vivre. Elle lui paraît comme un décor, une croûte luxueuse qui peut attirer son regard ; mais dès qu'il veut vivre au Caire, il va à son cœur urbain où son corps retrouve enfin son âme.

Ce que les gens veulent exprimer est un état de schizophrénie dans la façon dont ils vivent leur ville et face aux changements du contexte. Une schizophrénie sensible de la ville qui touche l'individu, son état psychique et affectif. Elle rentre dans la composition de *soi*. Cette fissure d'ambiance a un impact sur les habitants en les divisant eux-mêmes en deux personnages différents : un qui se comporte d'une manière au Caire, et l'autre qui se comporte différemment dans les *gated communities*.

5.3.1 Le paysage sensible dans un état de démembrement

Il s'agit de contempler ce paysage sensible à l'intérieur de la ville. L'expérience vécue dans ce contexte ressemble à un corps déchiré et recollé par le mur extérieur. En effet, le concept de zonage crée une ville fragmentée en produisant en conséquence un déchirement sensible et une ambiance fragmentée. Les micros-ambiances dans la ville ont développé une indépendance, ce qui nous oblige à lire la ville à travers un mécanisme de *zoom in* et *zoom out*. L'errant dans la ville marche cadré sur dans une situation spécifique. Il ne regarde donc qu'un paysage à la fois.

La méthode utilisée a permis de construire une image de l'organisation spatio-sensorielle de la ville d'al-Rehab. À l'échelle corporelle, l'expérience sensible reste hétérogène. En général, l'ambiance de la ville émerge dans le calme et dans certains cas dans le silence. Dans ce calme, certaines structures « publiques » telles que les centres commerciaux ou le *food court* et le marché sont capables de générer des bruits. Certaines expériences sont donc énergiques, colorées, lumineuses et vivantes, tandis que d'autres montrent une tendance inverse, monocolorée, calmes et sombres. Ces ambiances acoustiques changent la tonalité pacifique du calme et la monotonie sonore de la ville.

Dans cette échelle, nous nous retrouvons face à une homogénéisation entre les ambiances des zones qui accueillent la même fonction. Par exemple, les ambiances des zones résidentielles composées des appartements sont qualifiées - d'un point de vue sensible - comme similaires, dominées par les mêmes phénomènes sensibles que la verdure, le calme, les voix des enfants, etc. Cette similarité nous apparaît comme évidente dans la perception des habitants malgré la différence dans les formes spatiales, architecturales et paysagères. Par exemple, les zones résidentielles ont la même ambiance, même si elles changent de forme.

Par exemple, dans la troisième phase, l'espace entre les bâtiments prend une forme linéaire plus intime que dans les autres phases. Il est donc plus calme et le paysage est composé plutôt d'arbustes. La cinquième phase, nommée *Condos*, a une image royale composée de vastes espaces verts et de palmiers. Les espaces résidentiels à la première et la deuxième phase renforcent la sensation d'intériorité par les cours carrées entourées de bâtiments. On retrouve la même similarité entre les ambiances des zones de villas, des centres commerciaux, etc. Nous sommes donc face à une logique qui vise à établir des zones d'ambiance qui correspondent à une fonction.

Single-minded spaces: l'émergence d'une mosaïque sensible des villes du XXIe siècle

Il s'agit ici de la structure spatio-sensorielle de la ville d'al-Réhab. Face à une expérience dite « *fragmentée* » où tous les contacts sensoriels entre les différents espaces sont coupés afin de créer un monde isolé dans chaque îlot - comme une sorte de silo -, tous les sens de proximité sont enclavés dans les frontières spatiales - à l'exception de la vue qui a une certaine capacité à traverser l'espace. Par exemple, quand les interviewés étaient dans l'espace résidentiel dominé par le calme et l'obscurité, ils voyaient un spot de lumière à la fin du regard, ce qui indiquait une fonction différente. L'intensité lumineuse leur indiquait l'existence d'une ambiance animée.

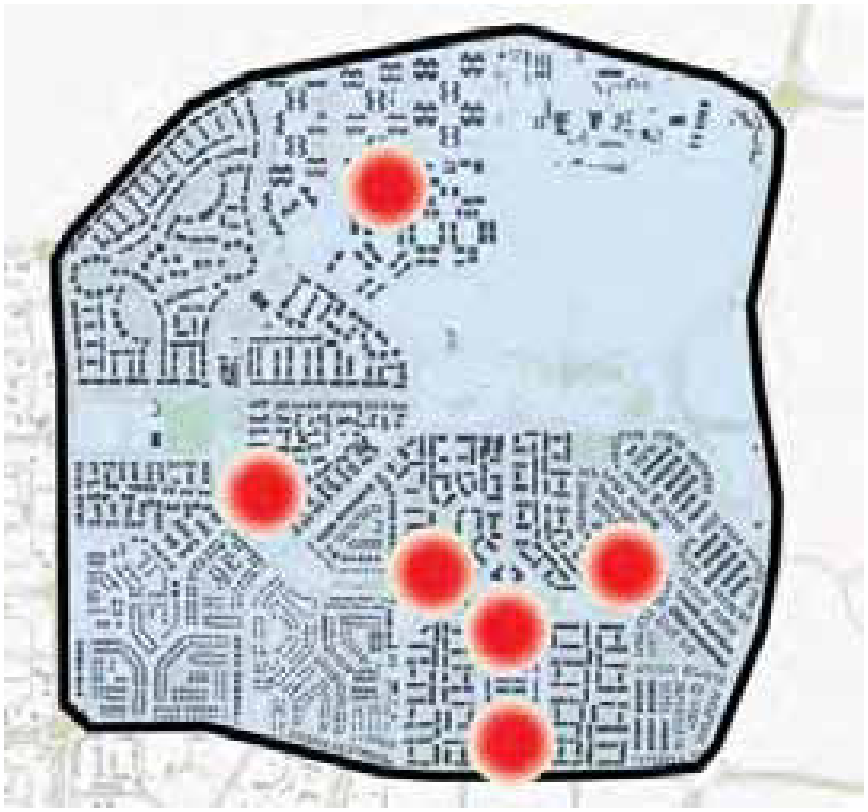


Fig. 5-30 : Le calme qui domine la plupart des espaces, sauf certains endroits qui ont la capacité d'animer la ville. (Crédit : Noha SAID)

Mais, ni ils l'entendaient ni la sentaient. Dans ce cas-là, c'est uniquement le visuel qui a la capacité de traverser les espaces.. Mais, ils ne l'entendent, ni la sentent. Dans ce cas-là, c'est uniquement le visuel qui a la capacité de traverser les espaces.

À l'intérieur de chaque micro-ambiance, il n'y a qu'une seule ambiance qui ne change guère dans l'échelle synchronique du temps. On constate une monotonie sensible dans laquelle les utilisateurs sont toujours exposés aux mêmes phénomènes tout le long de la journée. Nous pouvons donc nommer ces espaces « *single-minded* », où l'on implique une seule façon de vivre et s'approprier l'espace. Dans cette monotonie ambiante, les corps et les esprits sont piégés dans les limites physiques. La transition entre ces micro-ambiances est accompagnée par un état de choc ou d'étonnement suite à l'exposition due à des changements brutaux de l'ambiance, soit entre le désert extérieur et les espaces verts intérieurs, soit entre les différentes micro-ambiances. Ce changement a un impact sur l'état émotionnel dans le passage entre les différents espaces, ce qui apparaît dans les parcours commentés (Fig. 5-30).

L'ambiance dans ce contexte peut ainsi être décrite comme une ambiance mosaïque. Il convient de mentionner que certaines configurations spatiales de « dispositifs urbains » jouent un rôle majeur dans la composition de cette ambiance mosaïque, comme le mur extérieur et le zonage interne, qui sont des dispositifs modernes de l'organisation spatiale. En effet, le terme « mosaïque » a été précédemment utilisé pour décrire la ville par l'école de Chicago, qui définit la ville comme une mosaïque des milieux due à une différenciation socioprofessionnelle. Chaque catégorie est considérée comme représentant un milieu urbain particulier défini comme une région morale. Burgess E. W. (1925) avait introduit ce terme pour décrire la croissance de la ville en utilisant le terme « *loops* ». Il a démontré que chaque loop était habitée par des catégories socioprofessionnelles particulières.

L'étymologie du mot « mosaïque » est définie dans *Webster Third New International Dictionary* (1986) comme « une surface décorée composée par l'incrustation de petits morceaux de matériaux diversement colorés d'une manière juxtaposée. Ces morceaux sont liés entre eux par le ciment afin de former des motifs ou des images ». Le dictionnaire *Oxford* (1995) définit le mot « mosaïque » comme: « a) une image ou un motif produit par un arrangement de petits morceaux de différentes couleurs de verre ou de pierre, etc. b) un adjectif de chose diversifiée ».

En analysant ces définitions afin d'en tirer les caractéristiques principales de ce terme, nous constatons qu'il comprend trois caractéristiques principales. D'abord la *juxtaposition*: les pièces colorées sont assemblées d'une façon juxtaposée. Deuxièmement, la *multiplicité des couleurs* utilisées dans la composition de ce travail. Enfin, la *limitation*: les limites sont

visibles et les morceaux peuvent être facilement distingués. Ces caractéristiques correspondent à l'expérience sensorielle de la ville d'al-Rehab composée de micro-ambiances bien variées, voire contrastées. Les morceaux sont différenciés spatialement, formant des îles intérieures dans l'atmosphère globale de la ville.

5.3.1.1 La juxtaposition comme modèle d'ambiance

Dans ce contexte, la juxtaposition semble être le terme propre pour définir le modèle sensoriel de cette forme urbaine qui précise comment les micro-ambiances se rassemblent. Les micro-ambiances ne se chevauchent pas, mais au contraire, elles sont posées côte à côte dans une juxtaposition. Chaque micro-ambiance a un ton unique grâce à un espace dans le temps. Un effet ambiant qui renforce cette structure sensorielle est l'effet d'emboîtement. Certains éléments spatiaux participent à la création de ces effets, comme les routes, les bâtiments, et le parking ou des espaces verts qui enveloppent chacune de ces micro-ambiances.

5.3.1.2 Multiplicité des micro-ambiances

Malgré l'homogénéisation entre les zones qui accueillent les mêmes fonctions, les interviewés sont exposés à des phénomènes sensibles assez différents qui varient d'une fonction à une autre. Au plan architectural, chacun de ces espaces a sa propre forme et ses phénomènes sensibles, ses pratiques sociales qui se réunissent afin de produire une ambiance particulière. Cette variation des atmosphères ressentie pendant les parcours commentés est principalement liée aux qualités sensibles. Il y a une première distinction entre le calme dans l'espace résidentiel et l'animation dans les espaces publics, entre le vide et le plein, etc. De plus, le même phénomène prend plusieurs formes selon la zone, donc le calme devient silence dans les zones de villas, et la convivialité varie entre l'agitation sonore, lumineuse, corporelle et la volupté créée par des chansons lancées dans le paysage, le son de l'eau qui coule, le corps qui flâne tranquillement au sein de l'espace, la lumière faible, etc.

5.3.1.3 Imperméabilité des limites sensorielles

Il s'agit ici du degré de l'inter-connectivité entre les phénomènes sensibles et leur capacité à traverser les espaces sans rupture. Dans cette écologie sensible, la phase de transition et de la perception des limites sensorielles caractérisent l'expérience. Les gens ont commenté le changement d'ordre sensoriel d'un endroit à un autre et la modification consécutive de l'impression qu'ils ont ressentie en se promenant dans la ville. En général, pendant l'expérience, les participants sont exposés à trois modes successifs d'isolement ou de limites qui ont tendance à isoler chaque micro-ambiance de son contexte.

La mise à distance

Ceci est le premier moyen de séparer la ville d'al-Réhab de son contexte. Cette limite est

perçue en approchant de la ville et avant d'y entrer. En effet, le désert agit comme un tampon naturel qui découpe l'expérience sensible entre le Caire et al-Rehab. Cette séparation est perçue essentiellement comme une transition sonore entre le bruit du Caire et le calme d'al-Rehab, ou comme une phase préparatoire qui donne un sentiment d'isolement mettant les participants progressivement dans un état émotionnel d'apaisement après l'agitation du Caire. Cela a été prévu car le Caire - dans la perspective de l'élite - est devenu un complexe de nuisance insupportable contre laquelle rien ne peut être fait, sauf s'échapper ou se protéger (Denis E. 2006). Cette séparation spatiale traduit la volonté de masquer les caractéristiques sensorielles populaires du Caire qui doivent être maintenues à distance parce qu'elles menacent l'harmonie sensorielle des *gated communities*.

Les murs

Les murs sont la deuxième forme de limites sensorielles qui fragmentent et dissocient l'expérience sensible. La plupart des limites verticales se dissolvent dans les vastes espaces de la ville, pourtant les murs sont l'un des dispositifs délimitant certains espaces. Autre que la clôture extérieure, le mur est un dispositif urbain qui se répète à des échelles mineures dans la ville, ce qui offre l'image d'une série de murs dans un mur. D'abord, la ville est entourée par un mur et un autre entoure le club au cœur de la ville. Le troisième type de murs est constitué de murs végétaux dans les jardins de devant de villas et dans les zones d'appartements au rez-de-chaussée. En raison de leur masse de verdure, ces clôtures s'affichent comme des murs imperméables à la vue et au corps.

> « Les murs végétaux qui délimitent le jardin de front bloquent le regard, Ils me poussent à regarder ailleurs et même de changer mon cheminement ». (Mohammed G., visiteur, 32 ans)

> « Ces murs végé*taux des villas sont une façon élégante de transmettre le message «Vous n'êtes pas le bienvenu ici », « You are not welcomed here* »». (Ayman S., habitant, 34 ans)

> « Les gens qui habitent ces villas sont assez égoïstes car ces murs végétaux qui ont été construits m'empêchent de jouir de l'architecture de la villa... Je ne me sens pas content en me promenant dans la rue car je ne vois presque rien. De plus, cette fermeture excite la curiosité et le questionnement, en se demandant pourquoi ces gens se cachent ainsi, et ce qu'ils cachent ». (Mohammed G., visiteur, 32 ans)

Les murs incitent les gens à déplacer le regard loin de ces espaces. Dans les zones de villas, l'intensification de la verdure sur la limite de chaque jardin frontal devient une attitude pour préserver son intimité. Les passants perçoivent donc une série de murs végétaux qui masquent la vue de ce qui est derrière. Ces dispositifs produisent des rues similaires qui évoquent l'image d'un labyrinthe dans lequel on se sent perdu et pris au piège.

Du point de vue sociologique, ces murs intensivement plantés autour des villas coupent les contacts visuels entre les voisins d'un côté, et d'un autre entre les passants dans la rue et les habitants. C'est l'avis de M. Farouk al-Gohary - le grand architecte égyptien - qui habite dans une villa à Golf al-Oubour avec sa fille et ses petits enfants. Ils ont habité avant dans une maison de famille à Héliopolis. Ses petits enfants sont mécontents malgré le vaste espace vert

devant la villa et la piscine. Ils sont déconnectés du monde extérieur et ils ne peuvent pas voir les autres enfants dans les maisons à côté. Tandis qu'à Héliopolis, ils pouvaient voir les enfants. Le contact visuel aide à créer des lieux sociaux. C'est ce que nous voulons dire d'après l'observation de M. Farouk: « les murs coupent les relations sociales dans les espaces résidentiels », et les gens vivent chacun dans un monde isolé, loin d'autrui.

Fig. 5-31 : Une tache lumineuse à la fin du regard qui indique l'existence d'une ambiance différente. (Crédit : Noha SAID)

Le vide

Le troisième mode d'isolement est le vide qui déchire l'expérience sensorielle à l'intérieur de la ville dans des segments. Le vide prend la forme de rues entourées d'espaces verts ou de parkings qui agissent comme des espaces tampons pour le sensible. Du point de vue sensible, le vide dans le parking et la forme d'espace vert donnent un effet de décroissance en sortant d'une zone, et un effet de croissance en entrant dans une autre zone. En plus, les rues qui séparent les micro-ambiances font l'effet d'un mur sonore où les gens sont exposés au bruit des transports. Les aspects sonores et visuels, quant à eux, ont des contours plus fluides et peuvent se diffuser dans les zones voisines (Fig. 5-31).

Ambiances au choix et liberté sensorielle

Comment les habitants qualifient-ils cette ambiance mosaïque, ou bien comment cette ambiance mosaïque est-elle définie par l'affect et à travers le vécu ? À l'intérieur de la ville, les signes sensoriels que les gens ont perçus sont capables de faire osciller les participants entre plusieurs *moods*: la joie, l'inquiétude, la peur, l'agitation, la tranquillité, la fierté, l'envie, la volupté, la rejet, etc. ; chacun de ces *moods* est spatialement défini. Dans cette composition, les parcourants ont exprimé une sensation de « *liberté sensorielle* » grâce à la multiplicité des micro-ambiances et la séparation quasi complète entre eux par le zonage. Cette configuration sensible offre aux habitants la possibilité de choisir la bonne atmosphère qui correspond à leur humeur. Pour la plupart des habitants, le choix provoque un sentiment de liberté parce que les habitants ne sont pas obligés d'être immergés dans une atmosphère contre leur volonté. Un nouveau concept sensoriel qui dirige l'expérience émotionnelle des villes contemporaines émerge, c'est l'« *ambiance au choix* » où nous pouvons choisir l'ambiance qui convient à nos humeurs.

5.3.2 Réalité artificielle et durée intemporelle

Comment la ville se comporte-t-elle face au temps, sur les deux échelles du temps : diachronique et synchronique ? Ce questionnement est l'axe principal de cette partie. En tant que nouvelle ville, al-Réhab est considérée comme relativement jeune, ayant seulement une quinzaine d'années. Le site sur lequel la ville a été construit ne nous raconte qu'une seule histoire des sables fins du désert qui a été transformé en un espace vert suivant le concept de *tabula rasa*. Sur l'échelle diachronique du temps, la transformation d'al-Réhab d'un site désertique en une ville verte nous mit face à une problématique particulière de la ville, celle de *l'artificialité.* Cette artificialité peut être distinguée sur plusieurs échelles. D'abord, les *gated communities* peuvent être facilement distinguées dans toutes les photos aériennes comme des taches de verdure intensive dans les plateaux désertiques. Au plan sensible, ces *gated communities* semblent être des poches de richesse et de calme au sein de la ville.

La ville tout entière existe dans un monde totalement fabriqué par l'homme. Une grande partie des activités comme le culte, l'éducation, le divertissement sont organisées sur une base fonctionnelle qui s'exprimerait par une assimilation rationnelle et abstraite entre les bâtiments/fonction. Cette pensée moderne a ainsi produit une architecture particulière pour chaque «activité », par exemple les commerces dans les centres commerciaux. Cette façon de penser la ville produit des ambiances-types préconçues pour les utilisateurs.

L'ambiance devient par conséquence artificielle avec les phénomènes de verdure, les arbres plantés, les lacs, les terrains planifiés, etc. En d'autres termes, les *gated communities* d'un point de vue urbain et ambiant sont tous des sols artificiels, des surfaces programmées, couchées sur une nature et une réalité qu'elles escamotent. Il est intéressant de constater que ce processus de transformation et cette artificialisation du site font partie de leur perception de la ville. La construction des nouvelles phases change la perception des gens qui habitent la ville, puisque cette transformation est faite sous le regard des habitants. L'un des interviewés décrivit l'espace devant son appartement avant et après la construction. Dans ses descriptions, il montre sa conscience de la transformation de la ville, et ainsi cette réalité artificielle dans laquelle il vit.

> « Avant, quand j'habitais la ville, il n'y avait pas ces bâtiments devant nous. Il y avait un grand morceau de terrain vide et désertique entouré par un mur. Le soir, je percevais cette partie grâce à l'ouverture, l'obscurité, le silence comme la mer. J'avais l'impression d'habiter juste devant la mer. Puis, en quelques années, tous ces terrains ont radicalement changé. Ils sont devenus une partie de la ville, bien urbanisés ». (Ayman S., habitant, 34 ans)

Un temps figé

En tant qu'ambiance artificielle, la ville produit un rythme statique dans la façon dont l'ambiance change face à la synchronisation. L'ambiance d'un lieu est une production d'espace-temps. L'ambiance dans cette ville ne change guère avec le temps. Elle est rigide, parce que soumise à de strictes réglementations urbaines. Même la présence naturelle - qui joue un rôle important dans la constitution de l'ambiance de la ville - est également rigide et ne change presque pas. En effet, la plupart des espaces verts sont composés de tapis herbeux et d'arbres à feuilles persistantes « *ever-green »* qui ne changent pas de forme au fil des saisons. Les espaces verts semblent être un décor éternel. Ce type de paysage est le résultat d'une stratégie adoptée par la mairie afin de maintenir l'espace vert avec un moindre effort.

Afin de garder l'ambiance de calme en tant que qualité précieuse de la ville, la mairie exerce un certain contrôle sur les ambiances, les vigiles sont responsables du maintien de ce calme. En cas de bruit, ils interviennent tout de suite pour en régler le niveau. Pendant les fêtes, il faut respecter un niveau sonore pour ne pas déranger les voisins. Cette exigence aide à renforcer l'aspect statique du temps. Dans chaque micro-ambiance, il y a des moments où les ambiances deviennent plus intensives, et dans d'autres le rythme s'adoucit. Par exemple, le rythme prévaut dans les zones résidentielles où le calme domine et est rythmé par la présence des enfants l'après-midi après l'école jusqu'au soir entre 20h00 et 22h00.

Ce fait change un peu l'utilisation de certains espaces le long de la journée comme c'est le cas dans le *food court*, cet espace est utilisé pendant la matinée comme salles de réunion pour les activités libérales comme le commerce, l'architecture ou autres. Cela est possible grâce à son mobilier urbain qui prend en charge cette utilisation avec de longues tables et des chaises confortables, ainsi que l'existence d'internet sans fil. À partir de midi, l'espace retourne à son utilisation originelle comme restaurants et cafés. En outre, les espaces administratifs sont assez animés pendant la journée, mais ils sont presque morts après leurs horaires officiels. Leur ambiance est caractérisée par l'immobilité, l'obscurité et le silence.

Les signes du temps

Ce qui renforce le rythme fixe et répétitif, c'est le fait d'avoir certains phénomènes sensibles qui ont un rythme régulier et qui se reproduisent tous les jours aux mêmes heures. Ces phénomènes sont perçus comme des signes du temps et sont utilisés comme donneurs de temps.

Le lever et le coucher du soleil : dans le calme, certains phénomènes surgissent et deviennent plus perceptibles, comme les voix des oiseaux qui s'intensifient à certains moments, accompagnant le lever et le coucher du soleil. Ce phénomène est associé au crépuscule et à l'augmentation d'un souffle doux. À un certain moment, un autre phénomène sensoriel est ajouté, c'est l'appel à la prière. Tous ces indices se regroupent pour produire une micro-ambiance dans le temps.

Les moments d'arroser les plantes : le matin entre 10h00 et 11h00, et le soir entre 20h00 ou 21h00, au moment où les plantes éveillées sont perçues comme de petites fontaines qui couvrent le tapis vert. Il y a un son précis et le parfum des plantes domine le *smellscape*. L'arrosage adoucit l'atmosphère en diminuant la chaleur.

L'appel à la prière: l'appel à la prière change la monotonie sonore de zones calmes en lui donnant un rythme spécifique. Le rythme régulier de l'appel s'avère être une alarme sonore (Fig.5-20). Ces phénomènes sont perçus comme un signe du temps ou comme une horloge sonore grâce à son rythme régulier répété.

Nous vivons donc dans un « temps figé » ou une durée intemporelle où il n'y pas de place pour les surprises, pour l'inconnu, pour le imprévisible. Il convient de noter qu'au contraire de ce rythme fixe, plus de dynamisme se manifeste dans les espaces publics. Ces derniers changent parfois de façon irrégulière dans le temps pour différentes raisons, surtout pendant les matches de football, pendant les week-ends, les vacances ou pendant le mois du Ramadan. À ces moments-là, le niveau de l'animation s'intensifie. Ces ambiances sont plus réflexives aux pratiques constatées au Caire. Ces espaces sont des miroirs de la ville et suivent son rythme.

5.3.3 L'ambiance hypertextuelle comme modalité du palimpseste

En nous interrogeant sur le passé sensible du territoire, nous nous retrouvons face à une absence du passé dans la constitution du temps présent de l'expérience. Malgré cette absence, l'un des éléments structurant la manière dont les interviewés perçoivent et sentent l'espace est « la mémoire ». L'expérience paraît chargée des mémoires en faisant appel à des expériences antérieures. Prenant l'idée de paysage comme étant structurante de la pensée et de la parole, ce paysage permet ou même favorise - à plusieurs échelles - l'apparition des événements précédents pendant l'expérience actuelle. Certains phénomènes, dispositifs présents dans certaines situations, font appel aux différents espaces vécus jadis.

La mémoire évoquée est plutôt individuelle, dévoilant une partie de l'intimité des parcourants. Le contexte réveille des mémoires qui ne sont pas directement liées à la ville, mais elles touchent la propre histoire de ceux-ci, leur propre mémoire des lieux ainsi que la façon dont ils construisent une image du passé. Chacun a sa manière de voir et d'enregistrer la ville, certains en faisant une comparaison avec un autre contexte au Caire où ils habitaient avant le déménagement à al-Réhab. D'autres font des comparaisons avec des villes européennes et américaines, tandis que d'autres encore font beaucoup de références aux films, anciens ou récents.

Cette ressemblance des expériences par le sensible qui constitue des mémoires construites - dans un passé vécu dans des villes proches ou lointaines ou dans des films - est un acte assez particulier de cette expérience. Cet agencement ville/mémoire ajoute une épaisseur à l'expérience en dépliant une partie de cette dernière. Ces souvenirs et ces images sont des moyens d'organiser et mettre en évidence l'expérience de la ville d'al-Réhab en des ensembles structurés.

La ville est souvent décrite comme un morceau de l'Europe collé sur le territoire égyptien. Dans un autre registre, les caractéristiques sensorielles associent l'ambiance d'al-Rehab à celle des *resorts* ou des villages touristiques, surtout Marina ou al-Ain al-Sokh'na. En raison de la préséance de Marina et sa réputation, elle semble être un « lieu de référence » pour ce type d'atmosphère. Certains phénomènes tels que l'ouverture, le regard infini, les courants d'air, la forme spatiale des rues, incarnent la mer.

De plus, cette ressemblance sensorielle entre al-Rehab et Marina est renforcée par certains comportements sociaux qui se trouvent généralement sur les côtes. Par exemple, on le voit avec les jeunes qui conduisent des *beach-buggys* ou bien des gens allongés sur l'herbe. Même la présence corporelle et les vêtements sont assez légers, car la plupart des gens portent des shorts et des *T-shirts*. Les corps, les gestes corporels et le rythme de la marche indiquent un état de relaxation et d'apaisement.

Dans une échelle plus intime de l'expérience, celle du corps en mouvement, les différentes zones de la ville sont capables d'envoyer les gens dans l'ailleurs spatial - à travers des liens sensibles. Par exemple le silence, l'absence de piétons et la verdure dans le jardin frontal perçue dans la zone des villas fait appel à certains espaces en Amérique du Nord. Parallèlement, les zones d'appartements ressemblent à certaines expériences des espaces résidentiels en Europe dominés par les voix des enfants, la cour verte, les réseaux de piétons, le corps apaisé, etc. Le marché dominé par le brouhaha et l'agitation corporelle est assimilé à l'ambiance des quartiers populaires assez animée. Les centres commerciaux ressemblent à d'autres centres commerciaux au Caire, comme celui d'al-Méadi. Le *foodcourt* ressemble aux cafés parisiens avec leurs terrasses donnant sur les espaces.

À l'échelle des dispositifs architecturaux et urbains, nous avons pu distinguer deux dispositifs qui incarnent un imaginaire, une mémoire, et même une identité corporelle. D'abord le sol. Les aménageurs de l'espace ont choisi un seul revêtement de sol pour couvrir tous les passages piétons de la ville par le même matériel de pierres blanches. Ces dernières ont été lissées afin de permettre une marche facile. La texture des pierres, le type de marche, le type de mouvement dans un environnement piétonnier font appel aux espaces médiévaux couverts de basalte noir dans les anciennes parties de Rome ou de Paris. Ces surfaces viennent à l'esprit malgré la couleur blanche du sol et sa texture lisse.

> « Je reconnais al-Réhab par le sol, par la texture de cette pierre blanche qui couvre les passages piétons. Je la reconnais par mon corps, par la façon de marcher, même si j'ai les yeux fermés ». (Reem H)

> « Ces pierres blanches sont très confortables pour marcher. Elles me font penser au basalte couvrant les villes anciennes comme à Rome ou même au Caire Fatimide ». (Mohammed G.)

Le deuxième dispositif est le mur qui permet ou interdit le passage du corps. Ce dispositif interpelle la mémoire en évoquant des images de films, des histoires d'époques antérieures de l'histoire des villes surtout pendant la royauté où les villes ont souffert d'une ségrégation entre les riches et les pauvres. Cette limite à l'avance corporel incarne une mémoire corporelle qui a été inscrite dans la mémoire des gens à travers les films, le cinéma, les romans. Cette mémoire est sollicitée dès la traversée des portillons. Ceci révèle l'existence d'une mémoire incorporée dans la mise en situation du corps: celle du franchissement.

> « Ce mur m'a fait revenir à l'époque royale ou il y avait une séparation entre les riches et les pauvres. Ce classement revient encore dans notre société contemporaine, et c'est voulu par le régime politique capitaliste gouvernant la ville actuelle ». (Mohamed G., visiteur, 32 ans)

Nous pouvons remarquer que pendant l'expérience et malgré la présence physique du corps des interviewés, il y a toujours un voyage dans l'ailleurs spatial qui a été vécu dans un temps passé. Il y a beaucoup d'allers et retours entre le contexte et l'imaginaire. Autrement dit,

l'expérience vécue est marquée par une décontextualisation. Un type identique à l'errance dans laquelle l'évocation de la mémoire incarne un détachement mental du territoire et du contexte en faisant des « relations » avec des espaces mondiaux. L'ambiance de cette ville se transforme en quelque chose qui est plus de l'ordre de la « relation ». Chaque partie de la ville est une couche qui est reliée - d'une façon indépendante - aux ambiances identiques. La lecture linéaire et partielle de l'expérience laisse place à la naissance d'un paysage hypertextuel.

Il s'agit de comprendre comment la mémoire sensorielle et l'imaginaire produisent l'espace urbain. En effet, c'est dans l'intimité de l'expérience urbaine que les manières de recevoir ce paysage hypertextuel prend place et deviendra plus complexe et enrichissant. Dans cette optique, c'est l'espace relationnel ou l'espace des réseaux, et non seulement l'espace géométrique, qui compte pour élaborer une telle expérience. Nous pouvons nommer cette ambiance comme relationnelle. Elle incarne une vision mégastructurelle globalisante des relations possibles, conçue comme une structure où les paramètres changent, c'est-à-dire hypertextuelle.

Le voyage mental hors du contexte passe par le processus de construction des « associations » entre deux ou plusieurs espaces spatialement distingués dans un ensemble dès la perception des phénomènes sensibles communs entre ces lieux. Ce paysage sensible hypertextuel est un espace qui se construit sur l'effet de transfert qui détache le parcourant du contexte en le transférant quelque part dans l'espace ou dans le temps. Par la ressemblance entre certains phénomènes sensibles ou situations qui caractérisent certaines ambiances dans des expériences antérieures, les gens basculent entre le passé et le présent.

Ce qui nous intéresse est de voir la notion de « lien » comme point de stimulation facilement reconnaissable et permettant de naviguer d'un endroit à un autre, de façon presque immédiate. La ressemblance entre certains phénomènes sensibles indique une culture sensible globale partagée partout dans le monde. Cette expérience est alors marquée par beaucoup de sauts entre différentes temporalités par l'effet d'anamnèse.

L'errance à al-Réhab semble passer du contexte à l'hypertexte dans le rapport entre l'espace urbain et la mémoire. Nous parlons ici d'une logique de saisissement de la ville complètement ouverte et illimitée, où la façon de flâner dans la ville se base sur le choix du parcourant et sa liberté de traverser certains espaces et d'en éviter d'autres. De même le lecteur de l'hypertexte choisit librement les liens qu'il lui convient. Il construit son cheminement de navigation dans le web comme il le veut. De la même façon fonctionne l'errance dans la ville d'al-Réhab, où l'errant choisit son propre cheminement qui va avec son humeur.

5.4 Conclusion

Les *gated communities* introduisent un nouveau vocabulaire urbain et une nouvelle esthétique basée sur la fermeture, le luxe et la richesse comme des traits principaux caractérisant cette forme. Les *gated communities* sont le produit d'une série de choix de l'isolationnisme qui tend à mettre à distance une réalité sensorielle de la ville et à créer à sa place une sorte de réalité artificielle. La distance spatiale renforce la distance sociale que cette forme cherche à créer. Les portes et les murs affaiblissent les liens sensoriels ou plutôt arrachent les connexions sensorielles entre l'extérieur et l'intérieur, c'est-à-dire, entre la ville et son contexte. Malgré cette réalité artificielle, l'imitation du monde moderne aide à développer et changer les comportements égyptiens qui relient les villes aux habitants, autrement dit à les moderniser.

À l'échelle du corps, les pratiques urbaines actuelles mettent en évidence un démembrement de la perception par le zonage. L'expérience sensible est caractérisée par une série de ruptures sensorielles ou une ségrégation spatio-sensorielle, qui produit des micro-ambiances variées voire contrastées et emboîtées dans des limites spatiales bien définies. La situation de transition et de traversée des limites sensorielles est répétée plusieurs fois au cours de l'expérience, en passant d'une micro-ambiance à une autre. Cependant le zonage, malgré le fait d'être critiqué d'un point de vue environnemental et social, est sensoriellement admiré par les participants comme une configuration urbaine qui protège le calme. La séparation totale entre la résidence et les services a divisé la ville en zones calmes et animées, ce qui offre la liberté sensorielle de choisir l'ambiance qui correspond aux humeurs de chacun.

De plus, l'expérience vécue dans ce contexte favorise un échange affectif qui permettra le partage et l'organisation sensible des espaces. D'un point de vue sensible, la ville apparaît comme des « *moods* » préconçus, et qui sont en quelque sorte imposés aux utilisateurs des espaces. Il s'agira donc de comprendre l'espace urbain en rapport avec les états affectifs. De voir et analyser l'expérience comme un besoin de partager un état d'esprit en se promenant dans plusieurs situations d'amour, d'attachement, de rejet, de volupté, d'apaisement, d'agitation, etc, qui sont spatialement placés dans des zones.

Malgré les qualités esthétiques de la ville, les non-habitants ont vécu d'autres sensations négatives, des expériences parfois douloureuses surtout lorsqu'ils étaient confrontés à des murs. Même s'il a été construit de clôtures légères, les personnes ont perçu ce mur comme une sorte de rejet ou d'exclusion sociale. Questionnons l'avenir des enfants qui habitent maintenant des *gated communities*, et qui y vivent, vont dans des écoles privées, des clubs privés, bref passent leur vie dans des enclaves : quel avenir les attend? Ils seront complètement isolés du reste de la société. Ils vont voir la ville depuis les portes de leur ville comme on voit un film sur l'écran, ou regarder une scène depuis une fenêtre, mais ils n'auront ni la possibilité ni la chance de partager une expérience réelle avec autrui.

Ils s'éloignent d'autres classes sociales, surtout des pauvres. Ainsi, les contacts sociaux entre la haute société et les pauvres seront de plus en plus coupés. Beaucoup de valeurs sociétales seront menacées: la cohésion sociale, la sympathie, etc. Toutes ces valeurs vont s'affaiblir à force d'une coupure sensible avec autrui. En comparant cet état avec l'état de l'Égypte pendant sa colonisation, nous pouvons tout de suite comprendre qu'avec ce mode d'urbanisation des *gated communities*, nous vivons dans des *colonies modernes.*

De plus, dans ce paysage sensible, nous sommes sous l'empire du besoin où la ville devient un espace de consommation. Les espaces vivants publics de la ville sont les centres commerciaux, les *foodcourt* et les marchés. Bref, le cœur de la ville devient son ventre. Il traduit une façon de transformer le territoire en un intérieur aménagé, un urbanisme réfléchi à partir des désirs et des sensations de l'individu : bref, une géographie du besoin. La ville se transforme en un ensemble de fonctions rassemblées par un mur, des parties. Elle ressemble à une page déchirée qui a perdu la signification des phrases.

En ce qui concerne notre problématique de palimpseste, nous concluons que malgré l'occidentalisation des traits sensibles de la ville d'al-Réhab, l'ambiance prouve une certaine persistance dans les pratiques sociales comme les cafés, l'appel à la prière, les pratiques des fêtes musulmanes et chrétiennes, dans le jeu de foot au sein de la rue, la présence de corps couverts, etc.

L'ambiance hypertextuelle implique une façon identique de lecture de la ville à partir d'une reconstruction de fragments d'un corps démembré. Des réseaux et des émotions commencent à structurer la ville d'aujourd'hui. C'est dans une structure narrative que l'on peut inscrire cette lecture de la ville qui ne correspond pas à un système linéaire mais plutôt à un système hypertextuel. Ainsi, l'habitant contemporain trouve, dans les divers imaginaires que la contemplation du paysage urbain produit, des manières originales de développer différents niveaux contextuels de lecture urbaine. Pour terminer, nous présentons une phrase que Martin Pawley écrivait dans son livre (1973) *The private future* où il a imaginé l'impact de l'isolation sensible et physique du monde extérieur :

> « Alone in the centrally heated, air-conditioned capsule, drugged fed with music and erotic imaginary, the parts of his consciousness separated into components that reach everywhere and nowhere, the private citizen of the future will become one with the end of effort and the triumph of sensation divorced from action, when the barbarians arrive they will find him, like some ancient Greek sage, lost in contemplation, terrified yet fearless, listening to himself ». (Pawley, 1973, 142)

Chapitre VI

6. L'«ambiance-palimpseste» et le monde opérationnel : les modalités du palimpseste comme outil de lecture des projets urbains

Opérationnaliser le couplage «ambiance-palimpseste»

Nous exposons lors de ce chapitre deux entrées qui définissent deux autres manières d'articuler les deux termes « palimpseste-ambiance ». En effet, dans les chapitres précédents, nous avons développé deux approches : l'une transversale dans l'espace et dans le temps, qui esquisse les traits généraux de l'ambiance du Caire dans l'objectif de dévoiler l'héritage sensible de la ville. Ce travail a eu lieu lors du troisième chapitre. Dans la deuxième approche plus ponctuelle nous avons fait une analyse de l'ambiance en termes de palimpseste dans deux quartiers précis : Choubrah et al-Réhab.

Deux autres entrées seront introduites dans ce chapitre, elles visent à inscrire le couplage ambiance-palimpseste dans le monde opérationnel et dans les pratiques de projets urbains. Ce chapitre se compose en deux parties. Dans la première partie, nous questionnons les différentes formes de l'évolution de l'ambiance dans le temps. Il s'agit de développer un outil de lecture qui, dans un regard transversal dans le temps, définit les différentes formes de l'évolution de l'ambiance dans la durée. Nous les nommons « modalités du palimpseste ». Ces modalités sont des configurations temporelles qui permettent de comprendre la dynamique de transformation des ambiances des rues du Caire.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous mettons à l'épreuve ces modalités du palimpseste des ambiances dans le projet urbain du *Grand Caire 2050* dans deux temps. D'abord avant la révolution de 2011, pour chercher à souligner les figures de transformation de la ville dans le temps et mettre en évidence quelle modalité elle suit dans une vision projectuelle de long terme du Caire. Puis, dans un second temps, après la révolution de 2011, pour montrer le tournant qui a eu lieu dans la vision de 2050 suite au changement de contexte politique. Nous montrons des alternatives de cette pensée par les critiques de Pierre-Arnaud Barthel[1] et par les approches des organisations non gouvernementales ONGs[2]. Nous concluons comment les actions joignent une réflexion sur les ambiances.

[1] Pierre-Arnaud Barthel : maître de conférences à l'institut français d'urbanisme, université Paris-Est, Marne-la-vallée, en détachement au CEDEJ-Le Caire (MAEE et CNRS USR 3123). Le CEDEJ - Centre d'Études et de Documentation Économiques, Juridiques et Sociales.

[2] Une organisation non gouvernementale (ONG) est une organisation d'intérêts publics qui ne relève ni de l'État ni d'une institution internationale1. Les ONG n'ont pas le statut de sujet de droit international.

6.1 Figures sensibles du temps et modalités du palimpseste

Nous exposons dans ce sixième chapitre une typologie des modalités du palimpseste qui questionne la relation entre le temps long et l'ambiance. Le terme «modalités du palimpseste» signifie les différentes manières et les dynamiques internes de la constitution d'un palimpseste. Mais il s'agit avant tout de souligner le caractère imprévisible de l'évolution du sensible dans l'échelle diachronique du temps. Nous ne pouvons faire aucune anticipation sur son devenir. Le processus de constitution d'un palimpseste est à chaque fois unique, car chaque quartier trace de façon particulière son propre passé, présent ou devenir. Ce qui sortira de la rencontre et du devenir des phénomènes demeure inconnu. C'est la raison pour laquelle il convient, en premier lieu, de dresser une typologie des modalités du palimpseste des ambiances. Cette typologie permettra de comprendre la dynamique de transformation des ambiances des rues du Caire en croisant à la fois la dimension temporelle et sensible de l'expérience.

Afin d'établir cette typologie, il s'agit de donner matière au temps ! *Matérialiser le temps* veut dire spatialiser et rendre sensibles la durée, la mémoire et le temps. Étant toujours perçu comme libre, flou, flottant, nous appliquons un regard sur le temps beaucoup plus substantiel en lui conférant des caractéristiques matérielles ou rythmiques. Le temps se configure petit à petit pour prendre forme. Selon les cas, il peut être plus ou moins consistant, régulier, ponctuel, intermittent, fluide, figé, organique, rompu, lié, etc. Le temps dans notre travail n'est pas seulement un thème que nous étudions, mais aussi un élément structurant l'expérience. Cette matérialisation vise à imaginer une incarnation du temps afin de nous aider à comprendre et à définir les différents comportements de certains phénomènes sensibles, de certaines situations et certaines ambiances face au temps long. À cet égard, nous faisons au cours de cette partie un développement conceptualisé de certains termes qui spécifient à chaque fois une dynamique temporelle particulière.

Si nous avons, au cours des quatrième et cinquième chapitres, posé un regard ponctuel sur deux quartiers du Caire - Choubrah et al-Réhab -, ce regard ponctuel nous a permis d'affirmer notre première hypothèse qui postule que l'expérience sensible est une interface temporelle qui permet de naviguer dans plusieurs temporalités à la fois. Nous examinons ici notre deuxième hypothèse dans laquelle nous envisageons l'existence de plusieurs formes du palimpseste que nous lions à des « modalités ». Les modalités du palimpseste traduisent des dynamiques temporelles dans l'échelle diachronique du temps. Elles présentent les différentes formes de configurations du sensible dans le temps. Une modalité du palimpseste des ambiances peut être définie comme une « *configuration temporelle du sensible. Elle définit une figure de composition qui concerne l'évolution et l'agencement des phénomènes d'ambiance dans la dimension diachronique du temps. Elle traduit un modèle chrono-sensoriel de l'ambiance*».

Cette catégorie est élaborée en s'appuyant à la fois sur l'expérience empirique que nous avons eue *in situ*, et sur les apports théoriques de la littérature sur le temps. Nous développons ainsi un regard transversal dans l'espace et dans le temps qui nous permet d'examiner la pertinence de ces dynamiques, leur degré d'apparition, leur forme et leurs conditions d'existence dans les différents quartiers que nous avons choisis.

Lire en frontalier[3]

Comment pouvons-nous établir une typologie du palimpseste des ambiances? Nous proposons une « lecture en frontalier » de l'évolution des phénomènes sensibles et des modes de développement des ambiances. « Lire en frontalier » consiste à se focaliser sur l'étude des frontières du temps et celles de la mémoire. En effet, la « lecture en frontalier » est une potentialité que la distance temporelle du temps long nous fournit. Nous proposons au cours de cette partie de tracer de quelles manières une ambiance change avant et après avoir été exposée à des moments de bouleversement. Comment le passage avant et après ces moments prend place dans le monde sensible. Nous descendons dans l'épaisseur temporelle, couche par couche, en essayant de comprendre au sein de cette opération de stratification comment chaque couche traite et transforme le contenu de la couche précédente. Autrement-dit, comment les phénomènes traversent les moments de bouleversement qui découpent l'épaisseur temporelle en phases.

Cette typologie vise à révéler la manière dont les phénomènes ou bien l'ambiance dans sa totalité évolue dans le temps. La détermination de différentes modalités du palimpseste repose sur l'analyse de deux échelles du sensible. La première est l'échelle du corps où nous nous focalisons sur un phénomène ou une situation précise en l'affiliant à une dynamique temporelle afin de comprendre son comportement face au temps long, puis à l'échelle urbaine où nous travaillons sur tout un paysage sensible. Pour structurer et décrire ces modalités, nous focalisons notre attention sur les configurations temporelles de l'expérience liées d'un côté à l'évolution des phénomènes existants, et de l'autre côté à la perception habitante de ces phénomènes, en particulier la façon dont ils sont inscrits dans leur mémoire.

Afin de considérer conjointement les qualités temporelles de l'expérience sensible et les types de transformation que celles-ci subissent à la fois par l'action des habitants et les politiques urbaines dans l'espace et dans le temps, les modalités croisent les caractéristiques spatiale, sociale, sensorielle de l'expérience. Chaque configuration se situe ainsi à l'interaction de plusieurs descripteurs d'ambiance en fonction de leur comportement dans le temps : forme, représentation, pratiques sociales et qualités sensibles.

[3] Lire en frontalier : terme introduit par Ioana Vultur et Antoine Compagnon dans leur ouvrage Proust et Broch: *Les frontières du temps, les frontières de la mémoire*. (2003).

À partir des quatre terrains que nous avons étudiés, nous mettons en évidence dix modalités du palimpseste qui se repartissent en cinq groupes. Le premier groupe abrite trois configurations temporelles de type « permanence» qui traduit une continuité temporelle : la persistance, le fondu enchaîné et la rémanence. Ces trois configurations confèrent au temps un caractère durable et pérenne. Le deuxième groupe rassemble deux catégories de type « gommage» signifiant, au contraire du premier groupe, un arrêt temporel qui à l'inverse du précédent définit un temps fugitif. Il contient deux modalités : l'effacement et la rupture. Ces deux configurations confèrent au temps un caractère éphémère.

Le troisième groupe est composé de deux configurations de type « métabolisme[4] », qui marquent une transformation massive de l'ambiance dans le passage du temps. Dans ce groupe, se trouvent trois configurations : le métissage, l'émergence et la résurgence. Quant au quatrième groupe, il est relié plus à l'« anisochronies[5] » (Genette, 1972) qui est un effet de rythme qui signifie une distorsion de la vitesse de l'évolution d'un phénomène ou d'une ambiance dans la longue durée. Elles marquent des accélérations ou des ralentissements d'un phénomène par rapport à l'évolution du site. Ce groupe contient deux configurations : le crescendo qui est une intensification de la présence d'un phénomène, et le decrescendo qui au contraire définit la dégradation d'un phénomène. Le cinquième groupe marque une nouvelle composition du sensible, l'hypertextualité, qui marque un tournant dans le rapport lieu-mémoire. Il contient une seule catégorie qui est la mémoire hypertextuelle. Dans ce type, la mémoire se détache du territoire et fait appel aux autres expériences antérieures hors du cadre spatial de l'expérience.

Chaque catégorie définit un processus particulier qui renvoie à une logique temporelle spécifique. Ces catégories sont définies par leurs caractères remarquables. Cette classification permet - non explicitement - de spécifier plusieurs types de rapports entre l'ambiance et la mémoire. Il nous semble important de rappeler que chaque configuration est un «idéal - type», on ne la rencontre pas telle quelle sur le terrain, elle est un modèle de compréhension des faits observables sur place. Il ne faut pas considérer les dix modalités du palimpseste comme des classes étanches, sans communication ni recoupement réciproques. En d'autres termes une configuration ne renvoie pas à un comportement réel face au temps long, mais à des traits de caractère communs à plusieurs phénomènes. Dans la réalité, au sein d'un quartier, nous

[4] En grec ancien, le mot « métabolos » signifie « ce qui est changeant », quelque chose qui est en métamorphose. Mét(a) : Élément de grec « meta », exprimant « la succession », « le changement », « la participation ». Métabolisme : n. m. 1858 chim. «changement ». Ensemble de transformations importantes qui s'accomplissent dans tous les tissus de l'organisme vivant. La métabole caractérise l'instabilité dans le rapport structural qui lie les parties d'un ensemble, et donc, la possibilité de commuter dans n'importe quel ordre les composants élémentaires d'une totalité, la faisant percevoir comme étant en perpétuelle transition. (Augoyard et Torgue, 1995, p. 86)

[5] Ioana Vultur et Antoine Compagnon dans leur ouvrage Proust et Broch: *Les frontières du temps, les frontières de la mémoire*. (2003), Ed. Paris, L'Harmattan, p.10 ont cité le terme anisochronies en se référant au travail de Gérard Genette qui a introduit ce terme dans son ouvrage, *Figure III*, Paris, ED. du Seuil, coll. «Poétique» 1972, p. 72.

pouvons relever plusieurs configurations de l'ordre de la rupture, de la rémanence ou du fondu enchaîné. Au contraire, un même phénomène peut s'inscrire dans différentes configurations temporelles selon le quartier. Il convient de mentionner dans ce contexte que les modalités que nous présentons ne sont pas des effets sonores. Même si nous utilisons des termes proches, voire les mêmes termes de certains effets, leur définition et leur emploi varient selon le cas. Il ne faut pas oublier que les termes employés ici traduisent des configurations temporelles, c'est-à-dire des comportement des phénomènes dans le temps.

Afin de présenter chaque modalité, nous mettons en évidence les caractéristiques principales de chacune d'elles, à laquelle nous donnons corps en discutant trois points : une définition linguistique et étymologique du terme dans les dictionnaires, un ensemble des illustrations et d'exemples soutenus par des extraits d'entretiens et des photographies de ces phénomènes pour alimenter la réflexion, une partie synthétique conclusive. Dans cette dernière partie, il s'agit de conceptualiser chaque modalité selon quatre questionnements. Le premier traite la manière dont chacune des modalités renvoie à une dynamique temporelle, le deuxième touche à l'échelle de saisie ou celle de l'incarnation des modalités. Pour le troisième point, nous discutons le rapport entre le phénomène lui-même et son contexte. Enfin, le quatrième point questionne le domaine d'existence de ces modalités : est-ce qu'elles touchent uniquement l'histoire sensible du terrain, ou bien la mémoire habitante ou les deux ensemble, et de quelle manière ? Nous présentons chacune des dix configurations dans une équivalence formelle dans laquelle les modalités sont présentées dans la cohérence d'un format de trois à cinq pages.

Certes, le temps et la remémoration jouent un rôle essentiel dans notre travail sur le palimpseste. La mémoire est considérée comme l'un des piliers sur lequel s'appuie la relation «palimpseste-ambiance». Il convient de souligner que l'introduction du terme «palimpseste» dans le domaine des ambiances ouvre une nouvelle fenêtre sur la relation « ville-expérience sensible» qui est celle de la mémoire habitante. À la différence de la relation «ville-palimpseste» où l'on trace l'évolution d'une ville dans le temps dans une vision historique, le couplage « ambiance-palimpseste », intègre la dimension évolutive du sensible sur un temps long, mais il traite aussi avec la même importance la mémoire habitante qui couvre l'échelle de vie de l'être, et questionne sa manière d'établir des liens sensibles avec le territoire. Dans les pages suivantes, nous allons esquisser les différentes modalités du palimpseste des ambiances en essayant de montrer les différentes formes du temps.

Premier groupe «permanence»

Le premier groupe « permanence » renvoie à une continuité temporelle en traduisant «une fabrique de continu». Ce groupe démontre une stabilité dans la mobilisation du champ sensoriel au fil du temps. Il contient trois modalités du palimpseste: la persistance, le fondu-enchaîné et la rémanence.

6.1.1 Persistance

> « Persistance: n.f. -1495, persistence 1460, de persiser. 1. Action de persister, **constance, fermeté**. Affirmer qqch avec persistance. 2. Caractère de ce qui est durable, de ce qui persiste, le fait de persister, **continuité, durée**[6] ».

La persistance est la première modalité du palimpseste qui fait partie du premier groupe « permanence ». La persistance en termes d'ambiance signifie les phénomènes qui se maintiennent, qui durent dans l'ambiance pendant de longues périodes. Le mot « persistance » a plusieurs définitions, mais celle qui nous semble la plus pertinente met en perspective le caractère durable. Le verbe « persister » marque un demeurer inébranlable (dans ses résolutions, ses sentiments, ses opinions). Ce terme signifie la continuité, la durée, la persévérance, l'obstination. Lors de notre étude, nous avons identifié cette modalité dans trois registres:

Sur le plan spatial, l'histoire architecturale et urbaine nous apprend que certains bâtiments, surtout ceux qui sont reliés à des pratiques de culte et de croyance, ont été construits dans une volonté de persister dans une recherche vers l'éternel. Par exemple, à l'époque pharaonique, les tombes, les temples, les pyramides, les statues gigantesques, tous ces édifices ont pour objectif de garder toujours une trace de la gloire des rois. Ils incarnent une volonté bien vive de garantir une demeure inébranlable. L'histoire se répète quelques milliers d'années plus tard avec l'introduction de l'islam. Les khalifes construisent des mosquées pour gagner, selon les règles de l'islam, une aumône courante. En effet, la compétition dans la grandeur de l'architecture des mosquées dévoile une volonté de se projeter dans l'éternité. Beaucoup de noms de khalifes survivent avec la persistance de ces bâtiments. Ces derniers gardent toujours une trace du passage de ces personnages dans la ville.

Sur le plan social, l'étude démontre une persistance beaucoup plus importante dans les pratiques sociales. La raison qui justifie cette survivance renvoie à une forte culture dans laquelle les pratiques sociales traversent les générations par le partage et la transmission. À cet égard, nous pouvons donner plusieurs exemples. Fêter le *Cham el nessym* « respirer le zéphyr » - les Pâques à l'égyptienne : c'est une fête pharaonique qui marque l'avènement du printemps et précède les ventes de sable *Khamassin*. Dès l'époque pharaonique, les Égyptiens ont l'habi-

[6] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 1868

tude de sortir en famille pour profiter du beau temps dans les jardins. Ils mangent du poisson salé et des œufs décorés[7]. Cette fête apparaît dans plusieurs récits de voyages écrits durant le XIXe siècle. Ce phénomène participe de l'expérience de la ville aujourd'hui. Le film *Le miel noir* (Mar'i, 2010), avec un regard critique, montre les caractéristiques de la société égyptienne aujourd'hui. Ce film témoigne d'une persistance de la fête de *Cham al-neissym* comme l'une des pratiques sociales caractérisant la ville.

De même, les fêtes religieuses chrétiennes et musulmanes participent à la composition de son ambiance actuelle comme la petite et la grande fête d'*al-Eid*, le ramadan pour les musulmans, Noël, l'ascension de Vierge et autres fêtes chrétiennes. Toutes ces fêtes, pharaoniques, chrétiennes et musulmanes, participent encore à l'ambiance de la ville en gardant toujours une trace du passage de multiples religions dans la cité. « Mouiller le trottoir » est une pratique qui remonte à l'époque de Mohammed Ali. Ce dernier a mis en place un ordre urbain qui oblige les gens à mouiller le trottoir pour chasser les poussières (Raymond, 1993). De même, parfumer l'espace par les encens, échanger des salutations dans la rue, etc. , tous ces phénomènes traduisent une persistance.

Sur le plan sensible, la longévité des bâtiments persistants permet de maintenir certaines de leurs qualités sensibles comme le moucharabieh avec ses qualités de filtrage lumineux, les tunnels thermiques qui séparent les différentes micro-ambiances du Caire Fatimide. Certains phénomènes sonores comme les cloches et l'appel à la prière marquent le paysage sonore de la ville. Les deux phénomènes sont bien enracinés dans l'histoire de celle-ci. Les crieurs de rues utilisent comme technique de vente une pratique sonore. Nous voudrions souligner la présence de l'un des crieurs de la rue : le vendeur de réglisse, qui témoigne d'une persistance dans son costume, sa posture corporelle, ses castagnettes qui produisent un son caractéristique qui rappelle toujours ce type de produit.

Le caractère persistant se manifeste également dans les postures corporelles, les postures d'attentes ou les «lazy body»[8] dans les souks à l'ancienne nommés « khan » qui se trouvent au Caire Fatimide aujourd'hui. Quand nous comparons ces postures avec celles prises pendant le XIXe siècle, nous remarquons une ressemblance remarquable. L'espace continue encore à accueillir les mêmes postures corporelles. En effet, elles persistent grâce à la configuration spatiale du souk et ses ruelles très étroites où les corps se mettent sur les pas de portes des magasins. De plus, en ce lieu l'enveloppe spatiale conserve les qualités acoustiques de l'espace d'autrefois.

[7] Nous avons déjà présenté les coutumes de cette fête dans le chapitre quatre.

[8] Consulter chapitre trois « le corps paresseux ».

Le temps de la persistance est celui du passé. Parmi les autres modalités du groupe «permanence», le caractère persistant traduit le comportement le plus assuré et le plus constant face au pouvoir du temps. Une ambiance persistante est celle dans laquelle le passé participe encore à la fabrication de son présent. Les phénomènes sensibles persistants sont ceux qui se prolongent dans le temps. Ils conservent leur identité, leur présence, leur définition, leur manière de s'inscrire dans l'espace. La persistance relève plutôt de phénomènes singuliers, car l'ambiance d'ensemble subit forcément des changements, même mineurs, face au temps long. Pourtant, la survivance de nombreux phénomènes compose l'ensemble d'un paysage sensible, ce qui donne l'impression d'une continuité temporelle. L'entretien avec Gamal al-Ghitany sur le Caire Fatimide témoigne de cette image persistante du quartier au cours des siècles.

> « Ce quartier-là est resté pendant des siècles quasiment fermé face aux changements brutaux. Il a gardé ses pratiques sociales, ses ambiances et sa forme, ses familles pendant un très long temps. En effet, cet endroit avait toujours été le centre du pouvoir jusqu'au XIXe siècle. Quand on marche dans la rue, il y a des règles, une histoire héritée, une mémoire collective et une histoire non écrite, c'est ça qui fait l'identité de ce lieu. » (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

De plus, la persistance fait appel à la mémoire. Elle touche également à celle-ci sous la forme de *souvenirs*. Ces derniers traduisent une continuité dans la participation d'un phénomène à construire une image mentale sensible du quartier. À l'opposé de la persistance contextuelle qui exige l'existence du phénomène dans un même contexte, la persistance mémorielle assure une continuité d'expérience même après la disparition du contexte en question. Par exemple le tramway, avec la micro-ambiance sonore et sociale et la relation visuelle typique qu'il établit avec la ville, continue encore à configurer la mémoire sensible de Choubrah grâce aux souvenirs des gens, malgré la disparition de ce moyen de transport du quartier.

6.1.2 Fondu-enchaîné

> « n. m. 1908 CIN. Ouverture, fermeture en fondu: apparition, disparition progressive de l'image. Fondu enchaîné: effet ou image qui se substitue à une autre (qui s'efface). Fondu au noir, l'image devient lentement noire. RADIO: Abaissement progressif du son[9] ».

Le fondu-enchaîné est un deuxième degré de permanence dans lequel la continuité temporelle se manifeste dans un changement continu, doux et progressif. Le terme « fondu enchaîné » apparaît dans les formes d'art comme un effet : le premier est dans l'art plastique et la peinture, signifiant un passage par des tons nuancés et une couleur dégradée. Par exemple, dans le fondu d'un tableau, on constate la dégradation progressive des teintes. À la différence de la forme de fondu-enchaîné dans l'art, le fondu-enchaîné comme configuration temporelle n'exige pas la disparition de l'état premier des choses (Augoyard et Torgue, 1995).

Sur le plan spatial et à l'échelle urbaine, Le Caire Fatimide nous apprend comment l'ambiance d'un quartier évolue en fondu enchaîné. L'étude historique de l'urbanisme à long terme du Caire Fatimide démontre que la ville passe par trois phases importantes : la fondation (642-1250), la consolidation (1250-1798) - période pendant laquelle le Caire médiéval (1250-1517) a été construit -, puis la ville traditionnelle (1517-1798), et enfin la modernisation (Raymond, 1993). Ce type d'évolution selon des phases successives construisit une base solide sur laquelle le quartier ne cessa de se développer durant plus de mille ans. Le Caire Fatimide a été nommé « la ville dynastique » grâce à son accueil d'une variation remarquable de dynasties. Il a d'abord été peuplé par les Arabes venant d'une presqu'île arabe en 642, les Abbassides basés à Küfa puis à Bagdad en Irak en 750, les Tulunides en 868, les Fatimides en 969 (Chiites basés au nord de l'Afrique), les Ayyoubides (Orthodoxes sunnites) en 1711, les Mamelouks - esclaves en particulier d'origine turque, russe, circassienne, turcomane, mongole -, en 1250, et pour finir par les Ottomans turcs (Al-Sayyad, 2011). Cette base solide a permis d'absorber les différences et de donner une image unificatrice du quartier.

Malgré le changement constant des dynasties, il y a une prétendue « immobilité » de la ville depuis l'apogée de la civilisation arabo-musulmane jusqu'à la modernisation au début du XIXe siècle (Raymod, 1993). La continuité temporelle peut être justifiée par l'existence de cette base solide qui a bien cadré, d'une manière implicite puis explicite pendant l'époque mamelouk, des règles, des coutumes, des pratiques, des lois qui régissent la présence au sein des espaces. Sur cette base toutes les dynasties sont fondues, donnant une impression d'unification de la ville. Certes, l'ambiance a subi des changements, ce que montre l'étude d'André Raymond sur le Caire. Ce dernier, malgré le fait qu'il admet une continuité remarquable entre les Mamelouks et les Ottomans, démontre que l'époque mamelouk définit le Caire comme une ville médiévale

[9] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 1072

qui avait son style architectural, ses pratiques sociales, ses coutumes, et que l'époque ottomane la définit en tant que cité traditionnelle « arabo-moderne » qui commença à se développer en 1517. André Raymond est arrivé à cette conclusion suite au croisement de deux études historiques du Caire Fatimide concernant ces deux époques : la première est le travail de l'historien al-Maqrîsî (début du XVe siècle), et la deuxième est la Description de l'Egypte (fin du XVIIIe siècle) (Ibid.). Dans ce cadre, il dépeint un changement dans la forme, les pratiques sociales et les ambiances. Il conclut que l'ambiance de la ville a été progressivement changée et remplacée, passant des coutumes, pratiques et styles architecturaux mamelouks à ceux des Ottomans.

Il y a malgré toutes les différences entre ces dynasties une consistance temporelle dans laquelle une force cohésive a pu préserver les traits généraux de l'ambiance pendant plusieurs siècles. Le fondu enchaîné dans une dynamique temporelle se définit comme une transition progressive entre deux états sensibles qui sont différents mais ont des traits communs - en croisant la décroissance du premier et l'apparition croissante du second. Le produit est un mélange des deux états qui se mêlent pour produire une ambiance homogène où il est difficile d'identifier les racines des différents composants de cette ambiance.

Le fondu enchaîné est alors une modalité de *composition*. Elle définit un processus d'évolution d'une ambiance selon une forme progressive entre deux états. Pour cette raison, cette modalité convient plus à l'échelle du quartier qu'à l'échelle du phénomène sensible lui-même. Le fondu enchaîné est une modalité du palimpseste dans lequel un quartier change dans l'échelle diachronique du temps de manière douce et progressive, sans reposer sur un moment de bouleversement qui change brutalement son ambiance. Dans ce type de changement les frontières temporelles qui déterminent des phases et des couches temporelles sont floues, c'est-à-dire se sont estompées.

Le temps du fondu enchaîné se place entre le passé et le présent, et le fondu enchaîné comme dynamique temporelle garde toujours des traces de l'ambiance précédente. En effet, ce qui spécifie son processus comme dynamique temporelle est l'homogénéité de l'ambiance produite. Bien que les nouveaux phénomènes changent les traits de l'ambiance précédente, ils sont intégrés dans un cadre sensible qui les mêle dans un ensemble cohérent.

6.1.3 Rémanence

> « n. f. v. 1870; «permanence, persistance» XIIe de rémanent. sc. Persistance partielle d'un phénomène après disparition de sa cause; SPECIALT. de l'aimantation après retrait de l'influence magnétique. **hystérsis**. Rémanence (ou persistance) des images visuelles: phénomène par lequel la sensation visuelle subsiste après la disparition de l'excitation objective[10] ».

La rémanence signifie un phénomène qui continue même si le contexte qui faisait émerger ce phénomène n'existe plus. L'effet de rémanence est une perception dont l'objet, la cause, ont disparu, ou plus encore viennent de disparaître » (Augoyard et Torgue, 1995).Selon les définitions dans les dictionnaires, la rémanence signifie la persistance partielle d'un phénomène qui subsiste après la disparition de la cause de celui-ci, ou d'une sensation même après l'effacement de ce qui a été provoqué. L'exemple paradigmatique qui montre ce caractère de l'ambiance est la «tête porteuse» que nous avons présentée au chapitre trois. Définie comme posture corporelle d'équilibre, la tête porteuse implique une relation des corps des femmes à l'eau du Nil. Nous avons observé cette posture à plusieurs reprises dans différents quartiers populaires au cours de nos visites, elle se retrouve aujourd'hui en pleine ville là où il n'y a aucune présence de l'eau, et dans des endroits bien éloignés du Nil et de ses canaux. Vidée de ses relations avec le contexte de l'eau, sa présence au sein de la ville démontre que ce maintien est devenu une pratique sociale. Nous classons la tête porteuse comme une mémoire corporelle rémanente, puisqu'elle persiste malgré la disparition du contexte et des raisons qui ont fait émerger cette posture d'autrefois.

De même s'inscrivent les *fellahats* - les paysannes - que nous avons présentées au chapitre quatre. Il s'agit ici d'une posture corporelle des paysannes au sein du quartier de Choubrah. Bien que ce quartier soit devenu urbain et complètement déconnecté d'un contexte agricole, la présence des fellahat participe encore à la constitution de l'ambiance du quartier aujourd'hui, tout en gardant les racines sensibles du terroir. On voit la posture des fellahat qui vendent leurs produits de la même manière - villageoise - au sein du quartier. En effet, les habitants du quartier lors des parcours commentés ont parlé de la présence des fellahat, mais en signalant leur rôle qui est de fournir des produits frais pour les habitants.

Bien que la présence des fellahat soit l'une des traces ambiantes du territoire les plus anciennes, elle n'est jamais commentée comme une présence du passé.

> « Les fellahat qui se trouvent dans les marchés viennent de Kaliob - un village du Delta. Elles fournissent le quartier en produits frais. J'aime bien acheter à ces fellahat, plus qu'au marché ou au supermarché ». (Faten F., habitante au Choubrah, 47 ans)

La rémanence se trouve également dans certains dispositifs architecturaux, dans des noms que certains espaces ou certains bâtiments portent. Certains édifices conservent le passage des

[10] Le nouveau Petit Robert, 2010, 2179

ancêtres avec leurs noms, comme la mosquée d'al-Hussein. En effet, al-Hussein est le petit fils du prophète. Son nom incarne sa vie et surtout sa mort. Il est considéré comme « Mawlana al-Hussein », et les Égyptiens ont une relation particulière avec lui. Malgré le fait que les Égyptiens ne sont pas des Chiites, al-Hussein est considéré comme un grand Monsieur que l'on respecte, et qui a une position particulière dans les cœurs. Al-Hussein pend la place de Jésus ou incarne l'idée de martyr (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien janvier 2010). Le nom n'incarne pas uniquement une histoire mais a toute une signification, un état affectif, un type particulier d'attachement qui sont provoqués simultanément avec la prononciation de ses noms.

Dans le passage du temps, certains espaces marquent un moment - clé de l'histoire de la ville en définissant l'arrivée d'un autre présent. De même, la place al-Tahrir au centre-ville, où est née la révolution de janvier 2011, est bien chargée de mémoire et porte des significations. Ces noms traduisent un certain attachement et s'inscrivent également dans l'état affectif des habitants. Dans le même registre, nous pouvons classer certaines appellations comme signes d'une mémoire rémanente. Par exemple, à Choubrah le boulevard *al-Tera'a* porte un nom qui signifie « le canal », et le boulevard *al-Gîsr* signifie « le pont ». Auparavant les deux boulevards ont été des canaux du Nil. Les deux noms incarnent une mémoire de l'eau bien symbolisée dans ces noms, malgré la disparition quasi complète de cet élément aquatiquel dans le contexte actuel.

La rémanence dévoile une autre forme de permanence qui est assez proche de la persistance, à la différence que, dans la rémanence, le contexte et les raisons pour faire émerger un phénomène ont disparu. Nous pouvons ainsi définir la rémanence en termes de modalité du palimpseste comme : *« la perdurance d'un phénomène sensible sans son contexte d'émergence. Il s'agit d'un phénomène ou d'une situation qui participe encore à la composition sensible de l'expérience vécue des espaces aujourd'hui, malgré la disparition des raisons de son apparition».* Ces phénomènes évoquent « le contexte d'autrefois ». Ils soulignent des événements qui ont fortement marqué du point de vue sensible la ville dans le passé. Il y a une mise en jeu de la mémoire profonde et lointaine en gardant toujours un sillage mnésique des traits sensibles du passé.

En fait, la rémanence comme modalité correspond plus à l'échelle du phénomène. Une ambiance ou un paysage sensible peut être plus ou moins rémanent selon la densité de présence des phénomènes rémanents au sein de l'expérience. La rémanence est reliée également à la mémoire. Il s'agit d'une mémoire incorporée, car la plupart de ces phénomènes - que nous avons pu distinguer - n'étaient jamais évoqués au sein des parcours commentés malgré leur existence dans le contexte actuel. Si le phénomène participe encore à la composition de l'ambiance actuelle, il est simplement commenté comme faisant partie de l'expérience actuelle en la vidant complètement de son épaisseur temporelle. Cette absence de lien entre le passé et le présent montre une coupure assez vive avec le passé dans la mémoire habitante.

Deuxième groupe «gommage»

Nous passons maintenant au deuxième groupe de configurations temporelles, de type «gommage ». Ce dernier signifie l'arrêt temporel d'un phénomène, c'est-à-dire qu'il ne participe plus à la composition de l'expérience actuelle des espaces aujourd'hui. Ce groupe contient deux modalités : l'effacement et la rupture.

6.1.4 Effacement

> « n. f. - *esfacement* XIIIe de effacer. 1. Action d'effacer; son résultat. destruction, disparition. - LING. Ellipse synthaxique . FIG. L'effacement d'un souvenir. 2. Action de d'effacer, attitude effacée[11] ».

La première modalité dans cette catégorie est celle de l'effacement. Ce dernier se situe exactement à l'opposé de la persistance. Le verbe « effacer » : Faire disparaître sans laisser de trace. Action d'effacer à plusieurs synonymes, destruction, disparition, enlever, couvrir, gratter, gommer, essuyer, oblitérer, abolir.

De façon générale, dans une ville comme le Caire qui subit une mutation urbaine assez importante dans son histoire moderne, plusieurs phénomènes qui ont quasiment disparu de son ambiance de la ville. Comme nous l'avons montré au cours du chapitre trois, beaucoup de qualités sensibles qui définissaient la ville d'autrefois, comme les voiles de bateaux du Nil, la verdure, la culture des portes, etc. ont pratiquement disparu, et il n'en reste que quelques traces. Ces dernières ne suffissent plus à particulariser l'ambiance du Caire comme auparavant.

Sur le plan spatial et à l'échelle urbaine, le quartier de Choubrah et ceux qui lui sont similaires comme al-Abassiya, al-Helmyya, convoquent une figure d'effacement sélectif d'une couche temporelle qui correspond à la modernisation du Caire. Cet effacement a eu lieu dans plusieurs aspects des ambiances d'autrefois comme le luxe, la verdure, le rafraîchissement, l'eau, la fertilité, etc. La plupart des palais et des villas de luxe qui ajoutèrent une touche de luxe et d'authenticité à ces quartiers ont été progressivement détruits et remplacés par de grands ensembles ou des bâtiments administratifs du style de l'après-guerre dans les années soixante-dix. Comme nous l'avons montré dans le cas de Choubrah, le fait de nationaliser les palais pour en faire des écoles publiques, et de fixer les prix de location des appartements de luxe dans les quartiers modernes (comme dans le centre-ville et Héliopolis suite au mouvement militaire en 1952), a entraîné certaines conséquences. Ces bâtiments, avec l'absence de maintenance, se sont progressivement détériorés, et la plupart ont été éliminés complètement du contexte.[12]

[11] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 822)

[12] Voir le luxe délabré, chapitre quatre

Sur le plan sensible, l'effacement d'un phénomène sensible peut arriver à cause d'un changement du contexte spatial. C'est le cas des crieurs de rue intervenant dans un fait sonore caractérisant l'ambiance du Caire[13]. Ce phénomène a besoin de calme comme arrière-fond sonore pour faire émerger la voix des marchands, la forme urbaine des bâtiments doit accorder une intimité spatiale dans laquelle la hauteur des bâtiments est limitée à six étages pour pouvoir établir une communication orale entre le vendeur et l'acheteur. Le relèvement de la hauteur et la densification du quartier, tels que nous les avons montrés dans le cas de Choubrah après l'introduction du métro souterrain, menace leur existence. À cet égard, nous pouvons anticiper la disparition programmée des crieurs de rue au sein des rues canyons à Choubrah, comme un résultat de la densification du quartier, car il ne sera plus possible de communiquer directement avec les voix des marchands ambulants. Dans cet exemple, l'effacement prend place suite à un *changement de contexte spatial*. Il existe un rapport de « simultanéité » entre les phénomènes et le contexte, quand un événement peut être effacé suite à un changement de contexte. Par exemple, c'est le cas de la disparation

Une autre forme d'effacement peut se produire suite au *contexte ambiant* par l'effet de masquage. Dans ce contexte, malgré l'existence physique du phénomène, il est effacé de la perception des gens par l'effet de masquage qui signifie qu'un fait n'est plus perceptible à cause de la présence d'autres phénomènes qui le voilent ou le masquent. Nous pouvons prendre comme exemple le son du canon pour clarifier cette forme d'effacement. Le son du canon constitue l'un des phénomènes sonores dans l'histoire de la ville marquant le mois du ramadan[14]. Le coup de canon est tiré tous les jours pendant le mois du ramadan pour signaler le moment de la rupture du jeûne. Malgré son existence jusqu'à nos jours, le son du canon placé à la citadelle est estompé par le bruit des transports qui masque en quelque sorte ce phénomène sonore.

L'effacement peut être également lié à *un ordre politique*. Il y a un rapport de « détachement » entre le phénomène et le contexte: il s'agit d'effacer un phénomène particulier de son contexte. On le constate pour le vert-ombrage, dans le cas de Choubrah : il fournit un exemple d'effacement car en 1869 - l'année de l'ouverture du Canal de Suez - le khédive Ismaïl a donné des ordres pour enlever les sycomores qui créaient l'effet de vert-ombrage sur le boulevard de Choubrah et les implanter dans la rue pour arriver au palais de l'île (aujourd'hui Mariott hôtel)et sur le boulevard al-Âhrâm qui mène aux pyramides (Moubarak, 1887-1888). Ali Pacha Moubarak dans ses plans *Tawfiqîyaa* écrits en 1887-1888, explique qu'il resta à l'époque des sycomores au nord du boulevard de Choubrah.

[13] Voir chapitre trois, 3.2.3 - Les crieurs de rue

[14] Pour les détails consulter le chapitre trois, 3.2.4 - Le coup de canon

L'effacement est considéré comme un acte majeur qui participe à la construction du palimpseste. C'est par celui-ci qu'un espace est ouvert à de nouvelles écritures sur le territoire. L'effacement comme modalité du palimpseste met en évidence le caractère le plus éphémère du sensible. L'effacement apparaît à deux échelles : celle du phénomène et celle du quartier. La modalité du palimpseste touche à l'échelle du quartier quand il s'agit d'effacer beaucoup de phénomènes et des situations sensibles identifiant un territoire à un moment donné. Par exemple, nous avons qualifié la modalité du palimpseste de Choubrah comme un effacement sélectif puisque les phénomènes qui appartiennent à une couche temporelle - celle de la modernité - ont été quasiment effacés du quartier.

Le temps de l'effacement est celui de l'avenir, puisque cet effacement laisse un espace pour de nouveaux phénomènes à venir comme l'écrit Gilles Deleuze (1964) - il est le devenir plus que l'avenir et appelle à être pensé en lui-même dans son inachèvement. Il y a une anticipation en vue de recevoir une nouvelle écriture sur le paysage sensible. L'effacement prend deux figures: la première est un effacement du contexte, c'est-à-dire qu'un phénomène disparaît de l'expérience vécue et de la réalité sensible du contexte. La deuxième figure est un effacement de la mémoire des gens, nommé « l'oubli » qui, d'après Freud, signifie une destruction dans la trace mémorielle et donc l'effacement d'un souvenir. L'oubli signifie une disparition de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs phénomènes dans un ensemble sensible selon deux formes : une disparition objective comme dans l'exemple des canons où l'effacement de la perception prend place à cause du masquage d'un phénomène par un autre plus puissant. L'évacuation peut également être sélective et subjective.

Dans cette optique, l'oubli ressemble beaucoup à l'effet de gommage - l'un des effets sonores - qui signifie une évacuation sélective de la perception d'un signe du paysage sonore. Cette suppression sélective est un effet fondamental de l'audition (Augoyard et Torgur, 1995). La très grande partie des sons audibles en une journée est entendue sans être écoutée puis oubliée. Si le gommage s'emploie davantage à propos des pratiques effectives, un autre effet est à souligner dans ce contexte puisqu'il désigne plutôt la catégorie générique de l'oubli de la liaison. L'asyndète est une suppression de la perception ou du souvenir d'un ou plusieurs éléments sonores dans un ensemble audible. Les enquêtes suivant de près les conduites sonores quotidiennes montrent que la quantité de sons « oubliés » ou non entendus est extrêmement importante. Cet effet permet la valorisation d'une partie de l'environnement sonore en évacuant de la conscience les éléments inutiles. (Ibid.)

6.1.5 Rupture

> « n. f. XIVe latin *ruptura*, de *rumpere* «rompre». 1. Division, séparation brusque (d'une chose solide) en deux ou plusieurs parties; son résultat. **brisement, fracture**. 2. Arrachement, déchirure (d'une chose souple). 3. Interruption, cessation brusque (de ce qui durait). ex. « une si forte impression de rupture entre leur passé et leur présent (Sartre). La rupture peut être une opposition, une différence tranchée entre des choses qui se suivent. **Cassure, coupure, fossé.** Gide. Etre en rupture avec la tradition, la société, avec l'école. 4. Séparation plus ou moins brusque entre des personnes qui étaient unies[15] ».

La deuxième figure du groupe « gommage » est la rupture. Cette dernière signifie une coupure dans la continuité temporelle ou un changement aigu et soudain dans l'état des choses.

À l'échelle urbaine, le passage de la ville du Caire vers la modernité par Mohamed Ali au début du XIXe siècle a été marqué par une volonté de rupture avec l'ère précédente (Raymond, 2000). L'introduction du Caire Moderne fut considérée comme un moment de bouleversement de l'urbanisation du Caire. Comme nous l'avons déjà présenté aux Chapitres trois et quatre, la ville après la montée de Mohamed Ali au pouvoir en 1805 vécut selon deux visages d'ambiance, l'un oriental et l'autre occidental. Cette fissure fut de plus en plus renforcée par les successeurs de Mohamed Ali avec la construction de villes entières dans le style européen comme le centre-ville d'Ismail et Héliopolis. Ces deux exemples montrent une orientation de l'ambiance vers l'occidentalisation.

Un autre moment de bouleversement est apparu en 1990, correspondant au tournant de l'histoire de la ville vers la contemporanéité sous la forme des *gated communities*. Ces nouvelles formes d'habitations visent à joindre le futur. Ces enclaves urbaines se basent sur la création d'un monde occidental, en rupture avec le reste de la ville. Les murs qui définissent le territoire de ces communautés fermées - remparts bétonnés qui sont l'un des dispositifs spatiaux - incarnent une volonté de rupture avec le Caire actuel en construisant un nouveau Caire dessiné par la verdure, la propreté et le calme. Les *gated communities* renvoient donc à une rupture marquée à la fois spatiale et temporelle dans une volonté de joindre le futur.

À l'échelle des phénomènes, certains ont été en rupture au cours de l'Histoire. L'exemple le plus parlant dans ce contexte est le moucharabieh qui est un dispositif architectural des ouvertures en bois. Il produit un effet de filtrage lumineux. Ce dispositif a été interdit sous le règne de Mohamed Ali à cause d'une précaution visant à éviter les incendies (Raymond, 1993). Dès cette période, il ne fut plus possible de construire des moucharabiehs. De plus, son interdiction a provoqué une perte de la main d'œuvre et du savoir-faire dans la construction des moucharabiehs.

[15] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 2282

Un autre exemple met en évidence une forme différente de rupture : il s'agit d'interdire un phénomène dans un contexte précis alors qu'il existe dans d'autres situations. Le concept de *gated communities* vise à interdire certains phénomènes cairotes, et créer à leur place d'autres phénomènes occidentaux comme le calme. Pour fournir un arrière-fond de calme, le phénomène de crieurs de rue qui - comme nous l'avons déjà montré dans le chapitre trois - constitue l'un des pratiques sonores importantes de la ville du Caire - a été en rupture dans ce contexte à cause des murs et portails. L'inaccessibilité de ces espaces au passage des vendeurs ambulants (dans ces communautés fermées) a causé la rupture de ce phénomène dans ce contexte.

La rupture est introduite comme une modalité du palimpseste car elle touche à la durée. Elle provoque une interruption, une cessation brusque. En termes de palimpseste, la rupture signifie une chute soudaine de la présence ou de l'intensité d'un phénomène qui peut être associée à un brusque changement du contexte urbain ou à une modification dans les régimes et les approches politiques de l'aménagement. Sur l'échelle urbaine, la rupture définit un état de dissociation dans le passage du temps entre deux ambiances. L'étude de l'évolution de l'ambiance dans le temps nous fournit plusieurs exemples de coupure dans les deux échelles : le quartier et le phénomène.

L'évocation du rapport entre les phénomènes et le contexte nous amène à chercher la différence entre l'effacement et la rupture. Les deux renvoient à une coupure, mais la différence se trouve dans le rythme. L'effacement définit une abondance et une cession dans une durée plus longue, où le phénomène s'évanouit de façon progressive. Par contre, la rupture prend place de façon aiguë et dans une durée beaucoup plus réduite. Les phénomènes et les moments de rupture que nous avons pu identifier ont eu lieu suite aux décisions politiques qui visaient à transformer les politiques d'urbanisme et d'aménagement dans un autre régime.

Quant à la rupture mémorielle, c'est un état de mémoire où le passé est déconnecté du présent. La rupture apparaît sous deux formes. Dans la première, et malgré la présence du phénomène qui est au sein de l'expérience et renvoie au passé, la parole habitante prouve pourtant un état de déconnexion par rapport à ce passé. Malgré le fait que les gens évoquent la présence de ce fait, ils le montrent comme faisant partie du présent, et sans faire aucune référence au passé. L'exemple qui convient bien dans ce registre est les *fellahats* qui renvoient à une posture corporelle des paysannes à Choubrah[16]. La deuxième forme de rupture mémorielle a lieu quand les traits des ambiances s'évanouissent petit à petit et que les nouvelles générations qui vivent dans ces quartiers ne sont plus conscientes des traits de l'ambiance d'autrefois. Dans l'échelle diachronique du temps, ce type d'effacement vide la ville progressivement de sa particularité.

[16] Pour plus de détails, consultez le chapitre quatre

À la différence de l'oubli, la rupture mémorielle prend place dans un temps relativement long qui traverse plusieurs générations. Quant à l'oubli, il se manifeste dans le temps limité de la vie d'un être. La rupture mémorielle signifie une relation entre l'habitant et l' habitat dans l'échelle diachronique du temps. Dans ce contexte, il convient de mentionner que les enfants qui sont nés ou qui habitent dans les *gated communities* à un âge relativement jeune ne seront plus conscients des qualités sensibles de la ville du Caire, puisque ces enfants vivent, étudient, font du sport dans des territoires bien isolés de la ville. Leur corps, leurs sens, leurs perceptions ne seront plus attentifs à l'ambiance de la ville comme les autres enfants qui y vivent.

Troisième groupe «métabolisme»

Nous passons maintenant au troisième groupe, « métabolisme » ou « mutation ». Ce groupe s'intéresse aux différentes formes selon lesquelles une transformation importante de l'ambiance prend place dans l'échelle diachronique du temps. Ce groupe traite l'addition, l'ajout et la nouveauté dans le développement de l'ambiance. Si le groupe « gommage » est considéré comme un acte dans la construction d'un palimpseste qui laisse un espace pour une nouvelle écriture, le groupe « métabolisme » est défini par l'ajout comme le deuxième acte constituant un palimpseste qui suit l'effacement. En termes de palimpseste, l'effacement est la rature et l'ajout signifie la réécriture. En effet les deux actes, effacement et ajout, démontrent le caractère dynamique du palimpseste d'une ambiance en la définissant comme un processus. Caractérisant une mutation et une instabilité de la structure sensible, ce groupe marque un état de changement dans l'ambiance en montrant comment l'ambiance urbaine est en perpétuel mouvement. Il dévoile un caractère dynamique dans la composition de l'ambiance dans le temps. Il s'agit alors de penser les choses dans le mouvement, mais aussi de centrer notre regard attentivement sur le lien entre ces choses, dans les relations temporelles.

6.1.6 Métissage

> « n. m. - 1834 de *métis.* 1. Croisement, mélange de races, différentes. FIG. Le métissage culturel. **acculturation**. 2. Croisement entre sujets de la même espèce. Hybridation et métissage[17] ».

La première figure de ce groupe est le métissage. La définition de « métissage » est le croisement et mélange de races différentes. Le terme « métis » signifie « mélangé, mêlé, hybridé, mâtiné ». C'est ce qui est mélangé, et ce qui constitue la moitié d'une chose, la moitié d'une autre. Le métis se place à l'opposé du pur. Il est employé, dans le langage courant, pour désigner des personnes nées de parents d'ethnies différentes. Le métissage au sens moderne du mot est favorisé par la proximité géographique, sociale, culturelle et / ou religieuse d'individus d'origines différentes. Dans le cadre d'une production musicale ou cinématographique, le mixage désigne l'opération de mélange des différents instruments, sons et bruits, en attribuant à chacun une intensité, une égalisation et des effets spécifiques. (Augoyard et Torgu, 1995)

Laplantine et Nouss introduit une définition du métissage culturel comme : « une acception figurative, et c'est cette acception qu'ont adoptée la société de consommation et les sciences sociales contemporaines : elles optent ensemble pour « l'ethnique » qui se substitue si avantageusement à la notion honnie de race. Sous couvert du mélange des cultures, elles confèrent au terme «métissage» sa légitimité actuelle sans toutefois réussir à effacer la problématique du mélange des substances à laquelle il renvoie inéluctablement (Laplantine et Nousse, 2009). La notion se forme dans le champ de la biologie pour désigner les croisements génétiques et

[17] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 1587

la production de phénotypes, c'est-à-dire de phénomènes physiques et chromatiques (couleur de peau) qui serviront de supports à la stigmatisation et à l'exclusion » (Ibid.). Le métissage purement culturel masque souvent le maintien d'une ségrégation raciale. Le métissage comprend plusieurs métaphores qui indiquent le caractère mélangé comme le *Melting pot*. Il est à l'origine une expression anglo-américaine désignant un creuset (utilisé pour fondre un métal par exemple). C'est devenu une métaphore utilisée pour désigner un phénomène d'assimilation de populations immigrées de diverses origines en une société homogène (Ibid).

Nous introduisons le terme « métissage » comme l'une des modalités du palimpseste. À l'échelle urbain, le métissage comme configuration temporelle correspond bien à la transformation de certains quartiers du Caire, surtout ceux représentant Le Caire moderne. Il s'agit des quartiers qui ont été construits pendant les XIXe et XXe siècles comme le centre-ville, Héliopolis, Garden City, etc. L'expérience vécue aujourd'hui dans ces endroits démontre un état métis du sensible entre les phénomènes de luxe et ceux qui sont populaires et se manifestent dans le même contexte.

Le quartier du centre-ville et Héliopolis - comme pour les autres quartiers modernes - ont été exposés à un fort moment de bouleversement qui a changé radicalement son ambiance. Pendant la deuxième moitié du XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle, ces lieux ont été habités par une classe sociale aisée, et il y avait ainsi une ambiance de luxe et de volupté qui se manifestait dans des hôtels de luxe, des bals, des maisons individuelles, des palais, des cafés modernes, un aquaparc, un hippodrome, le tramway, etc., c'est la raison pour laquelle ces villes sont nommées « villes de plaisance » (Raymond, 200). La société qui habitait le quartier autrefois était cosmopolite, composée d'Européens, de grandes familles juives, chrétiennes et musulmanes. En Juillet 1952, un mouvement d'officiers fit basculer le régime politique royal. Suite à ce moment de bouleversement, la haute société cosmopolite partit et fut remplacée par les familles des officiers qui appartenaient à la classe moyenne. L'expérience vécue dans ces espaces aujourd'hui démontre un vrai métissage social entre le reste de la classe aisée et la nouvelle classe moyenne à laquelle certaines familles d'origine villageoise appartiennent.

La transformation massive que l'ambiance a subie suite au changement de classe sociale est l'idée-clé que le roman *Immeuble Yakoubian* traite en profondeur (Al-Aswany, 2000). Espace mineur, l'immeuble résume la transformation sociale du quartier. Le roman trace l'évolution d'un immeuble situé au centre-ville moderne avant et après la révolution de 1952. Cet immeuble accueille aujourd'hui une société bien métissée : un ancien pacha, un journaliste de père égyptien et de mère française, des officiers, de pauvres chrétiens et les gardiens de l'immeuble qui habitent sur le toit.

Ce mélange social a produit une ambiance métissée qui se manifeste aussi au sein de la rue. Il y a les salutations, les vendeurs ambulants, les crieurs publics, le bruit, la mobilité informelle, les cafés populaires, les commerces de bon marché qui côtoient des bâtiments paraissant d'un luxe délabré, des cafés huppés comme Groppi[18], des salons de thé dirigés par des Européens, etc. Ces activités diverses partagent le même espace. Le mélange de phénomènes d'ordres opposés est dû au métissage social entre deux cultures distinctes, ce qui produit une ambiance particulière dans ces quartiers qui se situent aujourd'hui à un véritable croisement.

Pour ce qui concerne Héliopolis, cet état d'hybridation se manifeste selon une autre logique. L'organisation spatiale du quartier reflète bien l'esprit colonial et produit une autre sorte de métissage. La forme urbaine d'Héliopolis se composait de deux oasis, l'une destinée à la classe aisée nommée « al-Qôrba », et l'autre faite pour servir la première. La deuxième oasis nommée « Mîdan al-Gâme'à » avait l'air populaire, construite sous forme de barres, avec des marchés, des cafés populaires, etc. Mais la forme urbaine d'al-Qôrba a été composée de maisons individuelles, d'immeubles résidentiels de luxe, de palais, de cafés luxueux, de cinémas, de magasins de luxe sur l'avenue al-Qôrba, la promenade du boulevard al-Ahram, etc.

Au cours des années cinquante et dès la révolution de 1952 jusqu'à aujourd'hui, les statuts sociaux de ces deux oasis se sont rapprochés ; l'oasis luxueuse a pris des traits de popularité et l'oasis populaire a gagné des traits de luxe. De plus, grâce à l'existence des écoles publiques françaises et anglaises au sein du quartier, les nouvelles générations nées durant les années soixante et soixante-dix dans les deux oasis ont profité d'un bon niveau d'éducation. De plus, les services de luxe à al-Qôrba et populaires à Mîdan al-Game'a ont ainsi servi les habitants des deux oasis. Les nouvelles générations ont également bénéficié des espaces verts, des moyens de transport, des clubs de sport, des cafés fréquentés jadis uniquement par la classe aisée, des cinémas, des théâtres. Ces établissements et les services publics ont permis à la nouvelle génération qui habite les deux oasis d'avoir une bonne qualité de vie, un bon niveau d'éducation, ce qui lui a permis ensuite d'évoluer et d'occuper des positions importantes dans la ville.

La société engendrée se situe alors entre la popularité et le luxe, c'est la classe moyenne supérieure formée dans le temps à partir de racines et de niveaux différents. C'est la raison pour laquelle les quartiers du centre-ville, de Garden City et d'Héliopolis sont connus pour accueillir encore la classe moyenne intellectuelle. Les parcours commentés que nous avons faits à Héliopolis montrent bien ce métissage social. La parole issue de la mémoire des habitants met en évidence leurs deux origines sociales bien distinctes. Ceux qui sont les descendants des familles

[18] L'exemple que nous avons présenté du café Groppi au centre-ville au cours de notre visite à la première personne du chapitre trois dans l'histoire fiction « Je marche », montre comment cet espace de luxe d'autrefois et qui garde encore des traces d'une ancienne richesse est maintenant entouré par des crieurs de rue, des habitants qui appartiennent à la classe moyenne, voire populaire.

bourgeoises nous racontent leurs souvenirs avec leurs voisins anglais, les élites, et comment ils ont fréquenté des clubs de luxe comme Héliopolis Sporting Club HSC, comment ils allaient dans des restaurants luxueux comme Amphitrions et Chantilly - le café pâtisserie - dans ces jours de gloire, etc. Et d'autres habitants racontent un autre mode de vie : celui de la classe moyenne qui a profité des services communs comme les écoles et les espaces verts comme le Merryland.

Sur le plan sensible, l'expérience vécue au sein de ces quartiers montre également un état de métissage. Dans les deux oasis, on trouve deux origines de phénomènes issus d'ordres plus ou moins opposés qui se mêlent dans l'ambiance. Par exemple, les immeubles résidentiels luxueux abritent des gens qui - d'après leur apparence - appartiennent à la classe moyenne. Ces immeubles accueillent des magasins qui servent plutôt celle-ci. Le tramway a perdu son élégance d'autrefois, les crieurs de rue occupent le paysage sonore, etc. Malgré ce métissage et l'homogénéisation de l'ambiance actuelle des deux oasis, chacune d'elle garde des traces de son passé qui marque jusqu'à aujourd'hui leurs différences et leurs racines. Si les cafés et les restaurants de luxe marquent encore al-Qôrba, les cafés populaires préservent la composition sensible de l'ambiance à Mîdan al-Gâmé'à. Dans les rues de l'oasis populaire, les commerçants occupent la rue par leur corps et leurs produits, tandis qu'à al-Qôrba, les villas de luxe, les grands boulevards, la verdure participent encore à l'expérience sensible de cette oasis. La parole habitante et celle des écrivains témoignent de ce métissage.

> « L'impression d'étrangeté que l'on sentait auparavant en pratiquant les espaces modernes au centre - ville et à Héliopolis, on la sent plus à Héliopolis, car ce quartier a gagné beaucoup de traits populaires au cours de son évolution dans ces dernières décennies ». (Gamal al-Ghitany, écrivain, entretien en janvier 2010)

> « Le quartier Mîdan al-Gamé'a a une ambiance plus populaire ! Certaines parties de ce quartier sont dans un très mauvais état. Je n'avais jamais pensé qu'Héliopolis contenait également une classe sociale pauvre et des bâtiments si détruits. » (Mohamed G, visiter, 32 ans)

Quant à l'échelle du phénomène, l'insertion de certains dispositifs modernes peut changer l'ambiance du quartier. Par exemple l'insertion du tramway au Caire a eu un impact sur son ambiance. Il a beaucoup modernisé la ville comme le montre al-Kilany (2010) dans son ouvrage *Le tramway du Caire* . De même, l'insertion du métro souterrain, comme nous l'avons vu dans le cas de Choubrah, a changé son ambiance sur le plan spatial, sonore et social[19].

Le métissage comme modalité du palimpseste des ambiances définit une opération de mélange, une composition dans le temps dont les composantes gardent leur intégrité et leur identité de base. Le métissage est un processus dans lequel se réalisent de multiples accouplements entre des phénomènes sensibles venant de différentes époques, et qui se consolident dans

[19] Pour plus de détails consulter le chapitre quatre

le temps. Le mixage est défini comme désignant une compénétration de phénomènes différents et simultanés. D'après Laplantine et Nouss (2009), ces accouplements forcés n'ont pas les résultats escomptés. Chaque métissage est unique, particulier, et trace son propre devenir. Le métissage renvoie à un critère dynamique qui suppose une mobilité en perpétuelle évolution, car l'ensemble d'une ambiance métissée ne cesse de se transformer (Ibid).

Le métissage définit un mode d'évolution de l'ambiance dans lequel un accouplement prend place. Il touche à l'échelle du quartier et au phénomène, à la transformation de l'ambiance dans sa totalité. Dans les exemples précédents, le métissage apparaît comme le moyen permettant de traduire ce type de transformation mélangée. Le métissage touche le rapport des éléments composant l'écologie sensible. Dans cette modalité, il y a une interaction entre des phénomènes qui sont perçus comme étant à la fois distincts et liés. Le métissage ne signifie pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue, le syncrétisme entre des phénomènes opposés, voire variés : entre la civilisation et la barbarie, le profane et le sacré, la tradition et la modernité, entre le luxe et la popularité, le passé et le futur, l'orient et l'occident, les aborigènes et les allogènes comme nous l'avons vu dans les exemples précédents (Laplantine et Nousse, 2009).

Le métissage est une tension qui ne peut pas être résolue. Le temps du métissage est le présent puisque, constamment renouvelé, il assure la permanence des créations et des rencontres. Il est l'événement qui survient dans une temporalité au sein de laquelle il n'est plus possible de le distinguer du passé, du présent ou du futur à l'état pur. Dans le métissage, il y a donc une conjugaison temporelle où tous les temps d'un quartier se rencontrent dans le présent. Cette localisation temporelle dans le présent n'empêche pas une perspective vers l'avenir pour anticiper le produit de la continuité du métissage.

6.1.7 Émergence / surgissement

« n.f. - 1720; dr. « dépendance » 1498 de émergent. 1. PHY. Sortie d'un rayonnement. 2. PAR ANAL. Émergence d'un nerf. 3. BIOL. Apparition d'un organe nouveau dans un phylum. 4. FIG. Apparition soudaine (dans une série d'événements ou d'idées)[20] ». Surgissement: « n. m. - 1863 de surgir. LITTER. Fait de surgir, brusque apparition[21] ».

Cette configuration temporelle marque l'apparition brusque d'un phénomène sensible au sein d'une ambiance. L'émergence comprend plusieurs définitions selon le domaine choisi, mais la définition la plus pertinente est l'apparition soudaine dans une série d'événements ou d'idées. Une année émergente est celle à partir de laquelle on compte les années d'une ère. Il peut y avoir le sens de « se manifester, apparaître plus clairement ». Quant au surgissement, il traduit aussi la même idée, c'est à partir du XIXe siècle que le sens de « surgir » va se stabiliser et revenir à certaines particularités que nous avons trouvées dans son origine latine. « Surgir » signifie alors « apparaître » ou « naître brusquement à la vue en s'élevant ». Le mot est synonyme de « se dresser » et « jaillir ».

Julien Delas (2012), dans son travail sur le surgissement, définit ce dernier comme un mouvement brusque. Selon lui «brusquement » veut dire « avec rudesse, d'une manière brusque et soudaine ». « Brusque» signifie d'une part « qui agit avec une certaine rudesse, une vivacité rude pouvant aller jusqu'à l'agressivité », et d'autre part « qui est soudain, que rien ne prépare ni ne laisse prévoir ». « Le surgissement offre donc une certaine manière de vivre à la fois avec rudesse et soudaineté. Il est lié à une certaine violence, ce qui laisse supposer que la façon dont on va le vivre pourra être problématique de ce point de vue-là. De plus, il arbore un caractère imprévu, ce qui peut être un présage de non - maîtrise à cause de cette soudaineté. Ici, on insiste sur la relation qui s'instaure entre l'individu et son environnement dans ce genre de situation » (Delas, 2012).

L'Histoire nous raconte l'émergence de plusieurs phénomènes sensibles au sein de l'évolution de la ville. Par exemple, l'émergence de l'appel à la prière est l'un des phénomènes sonores composant le paysage de la ville actuelle. Il a été introduit dans le paysage sonore avec la conquête musulmane et la construction de la première mosquée qui est celle d'Amr Ibn âl-Âss en 641 Ap. J. C. Depuis cette date l'appel à la prière ne cesse de faire partie de l'ambiance sonore de la ville du Caire.

L'émergence de certains phénomènes peut apparaître suite à un nouvel aménagement comme la construction d'un bâtiment ou l'aménagement d'un terrain. Par exemple, flâner en ville a été introduit avec l'arrangement du boulevard Choubrah à l'époque moderne en 1809.

[20] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 847

[21] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 2472

Le vert-ombrage a incité les habitants à marcher en ville, et a introduit l'acte de se promener. Ce nouvel agencement a permis aux hommes comme aux femmes de se montrer au sein de la ville à une époque où la présence des femmes était réduite. Ce type de pratique, c'est-à-dire la marche sur des boulevards, a été amené par de nouveaux codes sociaux comme celui de s'habiller de façon élégante, les hommes portant des costumes et les femmes étant couvertes de noir avec une toile blanche sur le visage. Dans les récits de voyages de la première moitié du XIXe siècle, les femmes sont nommées « des anges noirs ».

De plus, suite à l'évolution de la ville vers la modernisation, plusieurs nouveaux espaces et bâtiments ont été introduits, ce qui a transformé certaines pratiques sociales connues à l'époque ; par exemple, sont apparus les cafés de style parisien, les hôtels de luxe, les clubs de sport, l'opéra, les théâtres etc. Ces établissements ont introduit les bals, le sport, les courses de chevaux, etc. Tous ces établissements ont fait émerger de nouvelles relations « corps-villes » dès la deuxième moitié du XIXe siècle, et jusque dans les années soixante-dix.

Notons aussi le passage à l'époque contemporaine dès les années quatre-vingt-dix et jusqu'à nos jours. Cette période correspond à l'introduction des *gated communities* comme une nouvelle forme urbaine qui fait émerger encore une fois de nouveaux phénomènes et de nouvelles pratiques sociales. Pensons par exemple au silence dit « séculaire », c'est-à-dire l'état de repos sonore et corporel que l'on crée dans des espaces où les qualités sonores s'approchent de celles des cimetières de 45 à 60 dB. Il faut rappeler que ce phénomène est né dans une ville comme le Caire où le *wânâs*, « un accompagnement sonore et corporel », est une qualité importante. Un autre phénomène qui émerge avec ce type d'habitat est celui du déchirement sensible issu de la construction des ambiances fragmentées. Dans cette optique, nous pouvons relever les propos de M. « Farouk al-Gohary », le grand architecte égyptien qui vit dans une villa entourée de vastes jardins dans une des *gated communities*, un golf de la ville d'al-Aubour, avec sa famille, sa fille et ses petites filles :

> « J'ai choisi de vivre ici pour les espaces verts, l'espacement, mais nous avons découvert tout de suite après y avoir vécu quelque temps à quel point nous sommes isolés de nos voisins. Les plus touchés dans ce mode de vie sont mes petites filles qui ne sont pas contentes de vivre ici. Elles préféreraient retourner vivre à Héliopolis, là où nous étions avant. Elles avaient leurs voisins, leurs amis avec qui elles pouvaient jouer dans la rue où dans l'une des familles. Ici, elles se sentent prisonnières, bien isolées du contexte à la fois par le jardin, le mur extérieur et l'espace devant notre villa. Tous ces espaces font que tous les contacts sociaux avec l'autre sont coupés. Si l'on parle des ambiances, tous les liens sensibles visuels, sonores, olfactifs, sont coupés entre les voisins. C'est comme si nous vivions seuls dans ce monde. Au contraire, à Héliopolis, nous avions un contact visuel avec les voisins. Ce contact est important pour les enfants car il est le premier pas vers un vrai contact. Je me souviens d'avoir lu un article sur une étude sociologique dans les *gated communities*, et que les chercheurs avaient cité un taux de divorce en nette augmentation dans ces communautés; et la justification qu'ils donnent à ce phénomène est l'isolement dans lequel les jeunes couples vi-

vent dans ces endroits, et aussi l'inaccessibilité de ces lieux pour les autres qui ne peuvent y entrer facilement . Dans la conclusion, le chercheur explique que cette forme urbaine renforce la sensation de solitude» (al-Gohary, architecte, entretien en 2009)

Dans l'étude diachronique du temps, l'émergence est l'une des figures du rythme. Il se configure comme une impulsion, un élan et un mouvement. Il définit un mode d'apparition des phénomènes qui suppose une mobilisation du champ sensoriel. Se plaçant à l'opposé de la rupture, l'émergence traduit la nouveauté et l'ajout. Le surgissement n'est pas gouverné par des règles. La grande règle du surgissement réside en l'absence de règles. Il est caractérisé dans un premier temps par l'imprévu, et aucune anticipation ni aucune prévisibilité ne sont possibles. Comme nous l'avons vu dans l'évolution du Caire, chaque gouverneur applique ses pensées et sa tendance politique à l'urbanisme. Le deuxième trait de cette modalité se trouve dans l'instantanéité de son impact sur la société. Si le métissage produit ses fruits dans un temps relativement long, le surgissement a, au contraire, la puissance de changer la société et de produire de nouveaux comportements et des pratiques sociales dans un temps assez réduit. L'instantanéité du surgissement effectue une traversée assez brutale des frontières temporelles.

L'émergence touche les deux échelles, celle des phénomènes eux-mêmes comme par exemple, flâner dans la ville, et aussi celle du quartier dans son ensemble, comme pour les nouvelles villes modernes qui ont été construites durant les XIXe et XXe siècles, sans oublier les g*ated communities*. Toutes ces nouvelles formes urbaines ont introduit de nouvelles pratiques au sein de la ville.

Le surgissement insuffle une dynamique relationnelle entre l'ambiance et le temps. Il propose aussi une relation par une apparition brusque en s'élançant ou en s'élevant, il témoigne d'une certaine dynamique, d'un mouvement. Il n'offre pas un état statique et durable. Il est de l'ordre de l'éphémère et de l'événementiel. Ce mouvement n'a pas n'importe quel sens, puisque s'élancer ou s'élever suppose un mouvement vers l'avant ou vers le haut, ce qui définit un avancement vers l'avenir. Le temps de surgissement est celui du présent. Il est un instant qui marque le présent qui se poursuit dans son devenir. Le surgissement serait alors un mode d'être et d'advenir de l'ambiance.

6.1.8 Résurgence

> « n. f. -1896 de résurgent. 1. Eaux d'infiltration, rivière souterraine qui ressortent à la surface; source où elles reparaissent. 2. FIG. Réapparition, résurgence des doctorines racistes. renaissance. Résurgence mystique[22] ».

La résurgence comme figure du temps signale une forme ou une expérience qui se reproduit dans un distance du temps. Elle donne au temps une forme intermittente. La résurgence est une réapparition de nouveau, un retour, une action de reproduire un phénomène, une expérience.

À l'échelle urbaine, nous constatons qu'il y a une ressemblance dans l'expérience sensible vécue dans l'espace médiéval et celle dans les *gated communities,* surtout en ce qui concerne l'étude de la structure spatio-sensorielle de ces deux espaces. En effet, l'organisation spatiale du sensible au Caire Fatimide et à al-Réhab ont une similarité et des traits communs. D'abord, on le constate avec la figure de l'enclos et de l'intériorité, l'état d'un paysage sensible fragmenté dans des micro-ambiances où les limites sensorielles sont définies par des dispositifs de transitions et de situations de franchissements bien précises. Les ambiances sont caractérisées et formées par le fonctionnement de l'espace résidentiel, commercial ou religieux.

De plus, la division de l'expérience sensible existe dans les deux cas en une zone d'ambiance homogène. Par exemple, le commerce existe au Caire Fatimide et se trouve dans des Khan. De la même façon, dans les *gated communities* le commerce est localisé dans les centres commerciaux. Le souk au Caire Fatimide ressemble au marché d' al-Réhab. Les rues résidentielles ressemblent aux espaces résidentiels regroupés autour des cours à al-Réhab. Les deux micro-ambiances sont caractérisées par les voix des enfants qui jouent dans l'espace, par les passages, les pas des résidents, le calme, les petits échanges de salutations. Malgré le côtoiement de différentes activités, les limites sont bien définies. Les micro-ambiances sont bien délimitées par des dispositifs architecturaux ou urbains qui caractérisent la transition entre les micro-ambiances. Si les limites prennent la forme de murs sonores établis par des voies de transports qui fragmentent la ville en zones bien divisées, les espaces de transition divisant le sensible au Caire Fatimide sont faits par les portes, l'espace chicane, les tunnels thermo-lumineux.

En fait, les limites spatio-sensorielles formées par des rues et les distances sont difficiles à franchir à al-Réhab, elles fatiguent le corps car celui-ci est obligé de les traverser en plein soleil. Au contraire, au Caire Fatimide, les dispositifs architecturaux de transition «tunnels thermique» invitent le corps à se mouvoir, à les franchir en passant par une expérience thermique qualifiée de « volupté thermique », selon le terme que Lisa Heschong (1981) a introduit. Cet exemple montre que l'expérience du corps en mouvement est reproduite 500 ans plus tard dans l'expérience des *gated communities* et dans des logiques complètement différentes. Dans cet exemple,

[22] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 2226

la structure spatio-sensorielle de l'expérience est reproduite dans le temps, mais avec des dispositifs architecturaux différents. Malgré la ressemblance, il y a des concepts assez contradictoire. Au Caire Fatimide et bien que l'espace soit assez imperméable au regard, il est perméable au corps pour des raisons d'hospitalité et d'accueil. Mais à al-Réhab, il y a une sensation de rejet car le corps est le regard sont interdits par les murs et les portes. De plus, les dispositifs de transition entre les routes à al-Réhab et les tunnels thermiques changent le rythme de déplacement. À al-Réhab, le rythme est bien coupé dans cette ambiance mosaïque. Au Caire Fatimide, les tunnels thermiques donnent un rythme beaucoup plus fluide dans lequel nous pouvons qualifier la structure saptio-temporelle de l'ambiance de « fondu-enchaîné ».

À propos des phénomènes, l'Histoire fournit des exemples de résurgence d'un même phénomène en s'adaptant aux nouveaux contextes. Prenons l'exemple du *al-saïs*[23] , le garçon qui guide l'âne lors d'une balade au sein des avenues. Il a une présence sonore et corporelle identique en guidant la foule devant l'âne pour assurer une fluidité de la marche. À la fin du XXe siècle et avec l'envahissement des voitures au sein de l'espace, le fonctionnement du *saïs* réapparait, mais accompagnant les voitures. Le *saïs* garde des espaces de parking et aide le conducteur à garer sa voiture pour une petite somme d'argent. La présence du *saïs* continue à marquer les espaces par le son et - dans certains cas - par sa présence corporelle dans un costume identique (Fig. 3-22 et 3-23). Le *saïs* aujourd'hui a repris le même rôle qu'*al-saïs* d'autrefois. Les deux renvoient à des phénomènes sonores liés au transport, et leur fonctionnement en dépend complètement.

La résurgence en termes de dynamique temporelle traduit l'idée qu'un phénomène ou une expérience se régénère dans le temps en s'adaptant aux nouveaux besoins. Il s'agit dans cette figure de recréer ou de faire exister des expériences nouvelles semblables à un modèle antérieur. En effet, cette modalité se place entre la catégorie de la permanence et celle du métabolisme, puisque la reproduction ne se fait pas toujours à l'identique, et la transmission des phénomènes d'ambiance se fait sous un nouveau format adapté au temps. Malgré tout, la reproduction est le fruit d'un héritage. La résurgence est une action du présent qui fait réapparaître une partie du passé. La résurgence des phénomènes sensibles comme modalités du palimpseste coïncide avec le contexte, puisqu'elle naît souvent d'une nécessité, d'une demande. Cette modalité prend plusieurs formes qui peuvent être dans la structure qui gouverne l'organisation des phénomènes sensibles, dans certaines pratiques sociales, dans des phénomènes d'ambiance. Elle marque une certaine continuité par la transmission entre générations. Il se trouve souvent des racines qui font émerger les nouvelles formes de phénomènes ou d'ambiances. La résurgence couvre ainsi plusieurs échelles, celle des phénomènes sensibles, ou bien celle des pratiques sociales qui ont un impact sur l'ambiance des lieux.

[23] Le mot *saïs* vient de verbe « sassa al-hussan » qui vaut dire « guider le cheval ». Pour plus de détails consulter le chapitre trois, section 3.2.2.4.

Quatrième groupe, «anisochronies»

Nous passons maintenant au quatrième groupe « anisochronies », qui est un effet de rythme. L'anisochronie signifie une distorsion de la vitesse dans l'évolution d'un phénomène dans l'échelle diachronique du temps. Cette figure marque les accélérations ou les ralentissements d'un phénomène par rapport à l'évolution du site. Dans ce groupe nous présentons deux modalités : le crescendo (l'intensification), le decrescendo (la décroissance). Malgré le fait que ces deux termes sont souvent liés à l'expérience sonore, nous les introduisons comme des modalités du palimpseste qui intègrent tous les champs de la perception.

6.1.9 Crescendo / Decrescendo

> « adv. et n. m. - 1775 mot italien, «en croissant» de *crescere* «croître». 1. MUS. En augmentant progressivement l'intensité sonore. 2. PAR ANAL. En augmentant, en croissant. **amplification, hausse, montée**[24] ».
>
> « adv. n. m. XVIIIe italien decrescendo «en décroissant», de *decrescere*. MUS. En diminuant progressivement l'intensité d'un son[25] ».

Le crescendo est un effet produit par une augmentation progressive de l'intensité d'un phénomène sensible par rapport à son contexte. En effet, certains moments de bouleversements produisent un effet de crescendo sur un phénomène particulier. Par exemple, après la révolution de Janvier 2011 et avec l'absence de police, la plupart des espaces publics de la ville, dont la place *al-Tahrîr*, ont été envahis par des vendeurs ambulants qui occupaient les trottoirs. Dans certains cas, l'invention de nouvelles technologies aide à l'augmentation de certains phénomènes. Par exemple, l'utilisation des amplificateurs pour faire l'appel à la prière rend le son de l'appel dominant, voire agressif dans le paysage sonore. Cette invention a changé la propagation et l'intensité de certains phénomènes sonores. Il en est de même pour certains crieurs de rue, comme les marchands des *old staff*[26]. Le son relativement fort des amplificateurs métamorphose le paysage sonore des rues résidentielles lorsqu'ils passent.

À l'échelle du quartier, certains moments de bouleversements résultent d'une augmentation de certains traits d'ambiance. Par exemple, l'arrivée de Gamal Abdel Nasser au pouvoir suite au mouvement militaire en 1952 bouleversa le régime politique royal, et le remplaça par le socialisme. La révolution fut accompagnée, au niveau du régime politique, d'un passage vers les doctrines socialistes traduites par une politique urbaine visant à rendre Le Caire accessible à tous, y compris les pauvres. Cette révolution résulta d'une augmentation soudaine du caractère

[24] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 582

[25] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 639

[26] Voir chapitre trois, section 3.2.3.1. Les vendeurs ambulants

et de la pratique populaire dans la ville du Caire - surtout après l'arrivée intensive des villageois à la ville. Quelques décennies plus tard, Le Caire est devenu par excellence «la ville populaire» ayant l'image d'une « ville-village ».

Le decrescendo, quant à lui, se situe à l'opposé du crescendo et se produit par une diminution progressive de l'intensité d'un phénomène sensible. Nous avons pu capter cet effet dans l'étude du comportement de certains phénomènes dans l'échelle diachronique du temps. Nous avons trouvé une réelle décroissance de certains phénomènes ou situations, comme ceux reliés à la nature tels que la verdure, la présence du ciel et le Nil, qui ont tous quasiment disparu de l'expérience quotidienne de la ville. Si la ville est aujourd'hui considérée comme détachée de la nature, cette rupture a pris du temps, et ces phénomènes ont progressivement disparu du contexte sensible.

Nous avons également rencontré cet effet dans les pratiques sociales indiquant une société cohésive et le rôle des voisins dans la vie quotidienne du quartier. Par exemple, les tentes représentent un dispositif social qui regroupe et consolide la vie de la communauté par le renforcement de l'empathie. Ce partage des moments-clés dans la vie de famille, souvent accompagnés par une mémoire émotionnelle importante, fonctionnent comme des ciments sociaux. Malgré l'importance de cette pratique sociale, les habitants parlent d'une décroissance importante dans la fréquence de ce phénomène.

Si l'augmentation des traits de l'ambiance populaire a dominé la ville dès la révolution de 1952, cette augmentation a coïncidé avec la diminution et la dégradation de l'ambiance de luxe des quartiers modernes construits durant le XIXe et le XXe siècles. Certaines actions ont aidé à diminuer la sensation de luxe, comme la nationalisation des palais et des villas en des propriétés publiques. De plus, le fait de fixer les loyers des appartements et la transformation des relations entre le propriétaire et le locataire ont beaucoup aidé à perdre l'aspect de luxe dans les bâtiments des quartiers modernes.

Le temps de ces deux modalités est celui du présent. Les deux modalités traitent du comportement des phénomènes et du rythme d'évolution de ceux-ci dans l'échelle diachronique du temps. Elles marquent un détachement important entre le phénomène et le contexte sensible. Ces deux dynamiques correspondent plus à l'échelle de phénomènes donnés par nos exemples. Pourtant, nous pouvons trouver cet effet quand un ou plusieurs traits d'ambiance s'intensifient ou diminuent au sein du quartier. C'est la raison pour laquelle elles ne définissent pas une forme particulière de mémoire, même si les gens se souviennent de ces effets et les relient à un moment donné de l'histoire de la ville.

6.1.10 L'hypertextualité

> « n. m. - 1965, répandu v. 1988 de *hyper et texte*. INFORM. Système de renvois permettant dans une base documentaire de textes de passer d'une partie d'un document à une autre selon des chemins préétablis ou élaborés lors de la consultation, d'un document à un autre. -adj. *liens hypertextes*. **hypertextuel; hyperlien**[27] ».

Nous passons avec l'hypertexte au cinquième groupe des modalités du palimpseste. Ce groupe ne contient qu'une seule catégorie qui est celle de l'hypertexte. Afin de préciser la particularité de cette modalité, nous commencerons par la définition du mot « hypertexte » et verrons quel mode de lecture il fournit.

Ce terme a eu beaucoup d'ampleur suite à son utilisation dans le domaine de l'informatique[28]. Il convient donc de présenter la façon dont il est défini dans ce domaine.

> « Un système hypertexte est un système contenant des nœuds[29] liés entre eux par des hyperliens permettant de passer automatiquement d'un nœud à un autre. L'hypertexte désigne un mode d'organisation des documents textuels informatisés caractérisé par l'existence de liens dynamiques entre ses différentes nœuds. Dans le Web, des mots ou des expressions soulignés ou encore des images indiquent les liens sur lesquels on clique à l'aide de la souris. L'hypertexte laisse le lecteur décider de son cheminement dans le document en fonction de ses besoins ou de ses intérêts, rompant ainsi avec l'approche linéaire où, comme dans un livre ou un film, le concepteur décide de la séquence de consultation du document. Ainsi, deux lecteurs d'un même document hypertexte ne consultent pas nécessairement le même contenu dans le même ordre ».[30]

De plus Gérard Genette (1982), dans sa tentative de construire une typologie de la transtextualité, identifie cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, pour finir par l'hypertextualité. Selon la définition de Genette, l'hypertextualité repose sur le travail d'écriture-même. Elle est définie comme : « toute relation unissant un texte B (hypertexte, c'est-à-dire le texte original) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » L'hypertexte est un texte dérivé d'un autre texte préexistant au terme d'une opération de transformation. Dans l'hypertexte, chaque texte constituant devra être relié aux textes considérés comme parents. A l'instar de la navigation sur Internet, la navigation dans le corpus pourra alors s'effectuer. Le but étant, répétons-le, que chaque texte puisse être replacé dans son réseau cotextuel utile et nécessaire pour sa compréhension et son analyse (Damon, 2002).

---

[27] Le nouveau Petit Robert, 2010, p. 1265

[28] L'encodage sous la norme SGML (Standard Generalized Markup Language) et ses applications HTML (Hyper Text Markup Language) ou XML (Extensible Markup Language) apparaissent a priori comme les plus simples et les plus universels pour créer ces liens hypertextuels sur de grosses bases de données, tout en permettant un traitement lexicométrique traditionnel à un niveau de granularité plus fin (habituellement le mot).

[29] Un nœud est une « unité minimale d'information », notion assez floue qui signifie simplement que l'information d'un nœud sera toujours présentée entière.

[30] Dictionnaire de l'informatique et d'internet. URL : http://www.dicofr.com/cgi-bin/n.pl/dicofr/definition/20010101002359

Ces mutations de paramètres se font par rapport au texte et à partir de plusieurs aspects. Premièrement, la présence de l'interface pour accéder au texte est généralement celle du papier, alors que l'hypertexte est un ensemble de données textuelles numérisées qui se trouvent sur un support électronique. De cette façon, l'hypertexte possède plusieurs accès et portes d'entrées à n'importe quels systèmes, sur lesquels il agit (un livre, un album de photo, etc.). Deuxièmement, les liens *links* sont un point de stimulation facilement reconnaissable et permettent d'aller d'un endroit à un autre, de façon presque immédiate. C'est un moyen de relier, de rapporter et articuler un certain nombre de ressources textuelles ou de documents visuels hétérogènes.

Un même type de navigation entre plusieurs textes se retrouve dans certaines expériences vécues par l'effet d'anamnèse[31] et à travers l'imaginaire et la mémoire. En terme d'ambiance, l'anamnèse est définie - en s'appuyant sur la définition de ce terme comme un effet sonore - comme « un phénomène ou un contexte sensible qui provoque chez le marcheur le retour à la conscience d'une situation ou d'une atmosphère passées. Effet de sens, l'anamnèse caractérise le déclenchement, le plus souvent involontaire, de la mémoire par l'écoute et le pouvoir d'évocation des sons » (Augoyard et Torgue, 1995).

L'anamnèse est classée comme « mémoire involontaire[32] ». Cette mémoire repose sur la ressemblance entre deux sensations reliant deux moments distincts. Cette ressemblance renvoie à une stricte identité d'une qualité sensible commune ou d'une sensation commune dans deux moments : l'actuel et l'ancien. La sensation présente n'est donc plus séparable de ce rapport avec l'objet différent. D'après Deleuze (1964) : « c'est une présence du temps à l'état pur, c'est-à-dire l'essence du temps localisée ».

Nous avons rencontré ce type de mémoire plusieurs fois durant les parcours commentés. Ce fut le cas dans la ville d'al-Réhab, où la verdure domine la ville en lui conférant une identité visuelle et olfactive particulière. La verdure sous la forme des tapis herbeux exige son arrosage. Pendant l'un des parcours commentés, l'habitante était en train de parler de ses expériences quotidiennes dans un endroit, et tout d'un coup elle a entendu le son de l'eau au moment de l'arrosage de la terre. Dès qu'elle a perçu ce son, elle a oscillé entre ce phénomène et la situation antérieure dans laquelle elle avait jadis vécu cette expérience :

> « Ah tiens, le son de l'eau me rappelle quand je me mettais sur la terrasse et regardais les petites fontaines d'eau quand il s'agissait d'arroser les plants, le soir ». (Hend M., habitante, 33 ans)

[31] « L'anamnèse », n. f. 1873, mot d'origine grecque anamnesis « souvenir », composé du grec. Ana « de nouveau » (ana-) et -mnêsis de mimnêsko « je me souviens » (-mnèse), Il s'agit de renseignements fournis par le sujet interrogé sur son passé et sur l'histoire de sa maladie (le nouveau Petit Robert, 2010).

[32] La « mémoire involontaire » est un terme utilisé par Gilles Deleuze dans l'ouvrage « Proust et les signes ». Il distingue la mémoire volontaire de la mémoire involontaire pour aborder la quête de Marcel Proust.

À Choubrah, l'un des habitants en passant devant un magasin de chaussures nous a dit que l'odeur de cuir lui rappelait son enfance, surtout le moment de la rentrée à l'école. Cette odeur a orienté la parole vers une situation antérieure que cet homme avait vécue auparavant :

> « Cette odeur me fait penser au moment de la rentrée scolaire - le moment où cette odeur devient la plus puissante avec les sacs et les chaussures d' école que la plupart des magasins vendent en ce moment ». (Ayman S., habitant, 34 ans)

Dans un autre exemple à Choubrah, en passant devant un café l'un des habitants était en train de parler des phénomènes sonores dominant le boulevard de Choubrah, et il se tourna pour entrer dans une rue résidentielle. À l'intersection se trouvait un café et devant ce dernier, l'interviewé remarqua l'absence du visage de son voisin. De ce fait, il commença à parler de son voisin, de son caractère, de ses coutumes, etc. L'homme continua alors à parler des cafés dans les quartiers populaires, où les hommes ont leurs places, leurs chaises, leurs postures. C'est dans ce cas exactement comme dans un salon. Il y a une appropriation de l'espace assez importante.

> « Le boulevard est très bruyant, on entend le son de la musique depuis les magasins. Je ne sais pas pour quelle raison les commerçants mettent la musique à un niveau très haut comme ça. Ah… Ici, devant le café. Je ne vois plus le père de mon ami qui a toujours l'habitude de s'asseoir sur cette chaise tous les après - midis. Il faut que je demande de ses nouvelles à mon ami. En fait, les cafés sont un espace davantage social… ». (Mohamed F. habitant à Choubrah, 34 ans)

Dessinant des sorties du temps présent vers autrefois, l'anamnèse traduit une forme particulière de réminiscence. Elle marque un bousculement vers un autre registre sensoriel qui renvoie à une expérience antérieure dès la perception d'un phénomène sensible. Dans les deux premiers contextes, c'est la perception soudaine d'un phénomène qui évoque une mémoire antérieure. Mais, dans le deuxième contexte, c'est l'absence d'un phénomène habituel qu'on a l'habitude de pratiquer tous les jours qui provoque la mémoire. Elle recouvre des durées très différentes qui ne changent pas sa nature profonde. Croisant le sensible, la perception et la mémoire, l'anamnèse met en jeu le temps en reconnectant des images mentales passées à la conscience présente avec des associations libres. Le décalage temporel qui caractérise l'anamnèse peut être combiné avec des décalages spatiaux et culturels. C'est pour cela que le temps de l'expérience hypertextuelle est le présent dans sa capacité à renvoyer à un passé ou un ailleurs.

La présence intense de l'anamnèse au sein d'une expérience, c'est la base sur laquelle nous pouvons classer ce type d'expérience comme hypertexuelle. L'exemple qui présente ce type d'expérience est la ville d'al-Réhab. L'expérience vécue dans ce lieu est marquée par beaucoup d'allers et retours dans et hors du contexte spatio-temporel. Lors des parcours commentés, les habitants ont évoqué d'autres expériences partout dans le

monde. L'hypertextualité comme modalité du palimpseste définit une nouvelle relation palimpseste-ambiance qui se base davantage sur la mémoire. L'expérience elle-même est considérée comme une interface spatio-temporelle dans laquelle on perçoit certains phénomènes qui peuvent nous renvoyer à une expérience antérieure.

L'anamnèse est pertinente en termes d'ambiance car elle désigne bien un processus particulier qui relie un temps à un autre. Elle désigne un *saut temporel* qui permet de relier deux situations qui ont quelque chose en commun. Les phénomènes sensibles qui peuvent évoquer un passé se ressemblent grâce aux liens *links* qui fonctionnent comme des sorties du temps vers l'autrefois. La relation passé-présent est établie par l'effet de transfert. En effet, le terme «hypertexte» traduit la complexité de l'espace-temps de l'expérience. Il y a une transition dans la complexité temporelle de l'expérience selon une interconnectivité temporelle où se construisent des liens spatio-temporels. La temporalité elle-même prend la figure d'un réseau dans lequel nous nous déplaçons. En effet, ce transfert dans l'espace et dans le temps accompagne l'espace globalisé et la nouvelle tendance de mondialisation des villes.

L'hypertexte marque un tournant dans la relation palimpseste-ambiance. L'épaisseur temporelle n'est plus une strate dans la profondeur du palimpseste, mais plutôt un maillon qui relie différents espaces dans le monde par des expériences sensibles similaires; l'épaisseur temporelle de l'expérience n'est plus une ligne verticale, mais prend plusieurs dimensions. L'anamnèse se repère au niveau de la psychologie individuelle, puisque chacun se souvient de ses propres souvenirs et de ses propres expériences. Le surgissement du passé varie d'une personne à l'autre, l'intensité du surgissement, les lieux évoqués au cours de l'expérience. Ce terme touche au monde imaginaire car par cette mémoire on est renvoyé à une autre situation que l'on a vécue ailleurs, etc. Le voyage prend place sans que l'on soit amené à se déplacer physiquement. C'est un déplacement uniquement imaginaire, une expérience mnésique. L'hypertexte engage une relation mémorielle qui s'appuie beaucoup sur l'anamnèse et le saut. L'expérience hypertextuelle définit un mode mémoriel lié à l'espace contemporain. De ce fait, il y a donc l'émergence d'un autre phénomène mémoriel, définissant l'espace contemporain.

6.2 Opérationnalité du couplage « ambiance-palimpseste »: quelle place dans la pensée urbaine contemporaine

Il s'agit au cours de cette partie d'introduire une quatrième entrée dans laquelle nous examinons l'opérationnalité de couplage « ambiance-palimpseste » dans leur relation au projet urbain. Nous cherchons à identifier la place du sensible et l'analyse en épaisseur - telle que la notion de « palimpseste des ambiances » le propose - dans la pensée urbaine contemporaine. Opérationnaliser les deux termes vise à trouver leur place, leur manière d'exister dans la pratique architecturale et l'aménagement urbain. Dans la partie précédente, nous avons formalisé un outil de lecture des modalités du palimpseste dans laquelle nous avons identifié plusieurs configurations temporelles qui s'agencent différemment selon les phénomènes et qui permettent en même temps de conserver la complexité d'évolution des phénomènes. Afin de rendre opératoire cet outil, nous allons à titre expérimental et exploratoire tester ces modalités sur une base de projet urbain concrète. Nous nous rapprochons de la perspective urbanistique par la mise à l'épreuve de ces modalités du palimpseste des ambiances

Bornés toujours au Caire, il s'agit de positionner notre problématique par rapport aux politiques urbaines contemporaines de cette ville. Cependant, nous ne pouvons pas évoquer l'histoire contemporaine du Caire sans nous référer à la révolution de janvier 2011. Cette dernière est considérée comme un moment charnière de l'histoire contemporaine du pays qui fut bouleversé son régime politique. De quelle manière, les politiques urbaines passent-elles également par un tournant ? Comment ces politiques urbaines ont-elles changé avant et après cette révolution? Cette question sera le thème principal de cette partie qui vise à jeter un regard critique sur les politiques urbaines de la ville du Caire sous l'angle du palimpseste des ambiances, tout en prenant en compte la révolution comme le point majeur d'une tournant.

Dans cette vision opérationnelle, nous avons choisi le projet du Grand Caire 2050 comme représentant de l'état actuel du processus de concevoir le Caire contemporain. Ce projet dessine le visage du Caire dans une vision à long terme. Nous allons faire une lecture critique et argumentée de l'ensemble des actions autour de ce projet avant et après la révolution. Cette partie se compose de quatre sections. La première introduit un état des lieux du projet, dans laquelle nous présentons le projet Grand Caire 2050, ses objectifs et ses approches d'une façon assez factuelle. Dans la deuxième section, nous allons analyser ce projet selon la grille de lecture des modalités du palimpseste des ambiances. Cette analyse a pour objectif de tester l'efficacité de cette grille de lecture et sa capacité de souligner les grandes lignes de la future évolution du Caire par rapport au temps, et donner ainsi une image sur le type de transformation que ce projet propose. Nous essayons de repérer les moments où l'occurrence des modalités du palimpseste prend place.

Avec la troisième partie, dans un regard critique et alternatif sur ce projet, nous exposons dans un premier temps la critique de Pierre-Arnaud Barthel dans laquelle nous montrons de quelle manière celle-ci peut ajouter une réflexion sur le palimpseste des ambiances. Puis, nous passons aux phénomènes dynamiques qui dirigent et modifient la vision du Grand Caire 2050 après la révolution. Il s'agit de montrer le changement dans les politiques urbaines postrévolutionnaires et les changements subis par les actions urbaines des associations non gouvernementales ONGs telles que « *Rémal et Cairo form below* » comme des approches alternatives du développement du Caire. Le mouvement de ces associations souligne un bouleversement dans la pensée urbaine contemporaine. Nous essayons de montrer comment leurs actions rapprochent ou éloignent d'une réflexion sur le palimpseste des ambiances.

Se basant sur l'analyse de projet du Grand Caire 2050 avant et après la révolution, nous synthétisons lors de la quatrième partie la relation entre le projet urbain et le palimpseste des ambiances. Nous discutions les points d'articulation dans la triade « palimpseste, ambiance, projet urbain ».

6.2.1 La vision du Grand Caire 2050 : à la recherche d'une sortie du chaos[33]

La pensée urbaine de la ville dans son histoire moderne passe par plusieurs études en (1965, 1970, 1982, 1991, 1997, 2006) toujours dirigées par le General Organisation for Physical Planning (GOPP). Avec une rocade *ring road*, des villes nouvelles et autres *new settlements*, ces projets visent à poursuivre les extensions urbaines sur les terres désertiques afin de préserver au maximum les terrains agricoles de la vallée du Nil. Malgré le rôle de ces projets successifs dans la constitution du Caire contemporain, nous avons choisi la vision du Caire 2050. Le choix de ce projet comme représentatif de l'approche urbaine contemporaine de la ville repose sur trois points de différences qui le particularisent :

En termes de projet urbain, nous nous intéressons à positionner notre problématique dans la construction d'un futur urbain de la ville. Le projet 2050 développe une vision de long terme qui dessine les traits de la ville dans une période assez longue qui s'étale sur plusieurs dizaines d'années.

La vision incarne une autre façon de penser la ville. Alors que les anciens projets de planification urbaine pensent le Caire comme un *hopeless case,* un cas désespéré où les solutions proposées sont confinées dans l'idée de s'enfuir de la ville vers les périphéries, au contraire cette vision ose toucher le corps urbain de la ville-mère.

[33] Nous allons faire une synthèse de ce projet en nous appuyant principalement sur les diaporamas du gouvernement et les entretiens que nous avons faits avec les urbanistes qui ont participé dans la fabrication de cette vision, l'analyse de Barthel. Les diaporamas de GOPP pour le projet sont présentés sur le site www.cairo2050.gov.eg

En termes de politique urbaine, le projet démontre le passage du plan sectoriel d'un territoire précis voire plusieurs comme le cas des projets précédents à une vision globale de la région. En effet, la stratégie urbaine des projets antérieurs a opté pour la tendance qui consistait à choisir une juxtaposition avec la ville-mère. Par contre, le projet de 2050 traite l'agglomération comme un tout urbain englobant à la fois la ville-mère et les villes nouvelles dans une même vision.

Avant de spécifier les détails de la vision du Grand Caire 2050, nous allons définir d'abord l'orientation des politiques urbaines pour spécifier le cadre temporel et les orientations politiques dans lesquelles cette vision a été menée. Les politiques urbaines à cette époque marquent un tournant dans les politiques urbaines vers le capitalisme défini davantage par la privatisation des espaces dès les années 90. Cette tendance a été renforcée par la supervision en haut lieu par le parti national démocrate PND en la personne de Gamal Moubarak[34] (Barthel, 2009). Par conséquent, le marché foncier est devenu un champ d'investissement très important pour les businessmen. Beaucoup de terrains égyptiens ont été privatisés sous la forme des *gated communities*, des villages touristiques fermés, des business parks, des méga centres commerciaux, etc. D'après Barthel (2009):

> « Le projet du Grand Caire 2050 est lancé suite à la décision ministérielle prise en 2004, quand l'État central a relancé un processus de réflexion stratégique à l'horizon 2050, par l'intermédiaire de son ministère piloté par le General Organisation for Physical Planning (GOPP) sous la tutelle du ministère de l'habitat, Services et développement urbain - en collaboration avec Information and Décision Support Center (IDSC) - qui joue l'interface entre les bailleurs de fonds internationaux : les Nations unies PNUD, et les acteurs ministériels et métropolitains- opérateurs, entreprise, et promoteur. Le projet du Grand Caire 2050 a été lancé en janvier 2008 sur une période de trente mois jusqu'en juin 2010 pour un budget de plus de 3,5 million de dollars américain ». (Barthel, 2009, p. 61).

Dans ce contexte politique et temporel, les études du projet du Grand Caire 2050 ont été menées. En effet, le Grand Caire 2050 n'a aucune réalité juridique et institutionnelle, elle n'est qu'une vision qui dessine les traits de la ville dans une durée assez longue. D'après les diaporamas du GOPP, les termes de références de l'étude dU Grand Caire 2050 annoncent trois objectifs principaux : 1) construire une « vision » stratégique à l'horizon 2050 qui dépend de la redistribution de la population sur toute la région - faire des projets majeurs hors du Caire et de Gîza, fournir des modes de transports plus rapides, 2) établir un management participatif et 3) intégrer le développement durable. Afin d'atteindre ces objectifs, cette étude se décompose en une série d'étapes que nous allons présenter en suivant l'ordre de leur apparition dans le diaporama du gouvernement[35]:

Dans la première étape il s'agit des diagnostics du Grand Caire par secteurs et territoires - selon une évaluation de type SWOT « forces, faiblesses, opportunités » avec une comparaison - un « benchmarking » - avec d'autres visions stratégiques élaborées pour d'autres mégapoles : Londres

[34] Le fils du président déchu Mohamed Hosny Moubarak - secrétaire général du parti et responsable des politiques.

[35] URL : www.cairo2050.gov.eg

2066, Tokyo 2050, Singapour 2050, Paris 2020, Sydney 2030 comme les «famous world cities», afin d'indexer la capitale égyptienne dans le réseau des métropoles globales. L'étude vise à faire de la ville du Caire l'une des premières villes du monde arabe. Cette étude commence par l'identification des problèmes majeurs qui sont :

Le surpeuplement : la ville accueille plus de 17 millions d'habitants[36], on estime qu'elle en atteindra en 2020 une vingtaine de millions et en 2050 trente millions[37] Ce problème majeur de la capitale est justifié par l'hyper-centralisme à la fois géographique et politique de la cité. Sur le plan géographique, les activités liées à l'administration, à l'éducation, aux loisirs, au travail, aux sièges des grandes entreprises se concentrent dans la ville. Cette centralité fait de cette dernière un aimant urbain qui attire les investisseurs et les chercheurs d'emplois, c'est la raison pour laquelle la ville est connue pour être parmi les 20 mégapoles les plus denses du monde. Pour ce qui concerne la centralisation politique, il y a le maintien d'un hyper-centralisme des politiques urbaines par le GOPP. Ce dernier est l'organisme duquel émanent les documents de planification de l'Egypte tout entière.

Il y a un tissu urbain compact (en moyenne 30,000 hab/km2) dans lequel une bonne partie de la population vit dans un type d'habitat informel (aashwa'i) et dans des conditions précaires, «médiocre living condition ». (Barthel et Florin, 2010)

L'absence quasi complète des espaces verts qui d'après Pierre-Arnaud Barthal arrivent à un chiffre calamiteux, , 1,5 m^2 d'espace vert par personne à l'échelle du Grand Caire, et seulement 0,3 m2 dans la zone centrale contre 15 à 18 m^2 pour des chiffres mondiaux[38]. Abbas al-Zafarany - Professeur de planification urbaine à l'Institut d'Urbanisme du Caire - ajoute que même la plupart de ces espaces verts sont privatisés, appartenant à des clubs exclusifs, des terrains de golf et des zones d'habitation privées où les visiteurs sont tenus de payer un droit d'entrée (Arfalk et Kronvall, 2009).

C'est une ville chaotique qui souffre d'un taux de pollution assez élevé à cause de la congestion et l'absence de transports collectifs en site propre et l'accroissement des mobilités pendulaires.

Pour ce qui concerne les atouts, les potentiels dnt la ville jouit s'appuient sur trois domaines : 1) La démographie : la ville est l'une des plus grandes du monde dans le nombre de travailleurs,, de grands marchés, et dans le pouvoir d'achat. 2) L'économie : la ville apporte une forte contribution dans l'économie nationale. 3) Enfin l'héritage et le tourisme sont parmi les points d'appui pour améliorer la ville grâce au passage des civilisations successives : les pharaoniques, les Coptes et l'Islam, en plus de son héritage naturel du Nil, des oasis, des ressources naturelles

[36] Cependant, ces chiffres ne prennent pas en considération la dénommée « floating population » qui habitent dans les taudis slum-like conditions (Arfalk et Kronvall, 2009)

[37] URL : www.cairo2050.gov.eg.).

[38] Ibid

La deuxième étape a pour objectif de développer une approche participative. Il s'agit d'élaborer une vision dans le sens d'une « formulation partagée » à travers « un management participatif de coproduction[39]». Cette approche se base sur une stratégie de communication et de participation publique sous la forme d'enquêtes d'opinion publique sur le devenir du Grand Caire qui servira de socle à un futur plan stratégique. Plus de 3000 familles ont été interrogées, en plus des réunions de travail sous la forme de « focus group[40] » (Fig. 6-1 et 6-2), dans de nombreux ateliers toujours pilotés par le GOPP et qui mêlent des experts, des décideurs, des planificateurs, des responsables de l'urbanisme, des journalistes, des artistes, etc.

Après ces deux étapes s'enchaîne la troisième dans laquelle l'approche générale est élaborée. Cette phase est composée de deux échelles d'étude : d'abord les stratégies métropolitaines qui définissent les lignes directrices du futur urbanisme de la capitale. C'est une échelle d'étude plus détaillée où il s'agit de dégager des études sectorielles et des projets clés, actions plans qui touchent uniquement certaines zones de la ville. La stratégie métropolitaine du projet du Caire 2050 repose sur trois termes clés qui visent à faire du Caire une ville «internationale», « intégrée », « verte ».

Une ville internationale: il s'agit que Le Caire devienne un pôle régional et international au niveau politique, administratif et culturel, tout en intégrant le développement durable, pour que la ville prenne sa place en tant que porte de l'Afrique. En outre, la ville du Caire devient la capitale de l'héritage mondial grâce à son héritage historique venant de plusieurs époques.

Une ville verte : l'amélioration des conditions de vie pour les citadins passe par l'atteinte du standard international des espaces verts de 15 m^2 par personne. La surface totale d'espaces verts doit donc arriver à 50 000 (acres) feddan dans la région. Dans cet objectif, il s'agit de construire des parcs, des réseaux piétonniers qui sont intégrés dans des espaces verts (Fig. 6-3). Par exemple, réaliser les parcs d'Azhar à la place des cimetières de Salah Salem, « la Cité des morts» - situés au pied de la citadelle - dont la relocalisation est envisagée « pour le bien des vivants! ». Puis aménager les îles rurales du Nil Warraque et Abou el Dahab qui sont des endroits agricoles non construits soumis à des pressions spéculatives pour faire de l'écotourisme.

Une ville intégrée « connected »: à trois niveaux, d'abord socialement par le renforce-

[39] Ibid.

[40] Community's opinion on the future of Cairo: People want the city: 1. Economically prosperous with jobs opportunities to its inhabitant., 2. Has a tourist, culture leading role in the region and all over the world, 3. Vibrant, place for everyone, 4. Plenty of vibrant cultural activities, 5. Secure and safe city, 6. Interconnected, filled with green spaces, 7. Provide good living conditions for all citizens, 8. Clean city, 9. Although of its density it is not congested, available of all means of quality of life, 10. Provide adequate housing for all different society levels, 11. Provide all modern means of transportation at reasonable prices that suit all society levels.

ment de l'égalité et la cohésion sociale, la participation entre le gouvernement et le secteur privé d'un côté et la société de l'autre. Puis, par les réseaux routiers et le transport en commun en améliorant les liens entre les banlieues vers les autoroutes régionales par la construction de 15 lignes de métro, et 14 autoroutes pour renforcer les liens entre la ville- mère et ses banlieues. Enfin, technologiquement via internet haute vitesse (Fig. 6-4).

Afin de rendre applicables les stratégies générales, certains projets prioritaires sont identifiés dans une étude dite sectorielle qui vise à augmenter la compétitivité de la ville dans tous les secteurs : la culture et les média, l'éducation, l'industrie, la santé, la finance et le commerce, le tourisme, la technologie et la communication .Ces projets concernent uniquement certaines zones de l'agglomération où des mégaprojets sont proposés dans des schémas directeurs plus détaillés.

D'abord, freiner la spéculation et la destruction du patrimoine « moderne » des XIXe et XXe siècles dans les zones planifiées. Il s'agit de protéger le patrimoine bâti, surtout dans les zones historiques du patrimoine moderne - par l'imposition de régulations sur les hauteurs et le listage des bâtiments dans une bonne part des quartiers planifiés ; elles viennent de s'inscrire dans une nouvelle loi votée en 2008 sur « l'harmonie urbaine », comme l'indique Barthel, 2009 (Fig. 6-5).

Deuxièmement, améliorer le secteur informel. Rénover ce secteur et améliorer les conditions de vie de la population défavorisée comme en Imbaba au nord du Gîza. Certains quartiers très denses comme El Bassatin, Dar El Salam, Ain Shams et El Matareya, Choubrah and Kalyoub, Boulak el dakroor sont soumis à un processus de raréfaction en proposant des programmes de relogement avec l'insertion des espaces verts, l'ouverture de nouveaux axes routiers, l'arrivée des lignes du métro, la création de services et commerces de proximité (Fig 6-6).

Troisièmement, la valorisation des berges du Nil : renforcer les liens entre la ville et le Nil en démolissant certaines zones pour y installer à leur place des parcs et de nouveaux espaces d'affaires, touristiques et récréatifs sur un longueur de 6 Km et pour une surface de 1200 feddans située dans le triangle qui touche la zone de Maspiro jusqu'au Rod El-Farag. Le foncier nilotique propose une forme urbaine composée de tours avec un rapport entre l'espace bâti/terrain ne dépassant pas 20%, et le reste sera attribué aux espaces verts et parcs (Fig 6-7).

Quatrièmement, le renouvellement urbain des zones historiques et non planifiées : recomposer les environs des pyramides pour le tourisme international en lien avec le futur grand Musée égyptien à travers la création d'axes ouverts, la création de Khufu Plaza Parks sur une surface de 2000 feddan. Le projet Khufu Plaza vise à créer un couloir de développement relié au futur grand musée du Sphinx près des pyramides à Doqqi, de 600 m de large et 8 km de long. De même, faire passer Sakkara Avenue- Helwan city, qui est une avenue le long du prolongement de Sakkarah Pyramides, à 300 m de largeur et 5 km le long du Nil (Ibid.) (Fig. 6-8).

Fig. 6-1 : Les opinions publiques « community opinion » telles qu'elles sont présentées dans le diaporama du Gopp. Les opinions varient entre une égalité sociale, une stabilité économique, une amélioration du parc de logement, une meilleure offre de transports publics et d'infrastructures routières, la diminution de la pollution et de la saleté des rues, l'ouverture de nouveaux espaces verts, une ville sans microbus, une ville connectée et intégrée avec les autres villes du monde. (GOPP, 2009, diapo n°25 - 27)

Fig. 6-2 : Les réunions entre 1800 membres des responsables de différents secteurs de la ville : des urbanistes, des penseurs, des investisseurs, des journalistes, des experts, etc. Le diaporama indique que ces réunions ont eu lieu en 2009 sous plusieurs formes : deux conférences, 28 workshops, 4 symposium avec les NGOs - non gouvernemental organisations. (GOPP, 2009, diapo n°39)

Fig. 6-3 : Le plan montre le réseau des espaces verts. Nous remarquons l'augmentation des surfaces des espaces verts au sein de l'agglomération afin d'améliorer l'environnement. (GOPP, 2009, diapo n°62)

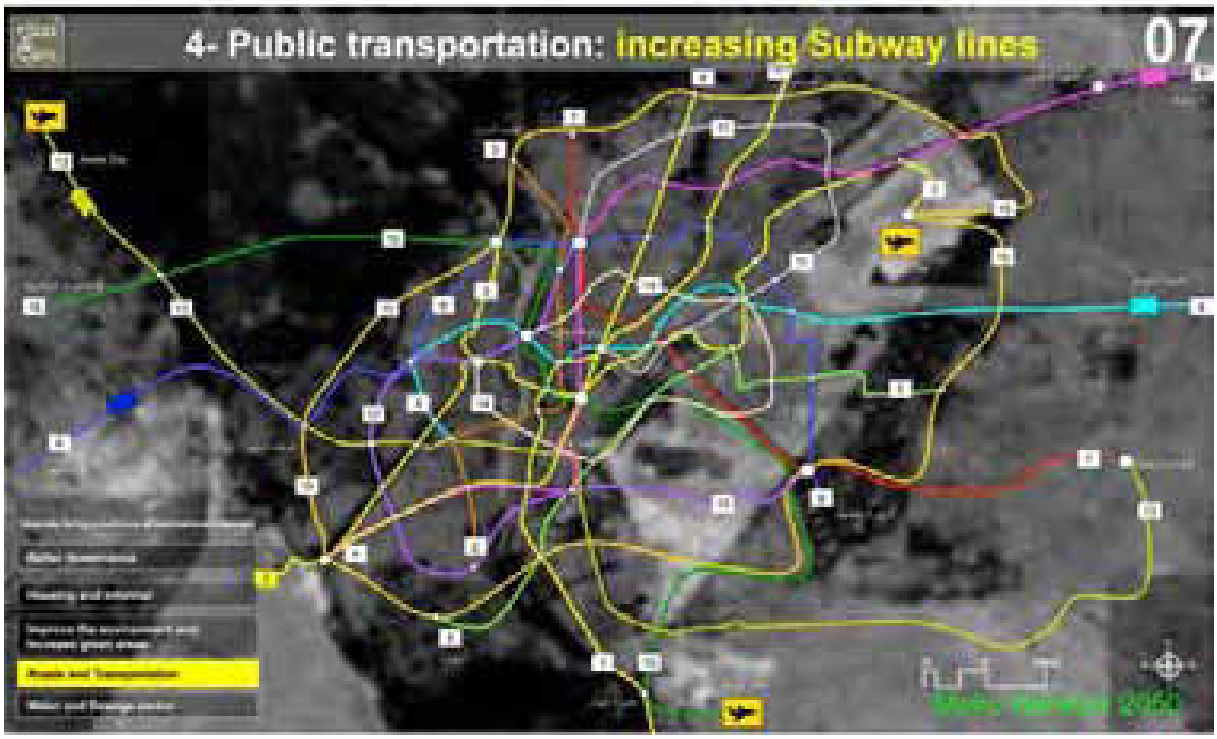


Fig. 6-4 : Le réseau de métro. Il s'agit de construire 15 lignes de métro pour 600 km, qui absorbent une demande de 60 km /million de personnes. Ces lignes couvrent presque la totalité de la surface de Greater Cairo Region (GCR). Elles relient la ville mère aux nouvelles villes à l'est et à l'ouest. Une vision très ambitieuse du transport en commun de la ville. (GOPP, 2009, diapo n°65)

Fig. 6-5 : : Les zones planifiées au sein de l'agglomération qui constitue 60% de la surface bâtie totale de la ville. Ces zones composent le patrimoine urbain moderne de la ville qui est menacé par la disparition à : Méadi, Zamalek, Héliopolis, Garden City, Dokki, Mohandessen, Agouza, Centre ville. Le centre ville a été l'objet d'une attention particulière dans un projet visant à rendre certaines rues piétonnières, faire des terrasses de cafés. etc. (GOPP, 2009, diapos n°48, 94 et 95)

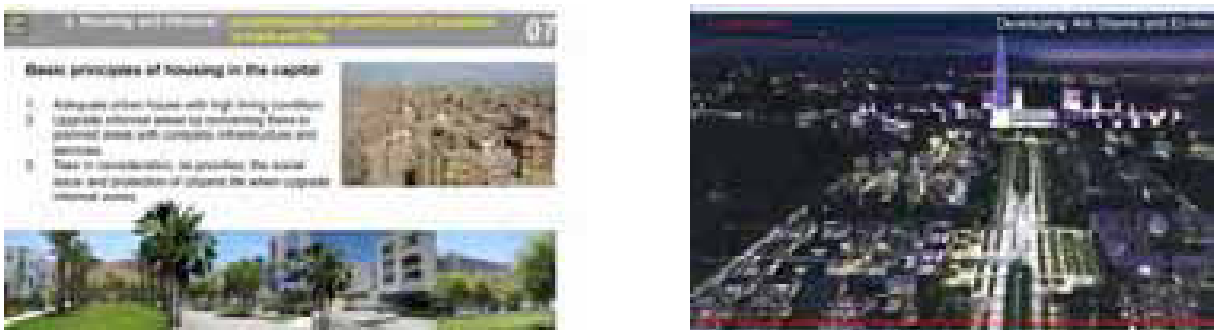


Fig. 6-6 : Améliorer les conditions de vie des zones informelles par la raréfaction de ces zones, la création des espaces verts, l'amélioration des transports en commun, etc. Dans d'autres contextes comme par exemple Ain Chams, il s'agit de créer un axe important au sein du quartier qui contient également des espaces verts, des bâtiments administratifs. (GOPP, 2009, diapos n°43 et 144)

Fig. 6-7 : La valorisation des berges du Nil et le changement radical de skyline en construisant des tours administratives. Il s'agit également de diminuer les zones bâties pour créer des espaces verts et des réseaux pour piétons. (GOPP, 2009, diapos. n°113, 115 et 111)

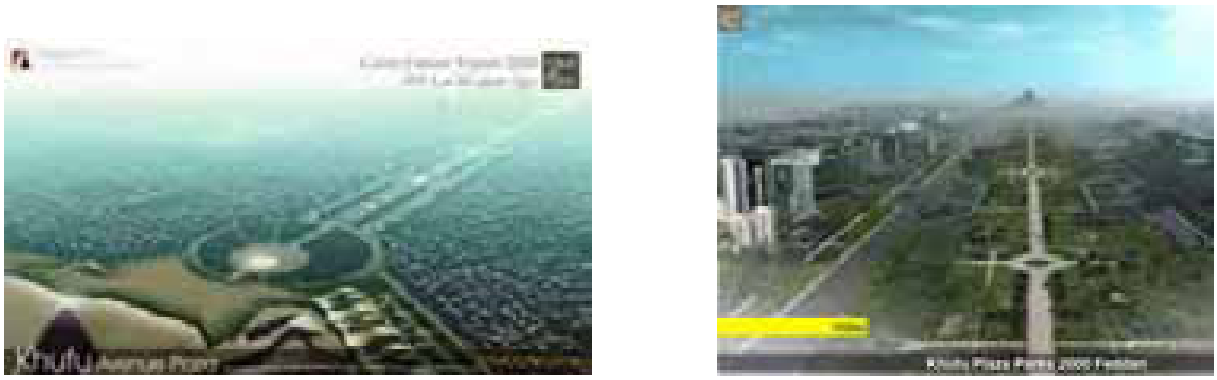


Fig. 6-8 : Les parcs de Khufu qui prennent des formes linéaires sur un couloir assez long de 8 km de long et de 600 m de large. L'idée sous-jacente est de faire un renouvellement urbain des zones historiques et non planifiées. (GOPP, 2009, diapo. n°170 et 172)

6.2.2 Le projet du Grand Caire 2050 dans un regard temporel

La vision du Grand Caire 2050 est assez ambitieuse, suggérant une vraie refondation de la ville. En termes de palimpseste, une couche sera superposée sur le corps urbain de la ville qui subira un grand changement. Qu'est-ce que cette vision signifie en termes de temps ? Afin de répondre à une telle question, nous allons analyser ce projet en fonction des modalités du palimpseste. Il s'agit de mettre à l'épreuve cette grille comme un outil d'analyse projectuelle.

De façon générale, le projet marque une mutation urbaine assez importante qui va changer le visage contemporain de la capitale défini davantage par la popularité et la privatisation. E termes de modalités du palimpseste des ambiances, ce projet s'inscrit dans le groupe « métabolisme ». De point de vue urbain, la vision propose une mutation urbaine massive du Caire à travers l'insertion de certains dispositifs urbains contemporains comme des gratte-ciel et de vastes jardins, des bâtiments bien espacés, un métro souterrain et de grands boulevards en vue de faire du Caire une ville internationale. Ce concept incarne l'idée d'importer des caractéristiques de l'espace globalisé plutôt occidental, sans vraiment profiter des qualités du site et des conditions climatiques.

La vision du Caire prend Dubaï (Tarbush, 2012), qui est devenu le prototype contemporain des villes au Moyen-Orient, comme référence dans un processus de *copier-coller* ce modèle urbain sur le territoire cairote. Cependant, le modèle urbain de Dubaï, malgré son attractivité et sa réussite économique, est détaché du territoire local cairote et son contexte social, urbain, climatique et sensible. En effet, le processus de « copier-coller » n'est pas nouveau dans l'histoire urbaine de la ville du Caire. Il a au contraire une épaisseur temporelle importante puisqu'il définit la base de pensée sur laquelle le Caire moderne a été construit. Ce processus d'importation a été plusieurs fois appliqué, commençant par le centre-ville d'Ismaïl qui a suivi Paris comme modèle, Héliopolis une cité-jardin, les nouvelles villes, les *gated communities* importées des États-Unis. Or, ces projets ont été construits hors du corps urbain existant de la ville. Pourtant, dans la vision du Caire 2050, le processus de copier-coller traverse tout le corps urbain de la ville. Ceci oblige à le faire avec beaucoup de méfiance à cause de son impact sur la ville.

Lors de cette section, il s'agit de positionner l'ambiance dans la proposition du projet 2050. Il convient de souligner que ce dernier n'a pas évoqué l'ambiance et les traits sensibles d'une manière explicite. Pourtant, l'ambiance se trouve implicitement comme résultat des transformations urbaines proposées. L'implicite de l'ambiance est bien visible dans la manière de penser et de présenter le projet qui reste très formel. De plus, ce dernier focalise uniquement sur le côté physique de l'urbain sans faire référence aux traits sensibles de la ville. En effet, le projet couvre l'échelle mégapole qui ne rentre pas dans l'échelle intime et fine de l'ambiance.

Par exemple, il a donné une vision sur le transport en commun, sur les modes de déplacement, les axes de transport. Malgré l'importance du déplacement comme l'un des composants importants de la vision, on n'a pas évoqué explicitement la situation du corps, la motricité, l'accessibilité, la marche en ville et autres modes de déplacements, doux sauf le vélo dans des regards ponctuels au sein de certains quartiers.

Prenons en compte la complexité et la difficulté de l'analyse vis-à-vis de l'implicite de l'ambiance. L'analyse que nous allons effectuer exige alors un travail d'imagination et d'anticipation. À cet égard, et afin d'analyser le projet du Grand Caire en termes des modalités du palimpseste des ambiances tout en prenant compte de l'implicité de l'ambiance, nous allons focaliser sur certains dispositifs urbains qui ont été proposés afin de transformer la ville en tant que révélateurs de l'ambiance comme les espaces verts, les cimetières, le métro souterrain, les axes monumentaux, les zones de conservation, les voies rapides « speed corridors » et les gratte-ciel.

En ce qui concerne les configurations temporelles, le projet n'a pas suivi une seule modalité du temps mais il applique plusieurs modalités qui varient selon les quartiers et leurs conditions urbaines. D'une manière générale, le projet s'appuie sur deux modalités : le «métabolisme» et le «gommage» qui s'inscrivent dans une vision globale et ayant un caractère plus transversal en vue de la refondation de la capitale. Dans un regard plus ponctuel, d'autres modalités de permanence et métissage sont également utilisées d'une façon plus limitée. Dans cette optique, l'effacement est la modalité la plus utilisée afin de laisser une place pour l'arrivée d'un nouveau Caire. Cette modalité est appliquée davantage sur les quartiers informels en incarnant une volonté de rupture avec la couche temporelle pendant la gouvernance dite militaire dès la révolution des officiers libres en 1952.

De même, la transformation de la cité de mort située sur Salah Salem en un espace vert qui inclut des activités touristiques est un exemple de l'effacement. Cette modalité produit un détachement du territoire et de son histoire sensible. En effet, la mort représente toutes les notions qui s'attachent à elle comme le deuil et l'enterrement qui sont des actes sacrés depuis l'époque pharaonique et islamique. La mort avait et a toujours ses cérémonies qui prennent place au sein de l'espace public. Les activités touristiques proposées dans le projet ne sont pas compatibles avec l'ambiance de deuil (-voire la détruisant-) et de silence que ces cimetières produisent. De plus, la zone de cimetières comme la définit l'écrivain Gamal al-Ghitany est l'une des rares zones de calme au sein de la capitale bruyante. L'insertion des activités touristiques va ajouter encore du raffut dans la capitale déjà bruyante.

De plus, la construction des voies rapides « speed corridors » qui traversent la ville exige une destruction de certaines parties des quartiers situés sur le trajet de ces voies rapides. L'inser-

tion de ces voies va diviser les quartiers physiquement en fonctionnant comme des limites spatiales *edges* au sein du quartier. En termes d'ambiance, ces voies vont émerger un nouveau paysage sonore qui prend la forme d'un mur sonore avec des micro ambiances sonores sur les côtés de ces voies. En plus de la transformation radicale du paysage sonore, autre activités ont apparu autour et en dessous de ses voies quand il prend la forme de autopont *flyover* comme les vendeurs ambulants, le stationnement de microbus, etc. comme l'on voit dans les voies rapides déjà exécutées comme celle de 26 juillet qui relie le centre-ville du Caire à la nouvelle ville de 6 octobre situé à l'ouest du Caire.

La deuxième modalité temporelle est «l'émergence» qui s'inscrit la construction des gratte-ciel comme des formes qui produiront une mutation urbaine massive résultant des nouvelles ambiances des zones d'activités « *business parks* ». Les gratte-ciel situés sur les berges du Nil vont produire des activités pour les businessmen, ce qui définit en quelque sorte une forme de privatisation de l'espace public. Dans un regard qui intègre l'histoire urbaine de cet endroit, la zone de Maspiro contient un des marchés des tissus les plus connus « *Wikkalat al Balah* » qu'il s'agit d'inclure dans la vision prospective du Nil. Il est vrai que l'état actuel de ce marché de gros du tissu est assez détérioré. Mais, il peut y avoir le dessein de le renouveler et le revaloriser (*upgrading*) en le transformant comme un vrai *wikkala* qui métisse l'ancien avec le nouveau. De même, Rod al-Farag a joué un rôle important dans l'histoire du Nil pour ce qui concerne le port du Nil ouvert aux bateaux à voile, comme nous l'avons montré au chapitre trois. Dans une approche qui vise à réactiver l'alliance entre la ville et le Nil, une proposition qui mériterait d'être étudiée est de reconstruire le port à cet endroit.

De plus, les axes monumentaux vont également faire émerger une ambiance visuelle particulière en mettant en scène des monuments historiques qui sont actuellement bien isolés de la ville. Ils vont également faire apparaître des activités sociales comme la marche, des terrasses de cafés modernes, des bazars et ainsi une autre ambiance qui donnera une image plus mondiale. Ils vont rétablir des liens avec le corps urbain de la ville. De plus, ces artères vont introduire une ambiance beaucoup plus agréable que celle qui règne actuellement.

Quant à la permanence, elle est plutôt associée aux zones ayant un héritage urbain ancien comme le Caire Fatimide, et un héritage urbain moderne comme le centre-ville d'Ismaïl, Héliopolis, al-Méadi, etc. Dans cette modalité, le projet vise à restaurer la qualité architecturale et urbaine tout en améliorant la qualité de vie de ces zones. Il convient de préciser que c'est uniquement dans ces lieux que le projet vise à traiter à l'échelle humaine,les réseaux piétonniers, les espaces publics, les terrasses des cafés et des restaurants, ainsi que les œuvres d'art, etc. Malgré la qualité de vie que ce projet veut atteindre dans ces zones, il y a une sorte de muséification de ces quartiers en cherchant à les rendre à l'état initial. Les schémas directeurs de ces derniers suivent les approches mondiales

qui choisissent de piétonnier les espaces, mettre en lumière les monuments historiques, paver les rues de basalte. La vision de cet héritage est à la fois figé et rigide. On n'a pas évoqué le patrimoine immatériel dans ces zones. Ceci peut s'inscrire également dans cette modalité de permanence, mais sous une forme de rénovation douce dans une configuration temporelle du fondu-enchaîné. Il en est de même pour inscrire l'écotourisme sur les îles du Nil. Le projet applique une forme de transformation du terrain tout en gardant les traits sensibles de verdure, de calme, des écosystèmes de ces zones.

L'introduction du métro s'inscrit dans la modalité de métissage où il s'agit d'insérer un élément moderne qui est le métro souterrain dans un contexte plus ancien. Nous pouvons faire référence au cas de Choubrah pour voir comment la présence du métro change l'ambiance des quartiers et aide à l'évolution de ceuxci. Et l'étude du contexte égyptien met en évidence les sorties de métro comme des espaces transitionnels. Comme le montre le cas de Choubrah, ces sorties de métro sont des points de concentration pour des vendeurs ambulants, des cireurs de chaussures, des kiosques de journaux, etc. Alors, comment peut-on intégrer cette pratique sociale dans la conception des sorties du métro pour qu'elle s'intègre au contexte cairote ? De plus, il convient dans ce contexte de souligner la minimisation du tramway dans la vision du Caire de 2050, malgré le rôle que ce mode de transport a joué et joue encore dans la construction de la mémoire habitante et des lieux[41].

Afin de synthétiser l'approche générale de la vision du Grand Caire 2050 en termes du temps, il s'agit de jeter un regard d'ensemble sur le projet qui traverse toutes les échelles d'étude urbaine « générale et sectorielle ». De façon générale, le projet du Caire 2050 est une continuation des politiques capitalistes. Dans cette optique, les configurations temporelles que le projet évoque sont marquées par une imposition assez importante suite à un processus de copier-coller des modèles étrangers qui vise à les imposer sur le territoire cairote sans prendre conscience de la particularité de ce pays. Le projet applique les modalités qui ont le plus de force comme le gommage, la rupture, l'effacement, l'émergence. Ces modalités définissent un changement radical, qui marque un bouleversement en termes du temps. On constate l'existence d'autres modalités qui contiennent un choix plus doux comme le métissage et le fondu-enchaîné, mais elles restent limitées par rapport à une vision globale projectuelle de la ville.

Le regard d'ensemble du projet vis-à-vis des modalités du palimpseste dévoile un fantasme de table-rase. Cette vision s'inscrit dans une volonté de rupture avec le temps présent, « l'état actuel de la ville du Caire», afin de joindre le futur. Il s'agit, pour moderniser la ville, d'effacer complètement le passé et produire ainsi un Nouveau Caire contemporain. La ville aura l'air international avec des gratte-ciel, des espaces verts, le métro et le tramway, de larges avenues, etc. Il s'agit donc d'une projection vers l'avenir de la ville.

[41] Voir le chapitre trois et le chapitre quatre sur la mémoire du tramway.

6.2.3 Un tournant dans les politiques urbaines après la révolution de 2011

Nous présentons dans cette section certaines critiques et des approches alternatives qui ont été faites sur ce projet. Dans un premier temps, nous nous appuyons sut le travail de Barthel[42]. Nous nous intéressons à sa critique puisqu'il développe un point de vue particulier dans lequel il reclasse les atouts et les inconvénients de la ville. Dans un deuxième temps, nous essayons de souligner le tournant qui a eu lieu dans les politiques urbaines après la révolution du 25 janvier 2011. Il s'agit d'une émergence des phénomènes dynamiques incarnés par le surgissement des organisations non-gouvernemental ONGs. Ces associations développent une pensée de l'espace et de l'urbanité qui se place presque à l'opposé des approches capitalistes et de la privatisation bien présentes dans la vision du Grand Caire 2050.

6.2.3.1 La critique de Pierre-Arnaud Barthel

Dans plusieurs articles où il a étudié le projet du Caire 2050, Barthel développe un positionnement particulier dans un point de vue purement urbain. En effet, l'urbaniste s'appuie dans sa critique sur trois critères:

L'hyperdensité et la compacité des quartiers informels comme une qualité urbaine. Du point de vue urbain, Barthel critique les transformations des secteurs résidentiels des zones informelles. Il déclare que les schémas directeurs proposés sont basés sur le concept de raréfaction et l'intégration de vastes espaces verts pour améliorer la qualité de vie. Il met en opposition la tendance élaborée dans le projet du Caire 2050, avec les approches actuelles de l'urbanisme durable qui favorise la compacité urbaine préparant la voie vers la durabilité (via le modèle de la «ville compacte»). L'hyperdensité définit selon lui la redécouverte d'une valeur. L'enjeu apparaît de revaloriser la ville compacte en faisant appel à un regain d'intérêt pour celle - ci, dans le contexte de la lutte contre le changement climatique, ce qui s'inscrit dans une approche urbaine contemporaine qui est celle de la durabilité.

À cet égard, Barthel critique dans plusieurs articles la vision extrêmement négative de la densité et du dysfonctionnement prêtés aux quartiers informels et centraux, bien présente dans l'opinion des élites et des planificateurs. Il s'appuie sur le fait que la densité urbaine est la clé de la durabilité dans la pensée urbaine contemporaine, que les économies de densité peuvent être récoltées par les citoyens de toutes les classes économiques. Des systèmes de transports de masse, - composant l'un des axes principaux de la durabilité de l'environnement -, exigent une densité économiquement viable. En outre, cette densité favorise la marche en ville parce que les gens peuvent se diriger à pied vers leur travail, le marché, et les écoles. D'après lui, les

[42] Pierre-Arnaud Barthel, : maître de conférences à l'Institut Français d'Urbanisme, université Paris-Est, Marne-la-vallée, en détachement au CEDEJ-Le Caire (MAEE et CNRS USR 3123). Le CEDEJ - Centre d'Études et de Documentation Économiques, Juridiques et Sociales.

décideurs pourraient reconnaître, au-delà d'externalités négatives bien réelles, les vertus d'une (hyper) densité qui permettrait de continuer à vivre ensemble

De De plus Barthel, dans la revue *Place Publique*, a fait paraître un dossier intitulé *Pour vivre heureux, vivons serrés ?* (2010), dans lequel il relit le concept de la « ville compacte » comme un héritage urbain en qualifiant « La médina » comme une ville durable avant l'heure. La ville compacte est déjà là, les Égyptiens l'ont inventée dans le Caire Fatimide et son entourage qui est très dense. Barthel est allé plus loin en disant que la densité était une fenêtre utile pour relire et interpréter la trajectoire du Caire, tant du point de vue des pratiques citadines que de celui de la production de la ville. Il critique vivement le jugement très négatif porté sur cette hyperdensité par les décideurs et planificateurs. Leur jugement se base sur des raisons esthétiques et hygiéniques, mais aussi politiques (peur de ne pas maîtriser les foules) (Barthel, 2010).

Le déséquilibre économique et social. D'un point de vue social, Barthel déclare : « on décèle ainsi clairement une tension entre la priorité mise sur la production d'espaces globalisés dédiés aux élites et aux touristes et la volonté affichée de repenser les villes nouvelles et d'intensifier l'intervention dans les zones informelles » (Barthel, 2009). Il justifie cette observation par le fait que dans la transformation du centre du Caire, les schémas directeurs proposent des formes de développements qui n'auraient pas la capacité d'accueillir le grand nombre de personnes vivant actuellement là-bas, surtout avec l'augmentation de la valeur des propriétés estimée après la reconstruction. Par conséquent, cette zone ne serait pas abordable pour la grande majorité des résidents actuels et leurs familles, ce qui révèle le fait que le Caire 2050 sert essentiellement aux intérêts d'une petite élite.

Dans cette perspective, la place des pauvres est prise pour des investissements économiques privés. Les pauvres sont jetés hors du corps urbain et chassés vers les périphéries où ils seront encore plus marginalisés. Il s'agit donc de remplacer les classes sociales inférieures par d'autres classes plus aisées, ce qui renforcerait l'injustice sociale, économique, politique et environnementale. Ce déséquilibre économique et social peut conduire à une nouvelle fragmentation du territoire, selon une ligne qui distinguerait les projets inclus dans le Grand Caire 2050 des autres, et elle créerait encore plus d'inégalités socio-économiques. Bref, la vision s'appuie sur une stratégie de gentrification qui traduit une tendance esthétique formelle visant à rendre la ville propre et belle pour ceux qui peuvent se l'offrir.

La « pris en bloc » des habitants au sein des enquêtes publiques. Pour la concertation, l'approche participative et la récolte de l'opinion publique, la vision du Caire 2050 est jugée comme une méthode moins linéaire et moins « top-down » que d'autres car elle s'appuie sur des enquêtes publiques et des réunions sous la forme de « focus-groups ». Mais le projet reste

toujours fortement centralisé dans les mains du GOPP et ce document a été créé dans l'isolement. D'après Barthel, ce modèle est un exemple classique de la planification descendante périmée (Ibid). Pour ce qui concerne les enquêtes publiques, le problème est que les habitants ont tendance à être «pris en bloc! » sans vraiment prendre en considération leurs différences et la différence entre les territoires qu'ils habitent.

De plus, les opinions publiques sur la ville - telles qu'elles sont présentées dans le diaporama du gouvernement - restent assez générales. D'après lui, ces opinions servent à ouvrir des pistes de pensées, mais la possibilité d'entrer dans la particularité de chaque site reste toujours insuffisante. Pourtant, selon les quartiers ou les situations sociales, les préoccupations varient nécessairement. De plus, ces enquêtes d'opinions ont permis de confirmer le fait que, dans le cadre de la réhabilitation des quartiers informels, une majorité de ménages ne voulait pas être déplacée, ou se retrouver loin de sa résidence actuelle. Et au Caire, il y a une offre excédentaire de logements pour les classes moyennes et supérieures, avec d'énormes quantités de maisons vacantes. Le marché de l'immobilier doit être réformé pour inciter à la création de logements adéquats pour des revenus inférieurs et moyens-inférieurs.

- Dans les critiques que Barthel introduit, nous avons pu synthétiser trois points de discussion qui peuvent s'intégrer dans notre intérêt du palimpseste des ambiances :

- Nous qualifions le regard de Barthel comme original, en ce qu'il voit au-delà de l'apparence. Il dévoile des qualités cachées et enveloppées dans ce qui est jugé négativement. Il voit dans la densité une façon de savoir-vivre ensemble, et ainsi une manière de vivre heureux. Il contredit un jugement général qui vient des planificateurs et des élites. Il considère ainsi Le Caire comme un cas d'école qui permet de remettre en question le consensus politiquement correct sur les vertus de la ville compacte, et de pointer un certain nombre de décalages par rapport aux villes européennes(Barthel, 2010).

- Il relit l'hyperdensité comme l'un des critères urbains venant de l'histoire de la ville, et que l'on peut considérer comme héritage urbain, avec des concepts ultramodernes comme la durabilité qui est un enjeu majeur des stratégies urbaines contemporaines. Il y a donc une réactivation des qualités historiques de l'urbanité ancienne, et la réintroduction de ces qualités sous une forme moderne qui va avec le temps actuel.

- Il souligne une variation des habitants et de leurs volontés selon les quartiers dans lesquels ils vivent. Il pointe du doigt la particularité de la relation que les habitants de chaque quartier développent avec leur territoire. Cette relation est à chaque fois particulière dans une situation dans laquelle les habitants identifient des besoins, des problèmes, et des atouts différents qui exigent au sein de chaque quartier une intervention urbaine différente.

6.2.3.2 Les associations non gouvernementales et les phénomènes dynamiques de l'urbain

La politique postrévolutionnaire de la ville témoigne de la naissance de plusieurs mouvements, ce qui vise à renforcer la vision du Caire en se focalisant sur les quartiers informels dans une démarche qui exige une véritable implication des habitants. En effet, les politiques urbaines marquent un tournant très net qui bouleverse complètement la logique urbaine de la capitale égyptienne. Cette tendance vient davantage du peuple sous la forme des ONGs, - organisations non gouvernementales - qui sont pilotées par des jeunes concernés ou intéressés par l'urbanisme futur de la ville. D'ailleurs, l'existence des associations qui s'intéressent à l'urbanisme du Caire est apparue plusieurs années avant la révolution. Cependant, juste après celle - ci, la ville témoigne d'une augmentation importante du nombre d'associations dans plusieurs domaines, surtout ceux de l'urbanisme.

Malgré la multiplicité de ces associations, nous focalisons sur deux d'entre elles, prises comme cas exemplaires : « Cairo from below »[43], « La fondation de sable »[44] comme cas exemplaires[45]. Ces associations proposent une autre forme de planification basée sur la participation du public d'une manière significative à de multiples stades de la conception et de l'exécution afin d'assurer une transparence dans toutes les transactions foncières. « Cairo from below » (ou « Le Caire d'en bas ») est une initiative de collaboration composée de jeunes qui travaillent en liaison entre l'Egypte, les Etats-Unis et d'autres pays. Leur mission telle qu'elle est définie sur leur site est d'encourager une planification urbaine participative, responsable et transparente au Caire.

Dans un regard plus inclusif, équitable et soucieux de l'environnement, l'objectif de cette association est d'inviter les Cairotes, dans la diversité des métiers, des militants, des étudiants, des universitaires et des planificateurs, à partager une vision sur la façon de planifier Le Caire. Elle vise à fournir une base de données composée des idées venant des peuples comme un outil d'aide à la formulation d'une nouvelle vision Caire 2050. Cette base survira d'outil pour élaborer un schéma directeur qui représente les intérêts économiques, sociaux et politiques de tous les habitants du Caire, de manière équitable. De même, plusieurs mouvements d'art plastique, comme par exemple *Hekayet Share'e* « Histoire de rue » , sont impliqués. Cette association est composée d'un groupe d'artistes de l'école des Beaux-Arts qui visent à améliorer les quartiers informels à travers la peinture des façades dans ces zones. Ces artistes descendent dans la rue des quartiers informels et les peignent avec des habitants.

---

[43] URL : http://cairofrombelow.org/

[44] URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/

[45] Nous focalisons plus sur le travail de la fondation « Remal » puisque les responsables de cette organisation font partie de l'Université d'Ain Chams, la faculté de polytechnique, département d'architecture où nous travaillons ; c'est qui nous a rendu accessibles les informations nécessaires pour développer notre positionnement vis-à-vis de leurs travaux.

Fig. 6-9 : Les réunions entre les membres de la fondation de Rémal pour élaborer une nouvelle perspective urbaine de la ville. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/

Fig. 6-10 : Les workshops et les projets urbains avec les étudiants à l'école d'architecture d'Ain Chams au Caire. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/

Fig. 6-11 : Le projet de développement de Manchéiat Nasser au Caire, qui est l'un des quartiers populaires. Il s'agit d'améliorer la qualité de vie en créant des espaces publics, améliorer les axes de mouvements piétonniers (en haut) et l'espace public donnant sur l'autostrade (au milieu), puis retravailler les façades des bâtiments. Les photos en bas montrent les façades des bâtiments en chantier à gauche, et après le chantier à droite. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/

Fig. 6-12 : Photos qui montrent la conception architecturale proposée et la situation avant et après le projet dans différents endroits (en haut et au milieu). En bas, les photos montrent certains détails comme l'entrée de la rue, en bas à gauche, puis les façades rénovées à droite. URL : http://remal-foundation.org/index.php/ar/

Quant à la fondation « Remal », elle est composée de bénévoles - de jeunes architectes et urbanistes dirigés par des professeurs à l'école d'architecture d'Ain Chams au Caire ou ailleurs. Ces différentes associations visent à développer des schémas directeurs pour des zones informelles et l'exécution des projets, tout en travaillant avec les étudiants dans l'école d'architecture d'un côté et avec les habitants de l'autre pour améliorer la qualité de vie de ces quartiers. Si la vision du Caire 2050 vise à refaire du Caire une ville internationale, verte et intégrée, la fondation Remal annonce trois objectifs: *liberté, modernité, mémoire*, comme slogan de l'association. Celle - ci travaille sur plusieurs échelles pour améliorer les conditions urbaines à la fois à l'échelle régionale et à l'échelle urbaine. Les types de projets qui nous semblent les plus pertinents sont ceux qui se concentrent sur les quartiers informels. Par exemple, le projet « Mancheiat Nasser », élaboré par la fondation Remal, marque un tournant dans la pensée urbaine postrévolutionnaire. Ce projet vise à valoriser le quartier informel « Mancheiat Nasser » situé près du centre du Caire.

La conception propose de partir du site et des qualités d'existence sur le territoire, dont celles des habitants eux-mêmes. Ces derniers sont considérés comme un facteur potentiel et une source de qualité. Dans cette approche, il y a implicitement une admission des compétences multiples de l'habitant en tant que source de main d'œuvre et comme meilleur connaisseur de la beauté cachée de son quartier. Nous voudrions également signaler le fait qu'après la révolution il y a eu certaines associations comme celle d'Amr Khaled avec certains artistes - comme par exemple, Mohammed Sobhi, le grand comédien du cinéma et du théâtre égyptien - qui ont fait appel à des dons partout en Egypte pour aider le financement des projets dans les quartiers populaires.

Il ne s'agit pas dans ce contexte d'aborder les détails techniques de la mise en œuvre de leurs travaux dans les quartiers informels, mais plutôt de synthétiser et d'éclairer comment et de quelle manière un tournant dans les politiques urbaines a eu lieu avant et après la révolution de janvier 2011. Et il est important de considérer comment cette dernière en tant que moment de bouleversement définit une nouvelle couche temporelle sur le palimpseste du territoire. En effet, les politiques urbaines postrévolutionnaires définies par la présence de ces associations et les travaux qu'elles effectuent *in situ* marquent une déviation très nette dans la pensée urbaine contemporaine qui - au contraire des précédentes politiques urbaines avant la révolution - mettent en valeur les quartiers informels et leurs habitants sous trois aspects :

D'abord, la nouvelle tendance traduit un changement de jugement vis-à-vis du rejet que les élites et les planificateurs ont pour les pauvres et pour leurs quartiers depuis le commencement de la modernisation de la ville, pour arriver à une acceptation visant à les revaloriser. Une deuxième question nous ramène clairement à la question des ambiances, à la question du sensible. Un changement dans le jugement des esthétiques quotidiennes venant du territoire et de la mémoire habitante remplace le fantasme de table rase qui détruit les mémoires collectives.

De plus, la pensée urbaine contemporaine du Caire après la révolution marque enfin *« un retour à l'habitant »* qui a longtemps disparu de la scène des stratégies urbaines. Dans la vision urbaine naissante les pauvres deviennent enfin les héros de la scène

Enfin, la conception architecturale de rénovation implique vraie approche véritable qui vient du bas dans le vrai sens du terme. Il s'agit de transformer l'existant en s'appuyant sur l'idée de «faire avec » et non pas de le raser pour en créer un autre. Il s'agit de commencer à partir de ce que l'on a, de ce que l'on possède. Dans ce regard, les responsables voient les valeurs présentes dans les quartiers informels en admettant que ces derniers sont plutôt des atouts plus que des problèmes.

À l'opposé de la pensée urbaine avant la révolution - qui traite ces quartiers comme un problème urbain qu'il s'agit de remplacer par une autre réalité -, nous trouvons dans l'approche postrévolutionnaire une acceptation d'une autre grille d'évaluation qui fait sortir une autre esthétique des rues qu'il s'agit de valoriser. Par exemple, la rénovation des rues telle qu'elle est proposée s'appuie sur la compacité, sur les configurations spatiales ainsi que les qualités ambiantes que ces formes produisent dans les rues - des ombres configurées par la présence des corps et des voix.

6.2.4 Le palimpseste des ambiances et le projet urbain

Il s'agit pour conclure de poser des questions sur l'opérationnalité du couplage «ambiance-palimpseste-» dans les pratiques de projets urbains. Quelle pertinence et quel nouveau modèle de pensée l'introduction du terme « palimpseste » offre-t-elle dans le domaine de l'ambiance architecturale et urbaine ? Il s'agit de dévoiler comment l'intégration de l'épaisseur temporelle et le sensible changent notre façon de penser l'espace et de construire de nouvelles perspectives pour les villes. D'après notre étude, nous percevons cinq lignes de forces qui relient le palimpseste des ambiances avec les projets urbains : la vision bottom-up du sensible, l'esthétique sensible des rues, la particularité et la singularité de chaque territoire, la dimension implicite de l'ambiance, et l'épaississement du territoire par le sensible et la dimension mémorielle dans la conception architecturale et urbaine. Nous exposons lors de cette partie les lignes de force qui gouvernent l'articulation de cette triade.

D'abord, **la vision bottom-up** : il s'agit de développer une vision d'un futur urbain venant du territoire lui - même et de son temps d'un côté, et des habitants d'un autre côté. À cet égard, il est nécessaire de tester ces deux dimensions. Dans cette approche, il faut identifier les valeurs sensibles de la ville dans son évolution dans le temps, afin de les recomposer avec le futur. Dans l'approche du palimpseste des ambiances, on développe une manière de produire l'urbanisme dans le concept de «faire avec le temps». Cette approche vise à épaissir le territoire par le sensible, il est question de réactiver awake la mémoire sensible du site afin de relier le territoire à sa propre mémoire. La vision bottom-up dans ce registre vient du territoire et la mémoire sédimentée, ainsi que les traces ambiantes accumulées dans les différentes couches temporelles. Cette réactivation de mémoire est un moyen de créer des liens entre les différentes temporalités de la ville, passé, présent, futur. Il est essentiel de trouver la place de l'héritage sensible dans la vision de rendre le Caire capitale de l'héritage Mondial.

Un retour à l'habitant : le deuxième aspect dans cette vision bottom-up concerne l'expérience habitante comme un appui très important qui permet de relier le projet urbain aux ambiances. Dans la relation ambiance et expérience, il y a une admission des « compétences de l'habitat » comme maître du territoire. Dans la vision bottom up, nous pouvons monter des stratégies métropolitaines en nous appuyant sur l'expérience quotidienne des habitants. Dans cette approche il s'agit de développer une manière particulière de comprendre le territoire à travers les regards de ses habitants. Dans ce regard, il est important de passer de l'imposition à l'écoute, de développer une culture d'écoute du territoire dans la quotidienneté de son vécu pour dessiner les grandes lignes de nouvelles stratégies métropolitaines. Ce regard place l'habitant au centre comme l'acteur principal dans les scènes urbaines.

La singularité et la particularité de chaque territoire: les politiques politiques urbaines contemporaines sont instrumentalisées par la mondialisation et la globalisation des espaces pour penser la ville de demain (Ghorra-Cobain, 2001). Ghorra –Corbain déclare : «la ville est construite sous les flux globaux et transnationaux qui sont en train de recomposer entièrement la sphère du local». La vision « palimpseste-ambiance » s'appuie, au contraire de ces approches, sur la particularité et la singularité du chaque territoire. D'après notre étude sur Le Caire, nous avons pu conclure que chaque territoire était unique. Chacun d'entre eux raconte une histoire particulière et développe avec ses habitants une manière typique de la vivre. Entre le Caire Fatimide, Choubrah, Héliopolis et al-Réhab, malgré leur existence au sein de la même ville, nous vivons avec chaque quartier le Caire autrement. Dans la quotidienneté de chaque site, nous sommes exposés à des phénomènes différents selon la logique de la stratification des passés.

De plus, les moments de bouleversements qui touchent le pays et la ville résonnent différemment dans l'ambiance selon le quartier. Par exemple, la révolution de 1952, a eu un impact plus important sur les quartiers qui définissent le Caire moderne, comme nous l'avons vu dans les cas de Choubrah et d'Héliopolis. Le Caire Fatimide ne fut guère touché par ce moment de bouleversement. Autrement dit, malgré le fait que tous ces quartiers se trouvent dans une même ville, chacun a une structure temporelle de son palimpseste qui varie de celle des autres quartiers. Pour résumer, chaque territoire a sa propre identité par son expérience vécue et son comportement face au temps.

Vers une nouvelle esthétique de la rue : : loin d'une esthétique uniquement formelle, le travail sur les ambiances et son épaisseur temporelle dévoile d'autres formes d'esthétique que les architectes et les urbanistes peuvent prendre en considération lors du processus de conception des nouveaux aménagements de l'espace. Les politiques postrévolutionnaires soulignent un tournant dans le jugement de l'esthétique de la ville : une esthétique formelle et inédite dominée par le visuel, le monumental et le mondial créés pour les riches et les touristes. L'émergence de ces mouvements citoyens (de professionnels, étudiants, habitants) marque une esthétique sensible, morale et quotidienne qui se base sur la cohésion sociale et un travail collectif où il s'agit de produire l'urbanisme dans un concept qui est de «faire avec» l'habitant.

Esthétique sensible : bien que l'état actuel de l'expérience sensible du Caire contemporain soit détérioré, il reste malgré tout des traces sensibles d'anciennes richesses sensibles qui participent encore à la composition de l'expérience actuelle des espaces. Nous avons découvert au sein du chapitre trois des qualités multiples de l'ambiance avec les crieurs de la rue comme composants de l'espace sonore des rues résidentielles, le filtrage de la lumière, le contraste lumière-ombre, etc. Certains dispositifs participent à une qualité de marche, comme les tunnels thermiques (le cas du Caire Fatimide) et le vert-ombrage (comme le cas du boulevard de Choubrah). Bref, l'histoire sensible du Caire telle que nous l'avons déjà présentée démontre une esthétique sensible de l'expérience.

Esthétique sociale : le mode de vie dans les quartiers populaires dévoile également un autre type d'esthétique qui est l'esthétique sociale et le « savoir vivre ensemble ». Certains dispositifs architecturaux comme par exemple les paliers, les tentes, les plats flottants, aident à la consolidation des relations entre habitants chez qui il y un « partage affectif » des événements marquant la vie d'une personne comme les deuils et les mariages. Sont présents d'autres phénomènes tels que les youyous, où les cris annoncent la volonté de partage.

Esthétique morale : cette cohésion sociale renforce certaines valeurs qui sensibilisent les gens poue s'entr'aider, entretenir, et développer une manière de cohabiter avec autrui. Cette pratique constitue la base sur laquelle le travail des associations prend place après la révolution. Il s'agit donc d'une esthétique morale qui implique de savoir donner, savoir aider et vivre avec l'autrui.

La dimension implicite des ambiances : alors, la deuxième question que nous nous posons concerne la place de l'ambiance dans la pensée urbaine contemporaine. À cet égard, la place de l'ambiance n'a pas une existence « scientifique », « explicite » dans les deux approches urbaines avant et après la révolution. L'ambiance reste toujours implicite. Le sensible apparaît implicitement comme le résultat du processus de conception, mais jamais un comme outil de conception des schémas directeurs. Pourtant, nous remarquons une différence dans deux scènes : dans la vidéo élaborée par la fondation Rémal, intitulée *Le rêve des Egyptiens* - dans laquelle le vidéaste recompose les rêves verbalisés d'avoir des espaces verts où l'on entend les chants des oiseaux.

L'ambiance se trouve donc dans la parole, dans les rêves, dans l'art. Elle existe avec l'habitant et dans ses représentations dans les domaines artistiques. Dans l'héritage sensible des espaces, nous remarquons une absence quasi complète de cet aspect. Malgré la richesse sensible du Caire d'autrefois, la place du sensible reste mineure, comme la gêne sonore dans laquelle l'ambiance est présente sous la forme d'une lutte contre le bruit et le chaos sensoriel uniquement à travers la diminution des voitures au centre-ville. Malgré l'ambition de faire du Caire la capitale de l'héritage mondial, l'approche de la valorisation des qualités sensibles n'est jamais apparue dans aucun plan jusqu'à aujourd'hui. En effet, il n'y a aucune place pour elle dans cette vision consacrée à l'héritage immatériel et sensible de la ville.

Cet implicite et cette absence exigent une éducation - dans les écoles et dans les universités - qui pointe du doigt les qualités sensibles de la ville. L'art et les expositions artisitques peuvent également jouer un rôle majeur dans la sensibilisation des gens à l'égard de la qualité de l'ambiance. À cette fin, nous pouvons mentionner le travail des associations artistiques comme par exemple l'association des artistes « L'histoire d'une rue », qui dans leurs dessins sur les façades tentent de valoriser les pratiques sociales populaires. Ils choisissent des dessins qui renforcent l'identité de ces quartiers, dans les pratiques sociales, les postures corporelles, comme thématiques des dessins sur les façades. Nous pouvons citer par exemple « le panier ».

6.3 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons mis en perspective deux entrées qui insèrent le couplage «ambiance-palimpseste» dans le monde opérationnel concernant la pensée urbaine contemporaine et les pratiques de projets urbains. Notre conclusion met en perspective les deux points suivants :

a) Lire l'urbain et le sensible dans le temps : les modalités du palimpseste définissent des dynamiques temporelles qui visent à esquisser les différents comportements de l'évolution du sensible dans le temps. Nous avons exploré les limites dans le temps fugitif et le temps éternel, et ce qui se trouve entre les deux. Cet outil souligne le temps en introduisant un vocabulaire qui l'incorpore selon le comportement des phénomènes sensibles dans le temps. Pour penser l'urbanisme autrement, les modalités du palimpseste proposent de passer par un vocabulaire qui relève du temporel avec par exemple les termes de « ralentissement, accélération, émergence, anticipation, condensation, rétrospection », etc. Les modalités du palimpseste sont un moyen de lire, un outil de lecture du territoire dans le temps, et aident à mieux comprendre son état présent.

Grâce à cet outil nous avons compris qu'un phénomène pouvait s'inscrire dans différentes modalités selon le quartier dans lequel il existait. La justification que nous pouvons donner se base sur le fait qu'une ambiance n'est pas détachée de son contexte, mais est liée aux conditions d'émergence d'un phénomène qui sont à la fois sensibles, sociales et spatiales. Le moindre changement de l'un de ces aspects change la forme d'apparition du phénomène, son inscription dans les modalités. Le regard transversal dans le temps a montré que les phénomènes s'inscrivaient dans des modalités différentes selon le changement dans le contexte, c'est le cas par exemple des crieurs de rue. Ce constat nous amène à penser l'ambiance comme un «tout», car elle exige un ensemble des facteurs qui touchent aux quatre dimensions : spatiale, sociale, sensible et temporelle. Ces dimensions aident à l'émergence de ces phénomènes. Si on les dissocie, le phénomène sera effacé ou au minimum va perdre sa signification.

b) La mémoire comme outil de conception architecturale et urbaine : du fait que la mémoire est un thème transversal qui touche toutes les modalités du palimpseste, et puisque la verticalité du temps s'incorpore également dans la mémoire de l'espace et celle du corps, il nous semble pertinent de présenter les différentes méthodes remémoratives grâce auxquelles les gens se souviennent de l'ambiance lors des parcours commentés ou des entretiens. Ces types de mémoires sollicitent les différents modes de présence du passé dans la parole habitante. Ils traitent les différentes formes de remémoration ainsi que l'organisation perceptive et mnémonique des individus en situation concrète, en cherchant comment les habitants intègrent des images du sensible du passé.

Rappelons que les formes génériques de la mémoire concernent les souvenirs qui marquent une persistance du passé dans la mémoire selon Baudelaire, et que l'oubli au contraire marque une destruction de la trace mémorielle selon Freud. Pensons aussi à la mémoire collective des espaces selon Halbwachs (1997). Les analyses introduisent des figures particulières de la réapparition du passé dans le présent par la mémoire qui sont :

La mémoire verbalisée

La mémoire verbalisée est une mémoire verbale exprimée dans la parole habitante. Ce type de mémoire abrite deux figures de celle-ci : d'abord, la mémoire volontaire et involontaire. Dans ces deux formes, il s'agit de vivre dans ce type de mémoire une expérience « *hors du temps* » présente par deux effets : la phononmèse et l'anamnèse.

La mémoire volontaire - effet de phonomnèse

Il s'agit d'une mémoire verbalisée dans laquelle les interviewés évoquent oralement certains souvenirs du passé sensible du quartier. La phonomnèse est un son remémoré, sans écoute physique (Augoyard et Torgue, 1995). Elle exige un travail cérébral dans lequel un effort cérébral exercé est nécessaire afin d'évoquer un passé. Les interviewés verbalisent les souvenirs d'un phénomène qui n'existe pas physiquement lors de son évocation. Cette mémoire s'applique également aux phénomènes qui sont effacés complètement du contexte, et dont les gens s'en souviennent toujours. Malgré l'absence physique des phénomènes, cette verbalisation des souvenirs marque à leur propos une persistance dans la mémoire des habitants.

Ce type de remémoration est également nommé la « mémoire volontaire » dans laquelle on évoque un son ou un phénomène sans une perception physique de celui - ci. La meilleure définition est sans doute celle que donne Gilles Deleuze à propos de l'œuvre de Proust : « La mémoire volontaire va d'un actuel présent à un présent qui « a été », c'est-à-dire à quelque chose qui fut présent et qui ne l'est plus. Le passé de la mémoire volontaire est donc doublement relatif : relatif au présent qu'il a été, mais aussi relatif au présent par rapport auquel il est maintenant passé. Autant dire que cette mémoire ne saisit pas directement le passé : elle le recompose avec des présents» (Deleuze, 1964).

L'exemple qui illustre cette forme de mémoire est celui du tramway à Choubrah. Comme nous l'avons déjà montré dans le chapitre quatre, le tramway a été complètement enlevé du contexte et remplacé par le métro souterrain. Malgré son absence du contexte actuel, sa mémoire survit encore dans l'esprit des gens - surtout les personnes âgées qui avaient l'habitude de l'utiliser dans leurs déplacements quotidiens. Le tramway représente donc une mémoire verbalisée et renvoie à des phénomènes qui ne sont plus dans le contexte. Malgré l'apparition de cette forme de mémoire sous le terme « phono », elle touche également aux autres domaines sensoriels.

L'entretien avec l'écrivain « Khaled al-Khamessy » met en évidence cette forme de mémoire avec le goût. Il se souvient de plusieurs goûts originaux de la cuisine égyptienne au centre-ville comme le *Kebab, Kefta, Koucharie*, les poissons, les fèves, les *felafels*, etc., la boisson comme la réglisse, la canne à sucre, la mangue, la caroube, etc. Quant à l'écrivain Alaa al-Asswany, il nous a parlé durant l'entretien des parfums des femmes dont il se souvient toujours en évoquant la mémoire du cinéma et de l'opéra au centre-ville.

La mémoire involontaire - effet d'anamnèse

Évocation du passé, l'anamnèse trouve sa place lorsqu'un phénomène ou un contexte sensible ravive une situation ou une atmosphère décalées dans le temps (Augoyard et Torgue, 1995). Elle prend place quand un phénomène ou une expérience perçue au temps présent a le pouvoir d'évoquer le passé. Le sensible n'a pas seulement la capacité d'évoquer une situation passée, il peut aussi raccorder à une situation actuelle, mais dans un tout autre contexte, un autre lieu, une autre culture. L'anamnèse est pertinente en termes d'ambiance car elle désigne bien un processus particulier qui fait le rapport d'un temps à un autre. Elle désigne un saut temporel qui permet de relier deux situations qui ont quelque chose en commun. L'anamnèse prend place quand le parcoureur, lors des parcours commentés, est en train de parler d'un phénomène ou d'une mémoire, et d'un coup perçoit un autre phénomène comme un son qui fait basculer sa parole vers des situations similaires vécues dans le passé.

L'anamnèse marque un basculement vers un autre registre sensoriel qui renvoie à une expérience antérieure dès la perception d'un phénomène sensible. Elle se repère au niveau de la psychologie individuelle. Elle recouvre des durées très différentes qui ne changent pas sa nature profonde. Croisant le sensible, la perception et la mémoire, l'anamnèse met en jeu le temps en reconnectant des images mentales passées dans la conscience présente par de libres associations. Le décalage temporel qui caractérise l'anamnèse peut être combiné avec des décalages spatiaux et culturels.

La mémoire hypertextuelle.

Ce type de mémoire se trouve dans des contextes particuliers quand l'expérience est marquée par beaucoup de sauts entre le temps présent et le temps passé par l'effet d'anamnèse. Nous avons pu identifier cette mémoire dans le cas de *gated community*.

La mémoire incorporée, l'«*embodiment*»

La mémoire incorporée, quant à elle, renvoie à l'« embodiment » ou l'incarnation du passé dans le présent. Cette mémoire se trouve physiquement dans le contexte, mais n'est pas forcément oralement exprimée par les gens. Si elle est évoquée, c'est pour indiquer le rôle de

ces phénomènes dans la composition de l'expérience vécue du temps présent sans faire une référence verbale au passé. Dans ce type de mémoire, nous avons rencontré plusieurs exemples. Par exemple, les *fellahats* au quartier de Choubrah. Il s'agit ici d'une posture corporelle des paysannes dans l'espace. Malgré le fait que le quartier est devenu un quartier urbain complètement déconnecté de l'aspect agricole, la présence des *fellahats* « les paysannes » participe encore à la constitution de l'ambiance du quartier aujourd'hui, tout en gardant les racines sensibles du territoire. Le deuxième exemple est la tête porteuse qui incarne une mémoire corporelle. Il en est de même dans la posture prise pour entrer par la porte miniature «*al-Khôkha*». Ce type de mémoire se trouve également dans les noms, il est relié à la rémanence comme modalité du palimpseste.

Ces types de mémoire donnent une richesse dans les dynamiques temporelles de l'apparition du passé dans le présent. Ce dernier incarne dans son instantanéité une durée et devient alors un présent plus épais. Dans cette optique, la mémoire construit dans le couplage «palimpseste-ambiance» une piste pour la conception architecturale et urbaine, en la considérant comme un outil de conception ou un point d'appui pour les nouvelles conceptions. À cet égard, dans cette optique la mémoire sensible des lieux devient non plus seulement un précepte utile à l'architecture, mais une dimension essentielle de son renouvellement. Elle devient la matière et les points d'appui pour les nouveaux projets d'aménagement des sites. Avec cette approche, la mémoire sensible se place au coeur de notre intérêt. Dans une perspective architecturale et urbaine, la mémoire sensible devient la matière même de la conception, un outil pour inventer le futur. Il s'agit de s'appuyer sur elle afin de réaliser des bâtiments et des villes qui renforcent la mémoire et par conséquent notre attachement au lieu par le sensible. Kevin Lynch dit dans son livre *What time is this place?* (1972) : « *Hope goes with memory* ». Alors comment pouvons-nous créer des villes ou il y a de l'espoir tout en respectant la mémoire?

Dans la deuxième partie, avec l'intégration du terme « palimpseste des ambiances » dans l'opérationnalité des projets architecturaux et urbains, il s'agit de développer et d'intégrer le temps comme matière de l'ambiance et de la conception. Nous avons développé cinq lignes de force qui relient la triade « « palimpseste, ambiance et projet urbain qui sont la vision bottom-up, développer de nouvelles esthétiques sensible, sociale, affective, et morale ; il y a aussi la singularité du territoire, la dimension implicite et le rôle de la mémoire.

L'introduction du terme « palimpseste des ambiances » dans les projets urbains exige d'avoir un regard original sur le territoire, et de pouvoir l'évaluer sous un regard différent qui s'éloigne de son apparence physique et de sa forme. Il propose une sortie des boîtes de pensée fermée et des systèmes rigides pour dessiner l'avenir qui ne peuvent pas développer un regard autrement, pour aller chercher, au delà de l'apparence et du connu, certains potentiels et de vraies valeurs.

Barthel voit dans l'hyperdensité une voie vers la durabilité, malgré le fait que la densité soit fortement critiquée par les décideurs de la ville. Il voit dans l'hyperdensité une façon de vivre heureux. Quant aux associations, elles voient dans l'espace bâti l'être qui y habite.

D'après ces approches, nous avons pu tirer cinq lignes de force, que nous avons pu déduire de l'analyse du projet. Le tournant qui a eu lieu dans les politiques et l'approche du projet 2050, avant et après la révolution, marque un changement dans la pensée sur la ville suite à un bouleversement de politique urbaine. Dans les deux approches, il y a une nouvelle couche qui se superpose sur le territoire. Il y une ouverture vers le futur. Pourtant les politiques urbaines qui gouvernent et qui dessinent les traits du futur sont complètement différentes

CONCLUSION GÉNÉRALE

CONCLUSION GÉNÉRALE

Du fait que le travail que nous avons réalisé dans cette thèse consiste à mettre en place la problématique sur le palimpseste des ambiances du point de vue théorique et pratique à partir de la ville du Caire, nous avons choisi plusieurs quartiers pour faire surgir des questions transversales et fondamentales qui relient l'ambiance au palimpseste dans une réflexion sur l'espace. L'objectif principal de notre étude est l'épaississement du territoire par le sensible dans un regard qui vise à recomposer les valeurs ambiantes. Avant de présenter le plan de cette conclusion, nous voudrions d'abord montrer la tonalité de celle - ci qui se situe - comme le palimpseste - entre l'épilogue et l'ouverture. Cette conclusion n'est pas une reprise synthétique des parties précédentes, mais plutôt une mise en perspective à la fois problématique et critique de la notion de palimpseste des ambiances, à partir d'entrées différentes.

L'articulation des termes « ambiance-palimpseste » met en perspective la problématique du temps. Dans cette optique, la conclusion reprendra trois entrées différentes. La première touche à la question du temps dans laquelle nous questionnons celui - ci comme une puissance ayant une inertie du passé, et qui devient une matière de conception architecturale et urbaine. Cette vision permet de repenser le temps dans l'espace où il devient tout un champ à creuser quand il s'agit d'étudier l'ambiance. La deuxième entrée questionne les outils et la représentation du temps dans l'ambiance dans laquelle nous discutons les coupes temporelles et le palimpseste sonore. Nous analysons dans cette entrée les films et la représentation de la ville comme une source utilisée pour capter l'ambiance d'autrefois, et pouvant être intégrée dans la conception architecturale et urbaine. Nous mettons en évidence la façon dont nous pouvons les rendre accessibles aux concepteurs. Dans un regard qui donne une meilleure perspective de notre travail, la dernière entrée propose l'alternative de la pensée urbaine dans la modernisation du Caire. Nous allons discuter ce qu'une pensée sur les ambiances en épaisseur peut apporter quand il s'agit de moderniser Le Caire. La notion d'hypertexte va être considérée comme une évolution du terme « palimpseste » dans un concept clé qui est à développer.

L'ambiance et la puissance du temps

En quoi le temps permet-il de penser l'espace ? La temporalité est une préoccupation constante quand il s'agit de l'ambiance, car dans cette dimension temporelle cette dernière tient une grande place. On ne saurait la considérer sans inclure le temps. Quel lien y a-t-il entre elle et le temps ? Loin de l'instantanéité de l'ambiance, nous introduisons cette dernière comme une forme de vie qui s'inscrit dans un temps long. L'ambiance n'est pas uniquement dépendante du lieu et du présent, c'est-à-dire d'ici et de maintenant. Elle a également une épaisseur historique, sociale, architecturale, et se constitue sur la base de mutations urbaines successives. L'expérience sensible

que l'on vit dans un quartier est le produit d'une évolution continue qui est à retracer. L'expérience vécue implique la restitution d'un « timing » où l'on sent le temps qui est en train de s'écouler ainsi que celui qui appartient au passé.

La notion de temps est susceptible d'être étudiée sous des angles très différents. Le travail sur le palimpseste introduit une vision particulière du temps qui est celle du temps long. Ce choix permet de dévoiler des plis de l'expérience et d'inclure une épaisseur temporelle. Le travail sur l'épaisseur temporelle des ambiances nécessite l'introduction de l'Histoire et une réflexion sur la gestion du temps. À travers l'approche de l'héritage sensoriel et le patrimoine, les systèmes de références, la médiation technologique, tous ces phénomènes deviennent des repères temporels ou des signes du temps. La mémoire constitue un vrai champ d'interrogation et relève d'un domaine particulier dans lequel les différentes ambiances sont configurées. L'ambiance, dans cette perspective, n'est plus traitée comme un ensemble d'archives figées qui se superposent, mais comme un processus dynamique qui réactive le passé. Dans cette perspective, le présent intègre le passé, l'invente, le définit, le retient. Ce rapport au temps se met au service de l'invention du présent. Autrement dit, le passé n'est jamais défini que par le choix du présent. Par rapport au passé, on est dans une perspective diachronique qui implique une sédimentation historique de ses différentes couches. Il y a des étapes qui se succèdent et disparaissent en laissant toujours des traces du passé.

Dans notre étude, nous avons compris que le temps était une puissance pour deux raisons. D'abord parce que nous pouvons l'actualiser de déférentes manières. Il peut prendre des formes particulières selon le cas. Le déploiement spatio-temporel prend une place essentielle dans l'évolution de la ville. Le temps devient la matière principale à étudier. Selon le cas, celui-ci prend plusieurs formes et suit plusieurs chemins. Il évolue et se manifeste par des phénomènes sensibles. En étudiant les frontières temporelles autour de moments-clés, nous avons identifié différents comportements temporels comme le saut (anamnèse), le sursaut (surgissement), l'intermittence (résurgence), le rompu (rupture), le consistant (persistance), le fondu (fondu enchaîné), le discontinu ou l'arrêt (effacement), etc. Dans le domaine du palimpseste des ambiances il y a une fabrique conjointe du continu et de l'éphémère. Comme nous l'avons montré dans les modalités du palimpseste, le temps est un facteur important pour comprendre la particularité d'un site et d'une ambiance. À cet égard, nous ajoutons à la triade de l'ambiance (la forme, le sensible et le sociale), la dimension temporelle comme un quatrième axe sur lequel s'appuie l'ambiance.

Deuxièmement, c'est dans le temps que l'ambiance, la société et les formes de vie se consolident. Le temps, tout comme l'espace, exerce une influence. C'est aussi dans le temps que les peuples maîtrisent un territoire, choisissent une manière de vivre particulière, développent un attachement, produisent un savoir et un savoir-faire. C'est dans le temps que la connaissance évolue. La multiplicité des temporalités d'un terrain est une richesse à la fois temporelle et sensible. Nous l'avons vu

dans le cas de Choubrah, il y a une tendance à un effacement sélectif qui vise à anéantir l'époque moderne du palimpseste du site. Pourtant cette couche joue un rôle important dans la singularisation du territoire et dans la construction d'une mémoire sensible collective.

Cette conclusion peut justifier certaines paroles d'écrivains comme celle d' Alaa al-Aswani qui a évoqué cette question dans l'un de ses entretiens : « Nous avons 7000 ans d'évolution continue. Tout le vécu du continent américain est un héritage qui reste mineur dans le trésor temporel qu'on a ». L'écrivain a employé le terme « Fak'ka » pour donner une image métaphorique sur la profondeur de l'épaisseur temporelle de l'Égypte par rapport aux Amériques. Puis plus loin, il évoque une particularité des peuples égyptiens qui sont le produit d'un long processus de métissage dans lequel les êtres absorbent certaines pratiques, les transforment et les reproduisent à leur manière. Il souligne la difficulté de métamorphoser ou anéantir complètement la manière particulière de vivre d'un territoire. Cette manière pointe du doigt une forte culture marquée par les traces de passages de diverses influences.

L'ambiance et l'inertie du passé

Notre étude sur le Caire met en évidence le fait que les grands âges de la ville ont connu à chaque fois un rapport au temps qui leur était spécifique. Dans cette échelle diachronique du temps, l'ambiance devient un processus qui, dans sa composition, convoque une inertie du passé. Afin de comprendre les transformations d'une ambiance, nous adoptons une pratique de feuilleton dans laquelle nous retraçons l'évolution des phénomènes et du paysage sensible. Au fil du temps, le passé n'est jamais un passé simple mais plutôt un passé composé. L'expérience vécue se présente comme une interface temporelle. Une telle posture permet de mieux saisir des « nœuds temporels » où se joue aujourd'hui l'articulation ambiguë entre les différentes phases temporelles d'un site, où s'actualise la superposition des souvenirs dans la mémoire des gens. L'incarnation du temps prend des formes différentes qui changent la nature de la relation « ambiance-palimpseste » de celle de la « ville-palimpseste ». La différence entre ces deux dernières se trouve dans la mémoire et la forme d'apparition du passé au sein de l'expérience vécue.

La réapparition du passé se manifeste à travers la flexibilité de la mémoire et les rituels quotidiens considérés comme fondements de l'organisation interne de l'ambiance. Ces registres sont également des témoins du passé, mais toujours vivants. Par exemple, le surgissement de certains souvenirs par la perception d'indices sensoriels illustre de quelle manière le temps peut devenir réversible, complexe, dynamique, vivant. Il se détache de sa forme linéaire et vectorielle, et devient beaucoup plus complexe. Dans le domaine des ambiances une conjugaison temporelle s'insère et prend place au sein de l'expérience.

L'enjeu du temps dans la pensée urbaine contemporaine

Est- ce que le temps peut être une matière de conception architecturale et urbaine ? Afin de réintégrer le temps dans la pensée urbaine contemporaine, il nous faut d'abord situer la relation entre le temps et le projet urbain. En effet, certaines notions intègrent le temps comme une dimension importante du questionnement : la durabilité et le patrimoine sont des exemples. Ces deux termes introduisent le rôle du temps et de la durée dans le développement urbain. Nous voudrions vraiment comprendre, à travers ces deux termes, en quoi notre rapport au temps est essentiel pour comprendre notre manière de faire évoluer la ville. Aujourd'hui, on parle beaucoup du « durable » alors que règne l'éphémère. On ne parle pas moins souvent de responsabilité à l'égard des générations futures (Picon, 2013). Tout cela reste vague tant que l'on ne comprend pas le rapport au temps que les hommes entretiennent à travers leurs productions, et en particulier leur production architecturale.

D'autre part certains actes sont liés à cette pratique patrimoniale, comme conserver, détruire, rénover, restaurer ou réhabiliter. Alors, où situer la marge de manœuvre entre une muséification étouffante et une dénaturation frustrante ? En effet, il y a une tendance, dans les pratiques liées au patrimoine, à figer l'Histoire à certains moments par la muséification des centres anciens. Nous ne voulons pas entrer dans les détails de la notion de patrimoine, puisque c'est une notion lourde et complexe, il s'agit uniquement de souligner la méfiance de l'écrivain Gamal al-Ghitany, comme beaucoup d'autres. Il évoque le projet de réhabilitation du Caire Fatimide en 1990, et s'inquiète du fait qu'il peut aboutir à un changement dans le caractère social du quartier par l'imposition de nouveaux métiers au détriment des activités artisanales de ce lieu qui selon lui a un caractère qui a été conservé depuis des siècles.

La tendance à inscrire la dimension temporelle au sein de la pensée urbaine contemporaine s'accompagne d'une crise profonde liée au rapport au temps et à l'Histoire . Les deux notions de patrimoine et de durabilité montrent à la fois une volonté de figer le temps, ainsi qu'une évolution vers la normalisation de l'espace urbain (comme dans les *gated communities* et les éco-quartiers) qui renforcent une tendance à détemporaliser l'espace. Cette opération vise à arrêter, voire anéantir la dimension temporelle. Ces formes statiques dans la présence du temps peuvent aboutir à une réduction de la mémoire. Elles ne s'harmonisent pas avec la nature dynamique du temps renvoyant au changement et au mouvement. Cela révèle la difficulté de traiter le temps, car ce dernier n'est ni une substance, ni quoi que ce soit qu'on puisse déterminer ou manipuler à l'envi. Bref, la relation du projet urbain avec le temps dans la pensée urbaine contemporaine produit un détachement temporel du contexte.

Notre étude sur le palimpseste démontre que la temporalité et l'historicité s'appuient également sur la réinterprétation de la question du sensible comme révélatrice de la marque du temps de la ville. Comme l'architecture et l'urbanisme, l'ambiance a territorialisé le temps en

créant de la durée. En effet, l'interaction avec le passé dans le domaine de l'ambiance se manifeste à travers la flexibilité dans le temps, ou à travers les rituels quotidiens comme fondements de l'organisation de la maison, etc. C'est ainsi qu'une approche statique n'est pas compatible avec les ambiances en tant que patrimoine immatériel, car elle ne permet pas de saisir un environnement en mouvement permanent. En effet, l'intégration du terme «palimpseste des ambiances » dans le projet urbain ouvre trois pistes de nouvelles réflexions :

L'avenir rétrospectif : l'intérêt du terme « palimpseste » se trouve dans son positionnement dans l'entre -deux. Il y a à la fois un regard rétrospectif et prospectif de l'espace qui se développe au sein du présent. Dans une vision projectuelle, l'intégration du couplage « palimpseste-ambiance» développe une manière de pensée (« faire avec le temps ») où il s'agit d'accepter le futur en tant que nouvelle couche qui est superposée sur le palimpseste du site tout en intégrant les valeurs et qualités sensibles du passé. Comment pouvons-nous nous servir de l'inertie-permanence sans figer le passé ? L'une des réponses que la notion de palimpseste propose est de savoir et de développer un savoir sur comment intégrer, recomposer, réintégrer ces valeurs sensibles du passé avec le présent. Il s'agit d'injecter les savoir-faire anciens dans une vision prospective.

L'héritage sensible comme patrimoine immatériel : dans un regard rétrospectif, l'introduction du terme « ambiance » dans le domaine du patrimoine révèle deux grandes difficultés. Il y a d'abord le caractère dynamique et immatériel du sensible qui ne peut pas être figé comme l'architecture. L'ambiance change continuellement à deux échelles : dans l'expérience in situ, et l'épaisseur historique du temps. La sédimentation des traces sensibles au sein de l'expérience dévoile une richesse à la fois temporelle et sensible de l'expérience qu'il s'agit de prendre en considération dans la pensée urbaine. La variation des temporalités par des indices sensoriels d'un site devrait être prise en considération dans les nouveaux aménagements des espaces.

La deuxième difficulté, quant à elle, touche l'ambiance comme faisant partie de la vie quotidienne. Comment peut-on conserver l'héritage sensible dans la pratique quotidienne de l'espace ? Comment rendre perceptibles aux nouvelles générations, dans la vie de tous les jours, les phénomènes venant des anciennes générations ? Cette manière de penser croise à la fois l'expérience des habitants et la différence générationnelle. En effet, comme nous l'avons vu au cours de notre étude, chaque génération laisse des traces et des indices qui permettent de l'identifier. Ce positionnement relève des liens entre ces différents groupes à la fois par le conflit, la confrontation ou bien le partage et la transmission entre les générations. À cet égard et dans une dimension sociologique, l'ambiance devient un jeu qui traverse le corps social.

Cette vision change la façon dont on approche les ambiances en terme de patrimoine. Il ne s'agit pas uniquement d'archiver le sensible dans des documents sonores, textuels, audiovisuels consultables selon le besoin. Mais il s'agit plutôt de vivre ces phénomènes au sein de l'expérience

in situ. Cette perspective place l'ambiance dans une situation particulière entre le patrimoine et la durabilité, là où il s'agit de faire perdurer les valeurs sensibles venant de plusieurs temporalités dans la vie quotidienne des habitants. Ce positionnement pointe du doigt une responsabilité éthique de l'architecte et de l'urbaniste dans leur rôle de transmettre les particularités des ambiances aux nouvelles générations.

À cet égard, il convient de mentionner un point clé. Partant de l'idée que l'ambiance est un tout, il s'agit pour faire durer un phénomène de comprendre le contexte d'émergence. Nous ne pouvons pas séparer les phénomènes d'ambiance de tout ce qu'ils rendent possible. Il y a tout un ensemble de facteurs divers et variés, voire hétérogènes, qui concourent à produire un phénomène à un moment donné. Par exemple, les crieurs de rue ont besoin de calme comme arrière-fond sonore, d'un contexte spatial intime dans lequel les immeubles ne s'élèvent pas à plus de six étages pour faciliter l'échange par le son et le panier. Il y également le type de société qui y vit qui doit accepter le fait de vivre ensemble en communiant par le son. En travaillant sur le patrimoine sensible en terme d'ambiance, nous ne pouvons pas nous arrêter à un simple phénomène. Il faut traiter également de ses conditions possibles, de ce qui peut rendre réalisable l'existence-même d'un phénomène.

La mémoire comme outil de conception : de plus, le palimpseste en terme d'ambiance ouvre une autre piste dans la réflexion sur le patrimoine, celle de la mémoire. Comment la mémoire peut-elle être intégrée dans cette démarche du patrimoine immatériel ? Quelle est la place des multiples types de mémoires que nous avons pu identifier dans une réflexion sur le patrimoine ? Il nous semble pertinent de trouver une manière d'intégrer les différentes méthodes remémoratives par lesquelles les gens se souviennent de l'ambiance lors des parcours commentés ou les entretiens (phonomnèse, anamnèse, mémoire incorporée dans des postures corporelles, dans des noms, etc., type de composition de la mémoire comme la mémoire sédimentée et la mémoire hypertextuelle).

Serait-il possible d'ouvrir un nouveau domaine traitant du temps comme la matière première de la conception architecturale ? Il s'agirait de promouvoir des micro-histoires, et de réactiver et réinterpréter certaines qualités spatiales et ambiantales du site selon ses différentes temporalités.

Vers une stratigraphie du sensible

Cette étude a cherché à représenter l'ambiance tout en prenant en considération la dimension diachronique du temps. Cet objectif nous amène à évoquer la multiplicité des documents qui représentent la ville et son ambiance, et la façon dont nous pouvons intégrer la richesse d'informations fournies par ces documents pour alimenter la réflexion dans la conception architecturale et dans les pratiques d'aménagement. En fait, les documents qui représentent la ville fournissent une épaisseur de ressources spatiales, ambiantales et usagères insoupçonnées. Les documents artistiques et littéraires en tant que représentation de la ville donnent à voir en filigrane l'importance de certains champs du sensible comme le son, le corps, la motricité, la sociabilité, les configurations spatiales et géographiques comme des éléments de structuration de la ville et des outils de sa compréhension. Malgré cette manifestation implicite de l'ambiance, elle reste limpide au travers des images, des films, des peintures. En tant que modes de captation de l'ordinaire urbain, ces documents croisent les grandes questions qui resurgissent dans les différentes temporalités de la ville.

De plus, les différents documents sur la représentation de la ville couvrent plusieurs échelles spatiales et temporelles. Sur le plan spatial, les différentes sources de représentation de la ville donnent à voir certains espaces de celle-ci, à la fois de façon ponctuelle en se focalisant sur un lieu précis, ou bien d'une façon transversale en traversant la ville en quelque sorte. Et sur le plan temporel, ces documents donnent à voir la ville à un moment donné de son histoire, en périodes de transformations, ou à des moments de stabilité, dans des époques de transitions où cette ville conserve ou non des traces d'anciennes formes de mouvements, de pratiques, de métiers et de sociabilité provenant de la rue. Donc, ce corpus constitue une représentation importante de la transformation de la ville durant un temps donné. Certains documents offrent une échelle plus fine en donnant à lire des micro-histoires, des phénomènes particuliers, une rue composée de traits sensibles de la ville à un moment donné.

En tant que « rédemption de la réalité » (Kracauer, 2008), ces données sont des témoignages matériels du quotidien dans plusieurs échelles spatiales et temporelles (Tixier, 0000). Dans une telle approche rétrospective qui vise à dévoiler l'ambiance de la ville d'autrefois, ces sources constituent un corpus de base important fournissant un modèle de captation de l'ordinaire urbain. Il convient dans ce contexte de souligner le rôle de l'entretien avec les écrivains dans la description de l'ambiance et l'identification de la particularité de chaque type d'ambiance. En effet, la parole des écrivains, grâce à un sens très fin, nous a beaucoup aidés à identifier les différents moments de bouleversements de l'ambiance, et de construire ainsi le palimpseste de chaque site. Leurs paroles tendent à briser la continuité des récits d'espaces constitutifs des identités personnelles dans leurs liens aux lieux. Cette relation particulière nous a également aidés à nommer certains phénomènes en nous appuyant sur leurs qualités d'expression.

Dans un regard prospectif de la ville, la représentation de cette dernière contient des documents actifs pour penser une série de questions contemporaines liées à l'aménagement de la ville au sens générique, et de la métropole cairote en particulier. Projection ou retour vers le futur, ces documents ouvrent un chemin particulier vers le futur sensible de la ville tout en s'appuyant sur un regard rétrospectif du passé sensible. L'ensemble de ces documents aide à construire un regard croisé et une articulation potentiellement féconde qui fait émerger certaines interrogations sur l'avenir du Grand Caire. Ces fragments nous incitent plutôt à explorer et comprendre la ville et ses pratiques, l'architecture et les paysages d'hier et de demain. Puisque la coupe intègre des documents hybrides (concernant plusieurs domaines) réalisés par le dessin, la photo, le texte, le film, le roman, ces dossiers peuvent intéresser et informer l'ensemble des acteurs et observateurs de la fabrique des villes, qu'ils soient architectes, urbanistes, paysagistes, ingénieurs, commanditaires, ou encore historiens, sociologues, économistes, etc.

Ces matériaux peuvent éclairer certaines qualités sensibles à caractère historique dans des changements à venir de certains quartiers, voire de certaines villes entières. Il convient d'intégrer la richesse de ces sources dans une approche prospective dans la conception architecturale et l'aménagement urbain, de rendre opératoires ces données et faciliter la lisibilité de ces dernières. À cette fin nous proposons, tout en nous appuyant sur le travail de Nicolas Tixier sur le transect (référence ?), le dispositif de coupe temporelle en tant que continuum temporel. D'après ce dispositif de représentation, on peut reconnaître le passé sensible du site où se superposent des valeurs sensibles, spatiales, géographiques. La coupe temporelle révèle les strates de l'ambiance et sa constitution dans le temps. Elle souligne une double valeur, temporelle et mémorielle, en mettant en évidence l'épaisseur temporelle des situations et des phénomènes. Elle vise à révéler des dimensions cachées à l'intérieur de l'expérience vécue en mettant en scène la mémoire. Elle permet de structurer des informations dans l'espace et dans le temps, et d'assembler et partager des savoirs dans la conception architecturale.

La coupe temporelle couvre une lacune dans la représentation cartographique et constitue une évolution vers la « stratigraphie ». La cartographie est avant tout la représentation d'un lieu en géolocalisant des descriptions et des analyses écrites sur un plan bidimensionnel. Son objectif est avant tout « spatial ». À l'inverse, le but de la stratigraphie est de développer un langage composé de fragments « spatio-temporels ». En ajoutant la dimension temporelle, la stratigraphie permet une représentation à trois dimensions. Sur les strates temporelles du site, nous pouvons spatialiser/temporaliser les phénomènes d'ambiance par l'emplacement des mémoires dans leur espace-temps.

La coupe temporelle met en scène les lieux et les phénomènes de mémoire. Ces lieux sont facilement identifiables sur la coupe, cette dernière définissant les points où se concentrent beaucoup de registres de mémoire. En effet, la concentration des informations indique les lieux où se trouve

une mémoire collective construite sur un temps particulier de l'histoire du site. Dans la triade « espace, temps, sensible », cette proposition pointe du doigt les « lieux, moments et phénomènes sensibles de mémoire » qui deviennent alors des repères de la mémoire et des événements. La coupe temporelle représente l'univers spatio-temporel de l'ambiance sur lequel nous pouvons construire une mosaïque du temps à travers un processus de déconstruction et reconstruction de données.

La coupe temporelle est alors une construction historique qui touche à la question de la mémoire et à celle de la nostalgie dans laquelle surgissent des espaces et des phénomènes dits « référentiels ». Ceux-ci permettent de prêter grande attention aux détails de l'ordinaire urbain, d'identifier des régimes de « valeurs sensorielles » qui qualifient une ambiance, de révéler l'épaisseur de ressources spatiales et usagères insoupçonnées de la ville, de nous rendre conscients de latences et de potentialités invisibles qui seraient à réactiver. La mise en scène de ces valeurs et de ces phénomènes peut conduire les concepteurs à réactiver certains d'entre eux, redonnant sens à des moments précieux de l'histoire de la ville.

Ainsi, la coupe peut être considérée comme un « déclencheur mémoriel » (Moirand, 2004). L'intériorité du territoire et de la vie des habitants est donc extériorisée dans un cadre qui permet aux développeurs et aménageurs de « réactiver » les potentiels révélés par les citadins. Dans un cadre spatio-temporel paysager de la mémoire qui agirait dans la structuration de la vie « intérieure » des citadins, la coupe temporelle devient un « instrument d'interprétation du monde » et crée alors une image figurant une mosaïque, et elle est composée afin de narrer son parcours. Elle démontre une géographie intime et vécue.

Ce dispositif rend lisibles les reliefs temporels de l'expérience par la simple indication de l'épaisseur temporelle de chaque phénomène. Ce regard en épaisseur permet d'identifier la profondeur de chaque phénomène composant l'expérience vécue contemporaine. Il aide à lire à quel moment chacun des phénomènes a été introduit dans le paysage sensible, et de voir son comportement dans le temps. Cette vision donne un nouveau regard dans la présence minime de certains phénomènes lors de l'expérience sensible, comme par exemple le vert-ombrage à Choubrah qui a une manifestation réduite dans l'expérience actuelle ; pourtant il est assez profond dans le temps. Dans un cas contraire la pollution sonore des voitures, qui a une place importante dans l'expérience actuelle à Choubrah, reste assez superficielle dans un regard en épaisseur. Bref, l'intégration de l'épaisseur temporelle ajoute un autre terme d'évaluation qui est celui du temps. De plus, le regard d'ensemble de reliefs temporels de l'expérience permet d'identifier la modalité de palimpseste dans un regard transversal dans l'espace et dans le temps.

Dans la perspective de recherche que nous voudrions développer, il s'agirait d'élaborer des coupes interactives. Comment rendre dynamiques les données et utiliser les potentialités numériques pour rendre compte tant des dimensions matérielles que symboliques, qui soient à

la fois révélatrices et opératrices des dynamiques territoriales ? Ces potentialités peuvent leur donner des propriétés de mobilité et de temporalité. La stratigraphie interactive pourrait être un outil de concertation, de dialogue, de partage, d'apprentissage et de manifestation des valeurs sensibles que l'on vit aujourd'hui.

Le palimpseste sonore à l'épreuve de l'enseignement[1]

L'ambiance est un tout, une expérience dans laquelle beaucoup de choses sont conjuguées pour qu'une ambiance particulière émerge du site à un moment donné. Malgré la participation de tous les sens dans la construction du palimpseste d'ambiance, le cas du Caire démontre une présence assez forte de l'expérience sonore. Suite à l'intensité de cette présence sonore dans l'espace et dans le temps comme le montre l'étude de l'histoire du Caire et son expérience sensible comme nous l'avons présenté au sein du Chapitre 3, nous mettons l'accent sur la nécessité de faire une étude approfondie de la notion de « palimpseste sonore ». Les phénomènes sonores jouent un rôle significatif dans l'héritage sensible de la ville et se transmettent d'une génération à une autre, ou peuvent même resurgir après disparition.

Nous attribuons cette importance du son au mode de fonctionnement de plusieurs métiers au sein de l'espace, à la gestion du regard que les lois religieuses d'urbanisme ont proposée afin de respecter la vie privée des habitants. Le contrôle exercé sur l'ouïe et ce rétrécissement de l'espace visuel a laissé une bonne place au son. Cette délimitation a incité l'imaginaire «public» à créer des moyens d'exister et de fonctionner dans ce contexte. C'est suite à cette réflexion que peuvent être justifiés le type de marchandise ambulante ou la présence des crieurs de rue. L'interdiction ou la limitation de la présence féminine au sein de l'espace a poussé le marché à aller vers elles.

Suite à notre compréhension de l'importance du son dans la construction du palimpseste du site, nous avons mis comme épreuve d'enseignement la notion de « palimpseste sonore ». Il s'agit d'une école d'hiver - que nous avons co-organisée sous la forme d'une formation intensive sur le son - que le Cresson a montée dans un cadre de projet sur le patrimoine sonore européen. La formation est destinée au public, aux gens qui travaillent sur le son. Parmi la vingtaine de stagiaires se sont inscrits des journalistes, des artistes, des urbanistes, des sociologues, des étudiants des Beaux-Arts, des gens qui travaillent dans la radio. Au sein de cette formation trois ateliers ont été proposés, l'un d'entre eux offrant une formation relative au palimpseste sonore.

« Palimpseste sonore » : dans un regard rétrospectif sur le son, cet atelier vise à faire comprendre aux stagiaires comment l'expérience sonore actuelle des espaces mobilise de multiples strates senso-temporelles résultant d'une stratification temporelle des phénomènes sonores. Les stagiaires ont été amenés à comprendre la transformation de la sonorité de trois sites grenoblois

[1] Le blog de l'école d'hiver: l' http://ehas.hypotheses.org/

dans le temps. L'objectif de cet atelier était de créer des palimpsestes sonores selon des formes artistiques, en démontrant comment la pièce sonore produite correspondait à la transformation réelle du site. Les pièces sonores qui ont été produites au sein de cette école d'hiver - consultable sur le blog (lequel ?) - prennent une forme artistique et peuvent être utiles dans deux registres : d'abord, un outil de concertation avec lequel on peut sensibiliser les gens aux différentes qualités sensibles et au type de transformation phonique des lieux. Il s'agit de sensibiliser le public à la future transformation des lieux, ou bien à ce qui concerne la richesse de leur passé sonore. Ces produits sonores peuvent être utilisés également comme un outil de discussion entre les architectes, les aménageurs et le public, avec lequel on peut transmettre l'imaginaire et la volonté des habitants aux concepteurs.

Moderniser le Caire

Nous soulignons ici l'alliance entre l'ambiance et la mutation urbaine. Comment les ambiances nous aident-t-elles à développer une autre manière de décrire, analyser, aménager le territoire ? L'ambiance nous amène à définir des territoires par des phénomènes pertinents qui ont été produits à différentes périodes dans une ville. Comment l'approche sensible peut-elle dialoguer avec le physique, avec le spatial classique et avec le processus de conception architecturale, et ce dans l'aménagement urbain ? De quelle manière l'approche sensible des ambiances nous ouvre-elle une toute autre perspective pour moderniser le Caire ? Dans son histoire moderne et contemporaine, comment la modernisation de la ville du Caire a-t-elle pris place, commençant par Mohammed Ali en 1805 et jusqu'au projet du Grand Caire 2050 ?

En retraçant le processus de modernisation de la ville durant son histoire moderne et contemporaine, nous constatons que cette phase de l'histoire de la cité est marquée par des essais et processus successifs de copier-coller des modèles urbains internationaux. En ce qui concerne le patrimoine urbain, celui-ci a subi un processus de muséification. Commençons à l'époque de Mohamed Ali, juste après l'expédition française. Mohamed Ali voulait faire du Caire une ville moderne, dans une volonté de rupture avec l'ère précédente. À cette fin, il a « importé » des traits architecturaux et urbains d'Istanbul - comme dans le cas du palais et de l'avenue de Choubrah - sans faire référence à l'existence cairote. Sans volonté de moderniser le langage architectural et urbain du Caire, Mohammed Ali a laissé le corps urbain existant en tant que tel. Il a également imposé certaines réglementations urbaines qui confirment cette tendance, comme par exemple l'interdiction des moucharabiehs.

Quelques décennies plus tard, le khédive Ismaïl, son petit fils, a rêvé de faire de la ville du Caire, à l'instar de Paris, « une Paris orientale » en 1868, le modèle urbain bien connu et bien réussi à l'époque. Le même processus se répète avec le Baron Empain qui a voulu aménager Héliopolis, la ville du soleil en 1905, en suivant le modèle urbain de Garden City développé par Howard.

À l'époque post-révolutionnaire du mouvement des officiers libres, Nasr City suit l'urbanisme socialiste venant de la Russie. Le dernier tournant de l'urbanisme s'oriente vers les politiques capitalistes et la privatisation des espaces publics dans les *gated communties*, les *business parks*, les centres commerciaux, etc. Le projet « Le Caire 2050 » vise à faire du Caire une ville internationale en imitant Dubaï par ses gratte-ciel et sa verdure.

En fait, pour moderniser la ville il s'agissait de chercher les modèles les plus prégnants de chaque époque pour les implanter sur le territoire cairote. Mais qu'en est-il des formes émergentes de la ville sensible dans ces différentes temporalités de la ville ? Qu'est-ce que le travail sur le palimpseste des ambiances peut nous offrir comme autre regard sur ces transformations ? Qu'est-ce que l'espace sensible du Caire du passé avait comme attributs que nous cherchons aujourd'hui pour l'espace métropolitain de demain ?

Comment éviter de chercher tout de suite des modèles urbains déjà existants, idéologiques, sans imagination et qui affichent beaucoup d'imitation, d'homogénéisation. ? Cette façon de créer l'urbanisme avec du « copier-coller » rend problématique le traitement de certains facteurs concernant la condition sociale, environnementale et climatique de la ville du Caire. Grâce à un regard rétrospectif tourné vers le passé sensible, nous avons plutôt intérêt à rester un peu sur les phénomènes d'ambiance et à laisser émerger leurs systèmes de compréhension et d'intelligibilité, avant de plaquer dessus des systèmes de pensée qui peuvent paraître rassurants au premier abord, mais risquent d'être très réducteurs. Il s'agit de construire petit à petit un processus de connaissance de la ville tout en ayant conscience de sa fragilité et de ses potentialités. Pour cela, nous avons besoin d'être plus conscients de la particularité, des avantages et des inconvenants de chaque site. Il s'agit d'un type de savoir à développer qui est beaucoup plus près de la complexité des phénomènes, et qui intègre les aspects culturels et la spécificité de chaque site.

De cette manière, nous pouvons inventer de nouvelles approches pour moderniser Le Caire sans vraiment perdre sa particularité sensible. Aussi, il nous faut connaître la logique sociale et sensible derrière les formes urbaines, comprendre également les conditions et les contextes nécessaires à l'émergence de tel ou tel phénomène, sans porter sur eux un jugement a priori. À cet égard, nous pouvons ouvrir plusieurs pistes s'appuyant sur les études de l'épaisseur temporelle des ambiances telles que développées au cours de cette thèse.Par exemple, au cœur du chaos sonore dominant et symptomatique du Caire contemporain, nous avons pu trouver des traces de logiques de fonctionnement sur lesquelles une vie sonore se construit. Les métiers décrits au sein du chapitre trois comme les crieurs de rue ne sont pas seulement le reflet de la pauvreté, du hasard ou de l'informalité, mais aussi chacun d'eux développe les conditions spatiales et temporelles indispensables à son accomplissement et à son efficacité. Les espaces publics bruyants et les rues résidentielles calmes sont des cadres sono-spatiaux qui aident à l'émergence de certains phénomènes sonores.

Le travail de recherche sur les crieurs publics dévoile le rythme comme un acteur-clé : des règles temporelles précises contrôlent leurs apparitions dans le paysage sonore des quartiers. La combinaison de ces rythmes et de l'émergence continue de phénomènes d'ambiance crée un paysage sonore métabolique dans les espaces résidentiels des quartiers populaires. Certains habitants se disent dérangés par cette situation. Mais d'autres voient ce paysage comme une « musique populaire » jouée depuis toujours et composée de voix, de cris, d'instruments et de silence. Le silence prend ici une signification complètement différente du calme dominant les quartiers modernes. Comme dans la perception musicale, le silence peut ici devenir lourd, chargé par l'anticipation, l'imagination et le rythme. Malgré leur ancienneté, ces métiers incarnent le génie d'un peuple chevronné qui a le pouvoir et la volonté d'inventer des solutions pour lutter contre les conditions difficiles de vie. De plus, ils construisent un réseau de relations interpersonnelles, un partage, une mémoire collective, une identité sonore, une cohésion humaine.

Dans une même approche s'inscrivent les moucharabiehs qui produisent l'effet d'un filtrage lumineux diffus. Le génie des détails de cet artefact serait à réétudier en détail du point de vue sensible afin de mieux connaître son fonctionnement, son usage, son utilité, les qualités sensibles qu'ils mobilisent. On pourrait ainsi produire de nouveaux dispositifs architecturaux qui engendreraient les mêmes effets sensibles mais d'une façon moderne, avec un langage contemporain. Il en va de même pour le dispositif des tunnels thermiques qui aide le corps à lutter contre la chaleur intense et permettrait de réintroduire la marche en ville comme une pratique saine et durable de la mobilité.

Par ailleurs, une question neuve qui touche toute la partie nord de la capitale est celle de la ruralité. S'agit-il de continuer à l'urbaniser pour qu'elle se transforme en quartiers urbains comme le propose le projet du Caire 2050 ? En effet, l'étude de Choubrah nous amène à considérer l'aspect rural de la verdure et de l'eau dans ce quartier et les quartiers plus au nord. Afin de réactiver ces mémoires, certains dispositifs paysagers pourraient être conçus, comme des jardins familiaux, des vergers « boustins » qui sont traversés par des canaux d'irrigation.

Il ne s'agit donc ni de refuser l'existence de certains phénomènes, ni de les réintroduire dans leur ancienne forme, mais plutôt de les « moderniser » et les remodeler, les adapter aux langages de l'architecture et de l'aménagement urbain de notre temps. C'est là que l'on peut rencontrer des inconvénients, des difficultés. Il nous faut donc en rechercher les avantages. Il est très déstabilisant d'aller voir le voisin qui a une autre méthode d'approche des choses, avec une autre manière de faire, et qui arrive à des résultats. En effet, pourquoi n'utilise-t-on pas des méthodes qui ont déjà fait leurs preuves et qui pourraient permettre facilement d'instaurer un dialogue ? On ne peut faire l'économie des savoir-faire traditionnels, sans pour autant négliger certaines volontés de moderniser. Comment aussi mettre en place des outils de dialogue entre les disciplines. ?

Cette boîte à outils méthodologique peut aider à développer des choses qui vont croiser la raison et l'intuition, qui vont s'ouvrir à des pédagogies orientées vers la recherche, la découverte, pas forcement une pédagogie utilisée pour réaliser l'intégralité de la production, mais plutôt une pédagogie de l'écoute, autorisant aussi l'attente des phénomènes et leur émergence. Il est également intéressant de voir dans cette pédagogie que le champ s'ouvre en passant des méthodes quantitatives aux méthodes qualitatives, permettant d'intégrer la partie physique, la partie mesurée, la partie modalisée, avec la simulation et la caractérisation qui appartiennent aussi aux champs des ambiances et aux sciences sociales.

Du palimpseste à l'hypertexte

Nous développons ici un regard prospectif de l'évaluation de la notion du « palimpseste» dans le domaine des ambiances. Nous essayons de mettre en correspondance deux notions qui traduisent une épaisseur de l'expérience : une antique « le palimpseste », et l'autre ultramoderne « l'hypertexte ». En effet, les deux métaphores ne font que traduire la même idée parce qu'elles engagent, chacune à leur façon, l'assimilation du territoire ou de la ville à un support, un réservoir ou une matrice de textes. Le palimpseste ou l'hypertexte creusent les deux dimensions de la page classique, pure surface d'inscription, d'un texte unique, pour acquérir, l'un par filigrane, l'autre par intertextualité, une épaisseur. Les deux notions sont très voisines et très complémentaires. D'une certaine manière, l'hypertexte pourrait être comparé à un livre indéfini et dépourvu de reliure, ou à un super-palimpseste (Marot, 2010).

En effet, la notion d'hypertexte ne cesse de surgir dès que l'on évoque le palimpseste dans plusieurs domaines. Le terme « hypertexte » ouvre de nouvelles perspectives de recherches qu'il conviendra d'étudier à l'avenir dans le domaine des ambiances d'une façon plus détaillée. L'hypertexte comme modalité du palimpseste aide à comprendre une autre relation au territoire, une autre composition du sensible avec une présence identique de la mémoire sous la forme d'anamnèse. Cette perspective peut lier une ville ou un espace urbain spécifique à d'autres villes. Avec la tendance urbaine vers la mondialisation et l'internationalisation, cette forme devient de plus en plus dominante. C'est cette évolution dans le temps qui - en quelque sorte - nous amène à évoquer le terme « hypertexte ».

Cette alliance entre les deux notions est apparue dans plusieurs domaines. Par exemple, dans le domaine du design graphique, l'ouvrage « *Cartography of time* » (cartographies du temps) est considéré comme une forme d'art qui trace les événements historiques sur un Timeline. Le Timeline est une façon de représenter l'histoire et de dessiner le temps en traçant les événements sur une ligne, d'où le nom « Timeline ». Dans cet ouvrage, Rosenberg et Grafton parlent de la cartographie du temps et de l'évolution de l'histoire du Timeline. Ils citent - après avoir tracé l'aspect historique du Timeline - le travail de George Maciunas dans son Hand-altered - des pièces de papiers reliées

ensemble comme « Flux Paper Events ». Ce qui singularise le travail de George Maciunas est le fait qu'il a transformé cette présentation linéaire dans le graphique en un palimpseste qui contient des plis traçant des événements ou bien des actions qui passent au-dessus et en-dessous de la ligne du temps. Quelques années plus tard, la sauvegarde des informations historiques passe également par l'hypertexte (Rosenberg, Grafton, 2010).

Dans la même optique s'est tenue la journée d'étude sur l'Histoire et la transmission comme un enjeu du design graphique, à l'école régionale des Beaux-Arts de Valence en 2011. L'objectif de cette journée fut de montrer comment le design graphique - comme l'ensemble des activités humaines - doit répondre à une transformation de notre relation au temps, démarche à laquelle la culture numérique participe. La journée a commencé par la conférence de l'artiste allemande Schmidt Burkhardt sur le travail de George Maciunas comme concepteur d'un système graphique visualisant les dates et les faits historiques dans une forme de palimpseste. Puis le travail de la journée a avancé pour traiter des outils numériques utilisés à notre époque pour documenter l'Histoire. La journée a permis de tracer l'évolution du design graphique à partir de la ligne du temps, puis du palimpseste, pour arriver également à l'hypertexte.

Notre réflexion théorique s'appuie ici sur la pensée des deux auteurs présentés en début de thèse. En effet, Marot déclare qu'André Corboz, dix ans après avoir proposé cette première métaphore du palimpseste, s'est tourné vers une seconde métaphore, qui a tout à voir avec l'idée de palimpseste, mais qui est aussi beaucoup plus opératoire dans la formation et l'organisation des paysages mentaux et des environnements contemporains : l'hypertexte. (Marot, 2008). L'hypertexte a été introduit dans le domaine de l'urbanisme sous le terme « hyper-ville», une notion qui a été proposée également par André Corboz pour décrire le paysage contemporain de la Suisse. D'après ses observations, Corboz pointe du doigt le phénomène de la ville considérée comme un lieu d'urbanisation générale. Par la suite, il trouve dans le comportement des villes suisses une façon de lire qui s'approche de la manière de composer l'hypertexte.

Dans cette ressemblance, le paysage contemporain devient un espace de connexions tel que le nomme Françoise Chaoy (2003) dans son ouvrage *Espacement*, quand elle traite le paysage contemporain. « Bien que ponctuel, l'espace de connexion qu'il s'agissait alors de découvrir, d'identifier et de nommer était devenu notre environnement quotidien, et les exemples destinés à en illustrer la figure n'étaient plus connotés que par la banalité ou la déshérence archéologique » (Réf). Il s'agit, par le déplacement sur les autoroutes, de lire la ville comme un hypertexte logique basé sur cette idée de lien, reliant plusieurs villes ensemble. De plus, Corboz déclare que la carte des réseaux de transports en commun, comme le métro, montre une idée de la ville comme un champ de connexions.

Corboz et Choay notent la ressemblance entre la ville et l'hypertexte sur le plan physique, où la ville se compose de liens reliant différents lieux par des autoroutes et lignes de tramway. Il y a une logique d'articulation entre des espaces, elle révèle une expérience de déplacement identique à l'espace contemporain. Les liaisons sont faites par le déplacement. Une deuxième logique traite cette fois-ci de l'errance de la ville et la façon dont on perçoit et comprend le paysage contemporain. Manuel Bello Marcano nomme ce type d'errance par l'hypertextuel. La métaphore de l'hypertexte prend une nouvelle dimension en rapport avec la ville et la lecture de l'espace urbain. Ce terme change encore une fois la façon dont on voit la ville. D'après Manuel Bello Marcano, l'hyperville est un espace qui dépend d'un système de relation plutôt que d'une géométrie spécifique.

Dans notre réflexion sur le temps et la mémoire, nous avons démontré comment un même quartier peut nous renvoyer, par le monde imaginaire, par la mémoire, à une autre situation que l'on a vécue ailleurs sans que l'on soit amené à se déplacer physiquement. (cf. article jpt Vers des réseaux métaphoriques) ? Il s'agit d'un déplacement imaginaire hors de l'espace et hors du temps. L'hypertexte, dans ce contexte, signifie une expérience mnésique, une relation mémorielle qui s'appuie beaucoup sur l'anamnèse et le saut. L'expérience hypertextuelle définit alors un mode mémoriel identique à l'espace contemporain dans lequel un nouveau phénomène mémoriel émerge. L'expérience se multiplie, ayant un caractère associatif qui relie plusieurs espaces et plusieurs temporalités.

Il convient de mentionner que Marot introduit également ce mode d'alliance entre les deux termes « la ville et l'hypertexte ». Il traduit la complexité de l'espace-temps du monde dans lequel nous vivons. Il y a une transition dans la complexité temporelle de l'expérience vécue de la stratification du temps par l'accumulation des événements, des pratiques, des vestiges du passé à une interconnectivité temporelle où se construisent des liens spatio-temporels différemment. La temporalité elle-même prend la figure d'un réseau dans lequel nous nous déplaçons par l'effet de transfert qui accompagne l'espace globalisé et la nouvelle tendance de mondialisation des villes.

Contrairement à un texte unique donné tel que le palimpseste construit par une stratification de différentes écritures, l'hypertexte fonctionne par l'interconnexion. Le palimpseste offre une dimension de matérialité, présence, pesanteur, inertie, et une relation verticale au temps par la superposition, dans un rapport qui libère la forme de sa verticalité pour devenir un réseau sans forme ou la « non forme » comme le nomme Marot en 2008.

Nous pouvons également justifier l'importance du terme « hypertexte » en nous appuyant sur la critique que Sébastien Marot apporte au terme « palimpseste » en faisant référence aux termes utilisés dans la vie quotidienne comme le reflet d'un mode de pensée et une façon de vivre le temps et de créer les villes. Il signale que le palimpseste n'est pas utilisé de nos jours, sauf comme une image sophistiquée. Cette utilisation minime met en question l'efficacité de ce terme comme une véritable métaphore pour le territoire. « L'hypertexte est ainsi une métaphore pertinente qui en plus

d'avoir un rapport avec les phénomènes communicationnels et technologiques, redéfinit une façon de comprendre les distances dans nos villes. On se trouve donc devant une façon de concevoir la ville à partir d'un espace relationnel qui nous aide à la déchiffrer ».

Marot signale combien l'espace hypertextuel emprunte lui-même aux structures et aux schèmes des réalités bi- et tridimensionnelles que sont l'architecture ou le paysage, car on n'y parle que de sites, d'adresses ou de configurations. D'un autre côté, beaucoup de notions liées à l'hypertexte (interface, etc.) ont été annexées au vocabulaire ordinaire du design spatial entre paysage et hypertexte. Dans le même registre, nous trouvons le mot « hyper » attaché à presque tous les termes d'urbanisme : hyperville, hypermobilité, hyperchronologie, etc. (Marot, 2008)

Marot déclare que l'hypertexte fait le lien entre l'évolution du langage et les termes contemporains qu'on utilise dans la ville quotidienne, et la manière dont on pense, conçoit, et vit le territoire. Il démontre qu'une langue est une formation construite par la mentalité et la manière de vivre l'époque. En effet, le passage au XXIe siècle marque un autre surgissement, marque une importance croissante de l'espace hypertextuel dans les réseaux sociaux comme Facebook et Twitter. Avec ces dispositifs technologiques, l'espace hypertextuel devient l'espace-même où l'on vit et avec lequel on communique. L'espace hypertextuel a pris beaucoup d'ampleur dans le sud méditerranéen, surtout dans le monde arabe où il y a des politiques urbaines corrompues.

Grâce à l'immatérialité de l'espace hypertextuel et par son état de « *weightlessness* » puisqu'il est fait d'une manière presque aussi transparente que l'air ou l'eau, cet espace a ouvert une entrée de ces espaces dans le monde politique comme un espace d'expression, de partage et d'opinion publique. Cette immatérialité définit un type de contact où disparaît le corps, les traits du visage, le comportement. Le contact interpersonnel ne devient que des idées. Cette potentialité inédite de l'espace a préparé le chemin des révolutions du printemps arabe avec les séries de révolutions qui balaient le sud méditerranéen commençant par la Tunisie puis l'Égypte, la Lybie, le Yemen, la Syrie. L'année 2011 marque un nouveau tournant dans la relation « ville-hypertexte ».

Les espaces virtuels permettent des communications interpersonnelles sans aucun lien sensible, ni visuel, ni sonore, ni tactile. Il n'y a que des idées, des mots, des paroles, des vidéos qui traversent la distance. Les corps et les noms disparaissent et deviennent des symboles, des icônes. Le corps se fond et devient également immatériel. Dans ce cas, l'hypertexte n'entretient plus de liens directs ni avec l'espace ni avec le temps. Il devient le créateur de l'événement, le dessinateur du temps et de l'espace. Cette immatérialité change notre perception de notre propre corps. D'après Marot « Allons-nous prétendre que l'espace virtuel sur lequel s'ouvrent nos fenêtres digitales est la nouvelle réalité dans laquelle nous pénétrons, et que notre environnement physique est devenu un espace désolé et inquiétant où se dispersent les efforts que nous faisons pour échapper à sa pesanteur, et que nos corps sont devenus des objets inutiles et lourds, qui traînent derrière nous ?» L'assomption de Marot est devenue presque réelle.

Dans cet effacement du corps, on peut s'exprimer loin de la peur de l'autorité et de la torture. C'est la raison pour laquelle ces espaces - dans les pays où dominent des régimes politiques corrompus - remplacent les espaces publics où l'on exprime son opinion politique, où l'on partage, on discute, d'une façon virtuelle. L'espace hypertextuel devient l'espace-même ; un espace véritable qui reste dans l'entre-deux, le public et le privé, le personnel et le public. En effet, les réseaux sociaux dans l'espace hypertextuel jouent le même rôle que les cafés et les salons de thé à Paris pendant l'époque des Lumières, quand ils étaient des espaces de discussions. Dans cet espace hypertextuel, plusieurs appels ont été lancés pour faire la révolution. Cet espace prépare le chemin des phénomènes réels et prend ensuite place au sein de l'espace urbain dans l'appropriation et le partage de certains espaces publics, comme la place al-Tahrir au Caire. L'espace hypertextuel devient selon Mohammed Hassanein Heikal - ¸journaliste - un outil du temps.

Dans cette perspective et avec le poids progressif que la notion d'hypertexte prend dans la vie quotidienne et dans le domaine de l'urbanisme, nous proposons des études qui traitent cette notion dans sa relation avec l'ambiance. Malgré la propagation de la notion d'hypertexte, ce dernier n'intègre pas deux dimensions importantes que la notion palimpseste-ambiance possède. D'abord, la notion de palimpseste intègre une dimension irréductible de l'expérience sensible qui est le corps. En effet, l'expérience *in-situ* nécessite un engagement corporel dans l'espace, c'est-à-dire, un *involvement in-situ* ou il s'agit de vivre l'expérience. En effet, l'expérience vécue est un facteur très important dans le domaine des ambiances. Le second est l'épaisseur temporelle du territoire qui incarne une historicité et une dimension mémorielle reliées au site-même qui donne à voir l'évolution du sensible des sites. C'est pour cette raison que l'absence de ces deux dimensions est un défi face à l'intégration de la notion d'hypertexte.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

ABOU GALIL, Hamdy. 2008. *Al-Qâhîra : shawar'a we hykayat* (trad. personnelle : Le Caire : Rues et histoires). Le Caire : Al-Haya'a Al-Ama'a Lil-kitab. 528 pages.

Al-GHITANY, Gamal. 2007. *Îstaa'adit al-Mousafer Khana : Mohâwâlet al-Bîna'a men al-Zakîra*.(trad. personnelle de l'arabe: Récupérer al-Mûsafer Khânâh : un essai de construire de la mémoire). Le Caire: Dar Al-Chourûk. 116 pages.

AL-GHITANY, Gamal. 2009. *Nôzoul al-nôqtâh : al-Îstemrâr wa al-Tagh'yeer fee al-Chakhsseya al_ Messrya.* (trad. personnelle : la descente d'une goûte d'eau : la contiuité et le changement dans le caractère Égyptien). Le Caire : Dar al-Ahrâm li al-Nacher. 145 pages.

AL-KILANY, Mohamed S. 2010. *Tram Al-Qâhîra : derasa tarekhiya, egtema'ia we adabeya* (trad. personnelle : Le tramway du Caire : une étude historique, sociale et littéraire). Le caire : El-Haya'a el-Ama' le-kosor el-thakafa . 142 pages. . *(Zakerat el-oma.* Trad. La mémoire nationale).

AL-RAGBY, Khalel. 1997. *Tarekh Alwazer Mohamed Ali Pacha*. (trad. personnelle : L'histoire du ministre Mohamed Ali Pacha). Le Caire: Dar al-Afak al-Arabia. 278 pages.

AL-SAYYAD, Nezar. 2011. *Cairo: Histories of a City*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press. 260 pages.

AL-SHAYEB, Zoher ; AL-SHAYEB, Mona, trad. en arabe, 1992. *Madinet al-Qâhîra : al-khotout al-arabiya a'la a'ma'er al-Qâhîra : siret Ahmed Ibn Toulon.* (version française : *Les scientistes de l'expédition de l'Armée française, Description de l'Égypte*. Le Caire : Dar al-Shayeb llnashr. (vol. 10).

AMPHOUX, Pascal, (ed.) ; BLANCE-KELLER Chantal, (collab.) ; TIXIER, Nicolas, (Collab.) ; PROST, Robert (Collab.) ; *et al.* 1998. *La notion d'ambiance : une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale*. Lausanne : Institut de recherche sur l'environnement construit - département d'architecture - école polytechnique fédérale de Lausanne. Rapport de recherche no 140. 181 pages.

Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France (Acaoaf). BURON, Thierry ; BARROUL, Angès ; DARNAS, Isabelle (eds). 2010. *Regards sur le passage sonore : le patrimoine campanaire*. Arles : Actes Sud. 272 pages. (Regards sur).

AUGOYARD, Jean-François. 2010 [1979]. *Pas à pas : essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*. Grenoble : À la Croisée. 222 pages. (Ambiances, ambiance).

AUGOYARD, Jean-François ; TORGUE, Henry. 1995. *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores.* Marseille : Ed. Parenthèses. 174 pages. (Habitat-ressources).

AZZAB, Khaled. 1997. *Fîqîh al-a'mara al-islamiya*. Le Caire : Dar al-Nashr llgame'at. 170 pages.

BÄHLER, Ursula ; FRÖHLICHER, Peter, 2012. LABARTHE Patick ; VOGEL Christina (eds.). *Figuration de la ville-palimpseste.* Dischingerweg : Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG. 152 pages.

BALAY, Olivier. 2003. *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*. Grenoble : À la croisée. 291 pages.

BARRIL, Joan. 2010. *Barcelone, le palimpseste de Barcelone*, USA : Triangle Postals. 432 pages. (Sèrie 4)

BARTHEL, Pierre-Arnaud ; MONQID, Safaa. 2011. *Le Caire : Réinventer la ville*. Paris : Autrement. 253 pages. (Villes en mouvement. Villes durables en Méditerranée).

BAUDELAIRE, Charles ; TRITSCH. 1980 [1860]. *Les paradis artificiels: Opium et Haschisch.* Paris : Nouvelle librairie de France. 222 pages.

BENJAMIN, Walter. 1993 [1939]. Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages. (1927-1940), trad. de l'allemand par Jean Lacoste ; éd. Rolf Tiedemann. Paris : Les éd. du Cerf. 974 pages. (Passages).

BOSSELMANN, Peter. 1998. *Representation of places : reality and realism in city design*. Berkeley : University of California Press. 244 pages. (Questions contemporaines).

BRAYER, Laure ; MELEMIS, Steven. 2011. Coupes Urbaines. In : TIXIER Nicolais ; MASSON, Damien ; OKAMURA, Cintia (eds.). *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales*. Recherche PIR Ville et environnement de novembre 2008 à avril 2010. Grenoble : Cresson. p. 49-59.

BURGESS, E. W. 1925. The growth of the city: an introduction to a research project. In : Joseph, Isaac et Grafmeyer, Yves (eds.). *L'école de Chicago: Naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Aubier. 377 pages. (Essais, Champ urbain).

CHARMES, Eric; REMY, Jean. 2005. *La vie péri-urbaine face à la menace des gated communities*. Paris : L'Harmattan. 219 pages. (Villes et entreprises)

CHELKOFF, Grégoire, (ed.) ; BARDYN, Jean-Luc; LIVENEAU, Philippe ; THOMAS, Rachel ; REMY, Nicolas. (Collab.). 2003. *Prototypes sonores architecturaux : méthodologie pour un catalogue raisonné et des expérimentations constructives*. Grenoble : Cresson. 187 pages. (Rapport de Recherche n°60).

CHESNEAUX, Jean. 2001. Mémoire urbaine et projet urbain. In : PAQUOT, Thierry (ed.). *Le quotidien urbain : essais sur les temps des villes.* Paris : Éd. La Découverte / Institut des villes, p. 107 -127.

CHOAY, Françoise. 1999. *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Éd. du Seuil. 270 pages. (La couleur des idées).

CHOAY, Françoise ; ALFONSO Ernesto. (éd.). 2003. *Espacement : L'évolution de l'espace urbain en France.* Milan : A. Skira. 127 pages.

CORBAIN, Alain. 2000. *Historien du sensible; entretiens avec Gills Heuré*. Paris : Ed. La Découverte. 200 pages. (Cahiers libres).

CORBOZ André. 1968. *Invention de Carouge.* Lausanne : Payot-Lausanne. 600 pages.

CORBOZ, André. 2009. *Sortons enfin du labyrinthe !*. Gollion : Ed. Infolio. 142 pages. (Archigraphy).

CORBOZ, André ; MORISSET, Lucie K. (ed.). 2009. *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*. Québec : Presses de l'Université du Québec. 315 pages. (Patrimoine urbain (Sainte-Foy (Québec)) ; 4)

CRAEME, Gilloch. 1996. *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge : Polity press. 227 pages.

DEGOUTIN, Stéphane. 2006. *Prisonniers volontaires du rêve américain*. Paris : Ed. de la Villette. 398 pages. (Librairie de l'architecture et de la ville).

DELEUZE, Gilles. 2003 [1964] . *Proust et les signes*. Paris : Presses Universitaires de France. 219 pages.

DESPOIX, Philippe. 2001. *La "miniature urbaine" comme genre. Kracauer entre ethnographie urbaine et heuristique du cinéma.* In : PERIVOLAROPOULOU Nia ; DESPOIX, Philippe (sous la dir.) Culture de masse et modernité. Siegried Kracauer sociologue, critique, écrivain. Paris : Editions de la maison des sciences de l'homme, p. 162-177.

DE VAUJANY, H. 1883. Le Caire et ses environs : caractères, moeurs, coutumes des égyptiens modernes. In : *Description de l'égypte*. Paris : E. Plon et Gte, Imprimeurs-Editeurs.

EL-KADI, Galila. 1987. *L'urbanisation spontanée au Caire*. Tours : URBAMA, Paris : ORSTOM. 376 pages. (Urbanisation du monde arabe).

EL-KADI, Galila. 2012. *Le Caire : Centre en mouvement*. Marseille : IRD édition, Institut de recherche pour le développement. 287 pages. (Petit atlas urbain).

ERNEST, Ingrid. 2001. Du palimpseste à la virtualisation : l'espace public à Berlin. In : GHORRA-GOBIN, Cynthia. *Réinventer le sens de la ville : les espaces publics à l'heure globale*. L'Harmattan, p. 203-222.

FARES, Nabile ; RUFLO, Juan. 2008. *La mémoire et l'absent : de la trace au palimpseste*. Paris : L'Harmattan. 269 p.

GENETTE, Gérard. 1972. *Figure III*. Paris, Ed. du Seuil. (Poétique).

GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil. 573 p.

GIBSON, James J. 1986 [1979]. *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York : Psychology Press. 332 pages.

GINZBURG, Carlo. 1986. Traces. Racines d'un paradigme indiciaire. In : *GINZBURG, Carlo ; Rueff, Martin trad. française. Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire.* Paris : Flammarion, p. 139-180.

HAERINGER, Philippe. 2002. Le Caire et la refondation mégapolitaine au Proche-Orient :une comparaison avec Istanbul et Téhéran. *EurOrient*. n° 12. p. 57-104.

HALBWACHS, Maurice ; NAMER, Gérard, (éd.) ; JAISSON, Marie, (collab.). 2002. [1950]. *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel. 295 pages. (Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité ; 28).

HAMDAN, Gamal. 1976-1981. *Egypt's identity, a study in the genius of the place*. quatre volumes, Le Caire : Alam al-Kûtûb.

HESCHONG, Lisa. 1981. *Architecture et volupté thermiqu*e. Paris, Ed. Parenthèses. 93 pages. (Habitat/ ressources).

ILBERT, Robert. 1981. *Héliopolis : Le Caire, 1905-1922 : genèse d'une ville.* Paris : éditions du CNRS.

Institute of National Planning. 1998. *Egypt Human Development Report*. Cairo : INP. (Rapport de recherche 1997/98).

JACKSON, Elisabeth R. 1966. *L'évolution de la mémoire involontaire dans l'oeuvre de Marcel Prous*t. Paris : Nizet. 279 pages.

JOSEPH, Isaac ; GRAFMEYER, Yves. 1984. La ville-laboratoire et le milieu urbain. In : Joseph, Isaac et Grafmeyer, Yves (eds.). *L'école de Chicago: Naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Aubier. 377 pages. (Essais, Champ urbain).

KAHN, Gustave. PAQUOT, Thierry. (préf.). 2008. *L'esthétique de la rue.* Gollion : Infolio éditions. 214 pages. (Archigraphy).

KOOLHAAS, Rem. 2002 [1978]. *New York délire : un manifeste retroactif pour Manhattan*, Marseille: Ed. Parenthèses. 318 pages.

KRACAUER, Siegfried. 2008. *Le voyage et la danse. Figures de ville et vues de films*. *Textes choisis et présentés par Philippe DESPOIX*. Paris et Québec : Éditions de la Maison des sciences de l'homme et Presses de l'Université Laval.

KYTÖ, Meri ; REMY, Nicolas et UIMONEN, Heikki. 2012. *European acoustic heritage.* Grenoble : Cresson ; Tampere (Finlande) : TAMK University of applied sciences. 108 p. (Rapport de Recherche, n°83).

LA PLANTINE, François. 2012. *Une autre Chine : gens de Pekin, observations et passageurs des temsp*. Le Havre : De l'incidence. 199 pages.

LAPLANTINE, François ; NOUSS, Alexis. 2009. *Le métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir.* Paris : Téraèdre. 116 pages. (Réédition).

LYNCH, Kevin. 1972. *What time is this place*. Cambridge (Mass.) : MIT Press. 277 pages.

MAROT, Sébastien. 2010. *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*. Paris : Ed. de La Villette. 141 pages. (Penser l'espace).

MASBOUNGI, Ariella. 2001. Du bon usage de la chronotopie. In : PAQUOT, Thierry (ed.). *Le quotidien urbain : essais sur les temps des villes*. Paris : Éd. La Découverte / Institut des villes, p. 167-179.

MAUMI, Catherine ; CORBOZ André (Dir.). 2010. *Pour une poétique du détour,* Paris : Ed. de la Villette. 271 pages.

MCKENZIE, Evan. 1994. *Privatopia: homeowner associations and the rise of residential private government.* London : Yale University Press. 237 pages.

MELEMIS, Steven ; TIXER, Nicolas. 2011. Urban Transects. In : TIXIER Nicolas; MASSON, Damien; OKAMURA, Cintia (eds.). *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales*. Recherche PIR Ville et environnement de novembre 2008 à avril 2010. Grenoble : Cresson. p. 129-137.

MITCHELL, William. 2005, *Placing words : symbols, space and the city*. Cambridge : MIT Press. 224 pages.

MONGIN, Olivier. 2005. *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Éd. du Seuil. 325 pages.

MORISSET, Lucie K. 2009. De la ville au patrimoine urbain. In : CORBOZ, André ; MORISSET, Lucie K. *De la ville au patrimoine urbain : Histoire de forme et de sens*. Québec : Presses de l'Université du Québec, Canada. -p. XIII - XIX.

MOUBARAK, Ali. 1887-1888. *Al-keétât al-Tâwfiqiuia* (trad. personnelle : Les plans Tawfiqia). Le Caire : Dar al-Koutûb. 20 vols.

NAAMAN, Mara. 2011. *Urban space in contemporary Egytpian literature*. New York : Palgrave Macmillan. 254 pages. (Portraits of Cairo).

NINIO, Jacques. 2011. *L'empreinte des sens*. Paris : Ed. Odile Jacob. 281 pages. (Odile Jacob Sciences).

PANCKOUCKE, Charles-Louis-Fleury. (1821-1830). *Description de l'Égypte : ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée* française / dédiée au roi publiée par C.L.F. Panckoucke. Paris : Imprimerie de C.L.F. Panckoucke, 26 vols.

PANERAI, Philippe ; DEMORGON, Marcelle ; DEPAULE, Jean-Charles. 1997. *Analyse urbaine*. Marseille : Ed. Parenthèses. 189 pages. (Eupalinos : Architecture et urbanisme.).

PAQUOT, Theirry. 2006. Préface In : DEGOUTIN, Stéphane. *Prisonniers volontaires du rêve américain.* Paris : Ed. de la Villette. 398 pages.

PAQUOT, Theirry. 2009. Entretien avec André Corboz. In : MORISSET, Lucie K. (eds.). *De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens*. Québec : Presses de l'Université du Québec, p. 1-11.

PARAIN-VIAL, Jeanne. 1989. *Gabriel Marcel: un veilleur et un éveilleur*. Lausanne : Editions l'Age d'Homme. 231 pages. (Essais l'Âge d'Homme).

PAWLY, Martin. 1973. *The private future : causes and consequences of community collapse in the West*. New York : A Kangaroo. 217 pages.

PENEAU, Jean-Pierre. 2007. *Sens, sensible aux premier temps de Clairvaux.* Bernin : à la croisée. 317 pages. (Ambiances, ambiance).

PEREC, Georges. 2013 [1978]. *Je me souviens.* Paris : Fayard. 169 pages. (Les choses communes ; 1).

PETITEAU, Jean-Yves. 2006. La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire [en ligne]. In: BERQUE Augustin, BONIN Philippe ; De BIASE Alessia ; LOUBES, Jean-Paul ; PETITEAU Jean-Yves. (eds.). *Habiter dans sa poétique première.* Actes du colloque de Cerisy-La-Salle, 1-8 septembre 2006. 16 pages. Mise en ligne le 30 avril 2009, consulté le 13 janvier 2014. Url : http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380133.

POUSIN, Frédéric. 2011. Découpes urbaines : entre coupe et traversée. In : TIXIER Nicolais; MASSON, Damien ; OKAMURA, Cintia (eds.). *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales*. Recherche PIR Ville et environnement de novembre 2008 à avril 2010. Grenoble : Cresson. p. 157-172.

RABINOVICH, Silvana. 2003. *La trace dans le palimpseste* : lecture de levinas, traduit de l'espagnol par Alain Joun, Hocqueghem. Paris : L'Harmattan. 270 pages. (Critiques Litteraires).

RAUTENBERG, Michel. 2012. *La rupture patrimoniale*. Paris : À la Croisée. 173 pages. (Ambiances, ambiance).

RAVEREAU, André ; ROCHE, Manuelle. 1997. *Le Caire : Esthétique et tradition*. Arles : Actes Sud. 188 pages. (Sindbad.).

RAYMOND, André. 1993. *Le Caire*. Paris : A. Fayard. 426 pages.

RAYMOND, André, (Dir.). 2000. LECLANT Jean. (Pref) ; ALLEAUME Ghislaine; CORTEGGIANI Jean-Pierre ; DENOIX Sylvie ; GARCIN Jean-Claude ; VOLAIT Mercédès ; (eds.). *Le Caire : des origines de la ville à la capitale de l'égypte aujourd'hui.* Paris : Citadelles et Mazenod. (L'art et les grandes civilisations, les grandes cités).

REGGIANI, Christelle. 2010. *L'éternel et l'éphémère : temporalités dans l'oeuvre de Georges Perec*. Amsterdam-New-York : Rodopi. 203 pages.

RICHARD, Jean-Pierre. 1974. *Proust et le monde sensible*. Paris : édition du seuil. 309 pages. (Points (Paris).

RICOEUR, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Ed. du Seuil. 675 pages. (L'ordre philosophique)

RONCAYOLO, Marcel. 2002. *Lectures de villes : formes et temps.* Marseille : Éd. Parenthèses. 386 pages. (Eupalinos. Série culture, histoire et société).

RONCAYOLO, Marcel ; BERGERON, Louis (pref.). 2002. *Lectures de villes. Formes et temps*. Marseille : Éditions Parenthèses. 386 pages.(Eupalinos. Série Culture, histoire et société).

SENNETT, Richard. 2001. *La chair et la pierre*. Paris : Ed. de la Passion. 287 pages.

SINGERMAN, Diane. 2009 *Cairo contested : covernance, urban space, and global modernity*. Cairo: The American University in Cairo Press. 488 pages.

THIBAUD Jean-Paul. 2001. La méthode des parcours commentés. In : GROSJEAN, Michèle ; THIBAUD, Jean-Paul, (eds.). *L'espace urbain en méthodes*. Marseille : Éditions Parenthèses. (Eupalinos, série Architecture & Urbanisme).

THIBAUD, Jean-paul ; DUARTE, C. R., 2013. *Ambiances urbaines en partage*: *pour une écologie sociale de la ville sensible : ambiances urbaines en partage*. Genève : MétisPresses. 286 pages.

THIBAUD, Jean-Paul. (ed.). 2007. *Variations d'ambiances : processus et modalités d'émergence des ambiances urbaines*. Grenoble : Cresson, Rapport de recherche. n°67. 310 pages.

TIXIER Nicolais ; MASSON, Damien ; OKAMURA, Cintia. 2011. *L'ambiance est dans l'air: la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales.* Grenoble : Cresson. 254 pages.

TSUKADA, Sumiyo; PARAIN-VIAL, Jeanne (préf.). 1995. *L'immédiat chez H. Bergson et G. Marcel*. Paris : Ed. Peeters. 278 pages. (Bibliothèque philosophique de Louvain).

VOLAIT, Mercedes. 2009. *Fous du Caire : excentriques, architectes & amateurs d'art en Egypte 1863-1914.* Montpellier : l'Archange Minotaure. 297 pages.

VULTUR, Ioana ; COMPAGNON, Antoine, (pref.). 2003. *Proust et Broch : Les frontières du temps, les frontières de la mémoire*. Paris : L'Harmattan. 442 pages.

WEVER, Patrick de ; BOEUF, Gilles. (Préf.) ; DERCOURT, Jean. (préf.). 2012. *Temps de la Terre, temps de l'Homme*. Paris : Albin Michel. 213 pages. (Bibliothèque Albin Michel Sciences).

WHYTE, William H. 2001 [1980]. *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York : Project for Public Spaces. 125 pages.

ZEVI, Bruno. 2011. *Apprendre à voir la ville : Ferrare, la première ville moderne d'Europe*. Marseille: Ed. Parenthèses. 285 pages. (Eupalinos).

Articles, Conférences, Journées d'étude et Expositions

ABDEL RAOUF. 2012. Mennadi al-sayarat. *Moyen Orient*. Le Caire : le 10 Mai 2012. n° 12267. p.7.

AFIFI, Mohamed. 2011. Mohamed Afifi yo'îd îkteshâf tram Choubrah. (trad. personnelle : Mohamed Afifi redécouvre le tramway de Choubrah), [en ligne]. *Al-Ahram journal*. Mise en ligne le 9 septembre 2011. consulté le 10 janvier 2013. Url : http://gate.ahram.org.eg/News/113550.aspx.

AMPHOUX, Pascal. 2011. Tables longues. In : TIXIER Nicolas; MASSON, Damien; OKAMURA, Cintia (eds.). *L'ambiance est dans l'air : la dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementales*. Recherche PIR Ville et environnement de novembre 2008 à avril 2010. Grenoble : Cresson. p. 149-155.

ARFALK, Martin ; KRONVALL, Gunilla. 2009. Cairo looking for a way out of chaos [en ligne]. *Mandworks*. Mise en ligne juillet 2011, consulté le novembre 2012. Url: http://mandaworks.com/file/0477604481822267

AUGOYARD, Jean-François. 2004. Vers une esthétique des ambiances. In : AMPHOUX, Pascal; THIBAUD, Jean-Paul; CHELKOFF, Grégoire, (eds.). *Ambiances en débats*. Bernin : Ed: À la croisée, p. 17-30.

BARTHEL, Pierre-Arnaud. 2009. Grand Caire 2050 : nouvelle stratégie métropolitaine [en ligne]. In: *Urbanisme Villes méditerranéennes*. Novembre-décembre 2009 - n°369. p. 60-64. Mise en ligne le 01 novembre 2009, consulté le 24 octobre 2012. Url : http://www.cedej-eg.org/IMG/pdf/Le_Caire_Dossier-369.pdf

BARTHEL, Pierre-Arnaud. 2010. L'hyperdensité au Caire [en ligne]. *Rumor, Recherches urbaines au Moyen-Orient et ailleurs*. Mise en ligne le 14 décembre 2010, consulté le 20 mars 2011. Url : http://rumor.hypotheses.org/1315C

BARTHEL, Pierre-Arnaud. 2010. Relire le Grand Caire au miroir de la densité. In : BLANC, Pierre. *Egypte : l'éclipse.* Paris : L'Harmattan. n°75. p. 121-135. (Confluences Méditerranée).

BARTHEL, Pierre-Arnaud. 2010. Vus du Caire, nos petits problèmes [en ligne]. Revue : *Place Publique*. Nantes Saint-Lazaire. Septembre-Octobre 2010, n° 23, p. 2-43. (Dossier : Pour vivre heureux, vivons serrés ?). Mise en ligne en 2013, consulté le 13 janvier 2014. Url : http://www.revue-placepublique.fr/Sommaires/Sommaires/Articles/cairebarthel.html

BARTHEL, Pierre-Arnaud ; FLORIN, Bénédicte. 2010. Une mégapole en morceaux ? Le Caire, centres vs périphéries [en ligne]. In : *Moyen-Orient : Le monde arabo-musulman.* n°5. Avril-mai, n°5, p. 334. Mise en ligne en 2010, consulté le 13 janvier 2014. Url : http://www.moyenorient-presse.com/?p=334.

BELLO MARCANO, Manuel. 2007. La perception de l'hyperville : du nomadisme contextuel vers l'errance hypertextuelle [en ligne]. *Sociétés* 3/2007. n° 97. p. 67-79. Consulté le 13 janvier 2013. Url : www.cairn.info/revue-societes-2007-3-page-67.htm.

BENJAMIN, Walter. 1982 [1939]. Paris, capitale du XIXe siècle [en ligne]. In: *BENJAMIN, Walter. Das Passagen-Werk* Le livre des passages. (1927-1940), trad. de l'allemand par LACOSTE, Jean ; TIEDEMANN, Rolf, (éd.). Paris : Les éd. du Cerf. p. 60 à 77. Url: http://www.rae.com.pt/Caderno_wb_2010/Benjamin_Paris_capitale.pdf

BOCCHI, Renato ; SCHIR, Emanuella. 2013. The Landscape as Palimpsest. In : Dipartimento di Culture de Progetto, Università luav di Venezia. *Landscape & imagination*, 2-6 mai, Colloque international. Paris : Dipartimento di Culture de Progetto, Università luav di Venezia. p. 231-235.

CASBESTAN, Jean-François ; LEMPEREUR, Hubert. 2011. La Samaritaine: un palimpseste urbain. In: *Le Moniteur Architecture (AMC)*. Octobre 2011, n°209. p. 101-110.

CHELKOFF, Grégoire. 2001. Formes, formants et formalités : catégories d'analyse de l'environnement urbain. In : GROSJEAN, Michèle ; THIBAUD, Jean-Paul. *L'espace urbain en méthode*. Marseille : Editions parenthèses. p. 101-124.

CORBOZ André. 1983. Le territoire comme palimpseste. In : CORBOZ André ; MAROT, Sébastien. (collab.). *Le territoire comme palimpseste et autres essais.* Besançon. Ed. de l'Imprimeur, p. 209-229. (Tranches de villes)

CORBOZ André. 2000. La Suisse comme hyperville. In : *Le Visiteur*. Automne 2000, n° 6, p. 112-129.

CORBOZ André. 2009. Vers une méthodologie du non-positivisme. In: Lucie-K Morisse. *De la ville au patrimoine urbain : Histoires de forme et de sens*. Quebec : Presses Université Du Quebec. p. 15-31.

DAMON, Mayaffre. 2002. Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité [en ligne]. *Corpus*. Mise en ligne le 15 décembre 2003. Consulté le 01 mars 2011. Url : http://corpus.revues.org/11

DENIS, Eric. 2006. Cairo as Neo-Liberal capital? From walled city to gated communities. In : SINGERMAN, Diane ; AMAR, Paul. *Cairo cosmopolitan : politics, culture, and urban space in the new globalized middle east.* Cairo : The American University in Cairo Press. p. 47-71.

DEPAULE, Jean-Charles. 2007. *Les établissements de café du Caire* [En ligne]. *Études rurales*. Mise en ligne le 21 mai 2008, consulté le 21 novembre 2012. Url : http://etudesrurales.revues.org/7492

DEVILLERS, Christian. 1998. Temps et nature du projet urbain. *Urbanisme*, n° 303, p. 55-56.

Disparition, essa arts + opinions. revue d'art actuel. printemps/été 2009. n°66. Montréal (Québec) Canada. Consulté le 03 décembre 2012. Url : http://www.esse.ca/fr/revue/disparition

École régionale des beaux-arts de Valence. 2011. *Histoire et transmission : un enjeu du design graphique?* [en ligne]. Journée d'étude. Valence : École régionale des beaux-arts de Valence., 17 mai 2011. Résumé des conférences. Mise en ligne le 4 mai 2011, consulté le 6 mai 2011. Url. http://www.erba-valence.fr/textes/wp-content/uploads/2011/05/HIstoireTransmission-ESAD-GV.pdf.

FABRIZIO-COSTA (dir.). 2004. *Naples, ville palimpseste* : Actes de la journée d'études du 10 décembre 2004. Caen : Maison de la recherche en sciences humaines. 156 pages. (Cahiers de la Maison de la recherche en sciences humaines; n° spécial).

FANDI, Ma'moun. 2010. Al-Saïs wa al-Syasÿ. (trad. personnelle : Le saïs et le politicien,) [en ligne]. *Moyen Orient*. 21 octobre 2010, n°11650. Consulté le 30 juin 2013. Url: http://aspx.aawsat.com/leader.aspx?article=591890&section=4&issueno=11650

FANDI, Ma'moun. 2012. 25 janvier : al-Khédéwÿ yantakîm men Abdel-Nasseur, (trad. personnelle : 25 janvier : le Khédive Ismail venge de Gamal Abdel Nasser) [en ligne]. *Moyen Orient.* 10 Septembre 2012, n° 12340. consulté le 12 septembre 2013. Url :http://www.aawsat.com/leader.asp?section=3&issueno=12340&article=694673#.UpJnM8Rg8h4

GHORRA-GOBIN, Cynthia. 2008. Prisonniers volontaires du rêve américain [En ligne]. *Géographie et cultures*. Mise en ligne le 24 décembre 2012, consulté le 23 novembre 2012. Url : http://gc.revues.org/2406

GINZBURG Carlo. 1980. Signes, traces, pistes : racines d'un paradigme de l'indice. *Le débat*, novembre 1980, n°6. p. 3-44

INGOLD, Tim. 1993. The Temporality of the Landscape [en ligne]. *World Archaeology.* Conceptions of Time and Ancient Society, vol. 25. n° 2. p. 152-174. Consulté le mai 2010. Url: http://www.jstor.org/stable/124811.

INGOLD, Tim, 2013, 13 novembre. *Être au monde : quelle expérience commune?*. Conférence organisée. Un festival des idées proposé par la Villa Gillet en partenariat avec les Subsistances. MC2, grenoble, France.

JAUBOURG, Sabine. 2010. Grand Caire 2050 : le défi urbain des aashwa'i [en ligne]. In : *Futuribles*, *Système Vigie*, Mise en ligne le 3 février, consulté le 26 février 2012. Url : http://www.futuribles.com/fr/base/article/grand-caire-2050-le-defi-urbain-des-aashwai/

MAROT, Sébastien. 2011. Sub-urbanisme / sur-urbanisme: De Central Park à La Villette. In : *Marnes, documents, d'architecture*. Paris : Ed. de La Villette. p. 301-351.

MOYLE, Matthew. 2012. Récits-cartographes ; cartes-palimpsestes. In : FOURNIER, Mauricette ; CALYAULT, Sylvaine ; PATEL, Sandhya. (eds.). 2012. *Comment cartographier les récits documentaires et fictionnels?. Mapping Methodologies: Factuel and Fictional Textes*. Journées d'études. Clermont-Ferrand. 16 novembre 2012.

PICON, Antoine. 2013. Le numérique, la structure et le temps. In : La Société Française des Architectes, *Les territoires du Temps. Colloque international. Paris, 24 - 25 mai 2013*, Paris : La Société Française des Architectes et le CNRS (GDRI).

RUFFAT, Samuel. 2004. La rue, palimpseste et vitrine [en ligne]. *Tracés. Revue de Sciences humaines.* Mise en ligne le 03 février 2009, consulté le 01 mars 2010. Url : http://traces.revues.org/3223.

SAID, Noha Gamal. 2010. Place Attachment and Physical Detachment: the Ambience of Contemporary Cities intra-muros. [En ligne]. *Third International Seminar Arquitectonics Network*. Architecture and Research, Mise en ligne. le 1 juin 2010. Url : http://www.pa.upc.edu/Varis/altres/arqs/congresos/third-international-seminar-arquitectonics-network-tercer-seminario-internacional-arquitectonics-network/comunicacions/said-noha/at_download/file.

SAID, Noha Gamal. 2012. Choubrah entre le passé et le présent : le palimpseste des ambiances d'un quartier populaire au Caire. In : Thibaud, Jean-Paul & Siret, Daniel (eds.). 2012. *Ambiances in action - Ambiances en actes : Proceedings of the 2nd international congress on ambiances - Actes du 2nd congrès international sur les ambiances, Montréal. 19 - 22 septembre 2012*. [en ligne]. Grenoble : Réseau international Ambiances : École nationale supérieure d'architecture de Grenoble. p. 493-498. Url : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/74/58/79/PDF/ambiances2012_said.pdf

SAID, Noha Gamal. 2013. Cairo behind the gates: studying the sensory configuration of Al-Rehab City. [En ligne]. *Ambiances, Perception - In situ - Ecologie sociale.* Mise en ligne le 06 février 2013, consulté le 20 septembre 2013. Url : http://ambiances.revues.org/252

SAID, Noha Gamal. à paraître. Les crieurs publics : un dispositif sonore dans les quartiers populaires au Caire », In : *Soundscape : espace, expériences et politiques du sonore.* (École thématique CNRS, 4-8 juillet 2011, Station biologique de Roscoff). Rennes : PUR.

SALLON, Héléne. 2011. Ahmad Harara : héros tragique de la révolution égyptienne [en ligne]. *Le Monde*. Mise en ligne le 23 novembre 2011. Consulté le 3 Décembre 2012. Url : http://printempsarabe.blog.lemonde.fr/2011/11/23/ahmad-harara-heros-tragique-de-la-revolution-egyptienne/

Secrétariat d'Etat à la culture, France. ABDERRAZACK, Lofti-Ben ; RICORDEAU, Christian ; SELLEY, Jacqueline (rédact.). 1974. *L'Islam, le corps, l'espace.* Paris : Secrétariat d'État à la culture. 160 pages.

SERRES, Alexandre. 2002. Quelle(s) problématique(s) de la trace?. [en ligne]. In : *La question des traces et des corpus dans les recherches en Sciences de l'Information et de la Communication*. *Séminaire CERCOR du 13 décembre 2002.* Mis en ligne le 3 avril 2005, consulté le 13 janvier 2014. Url: http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001397.html

SINGERMAN, Diane ; AMAR, Paul. 2006. *Cairo cosmopolitan : politics, culture, and urban space in the new globalized middle east.* Cairo : The American University in Cairo Press. 542 pages.

TARBUSH, Nada. 2012. Cairo 2050 : urban dream or modernist delusion ? . *Journal of international affairs*. [en ligne] Spring/Summer 2012. Vol. 65. n° 2. p. 171. Url : http://jia.sipa.columbia.edu/cairo-2050-urban-dream-or-modernist-delusion

THIBAUD, Jean-Paul. 1997. Les cadres sensibles de l'espace souterrain. [en ligne]. In : *ACUSS*: *Montréal. Proceedings of the 7th International Conference, Underground Space : Indoor Cities of Tomorrow*, Montréal . Montréal : ACUSS, 1997, 15 p. Url : http://doc.cresson.grenoble.archi.fr/opac/doc_num.php?explnum_id=30

THIBAUD, Jean-Paul. 2008. La marche aux trois personnes [en ligne]. *Urbanisme*. n°359. p. 63-65. Mise en ligne : 15 juillet 2010, consulté le 10 septembre 2010. Url : http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00502589

VOLAIT, Mercedes ; PIATON, Claudine ; HUEBER, Juliette. 2011. Le Caire. Numéro spécial de la revue *Archiscopie*, n°108, décembre 2011. (Portrait de ville)

YOUNÈS, Chris. 2001. Le temps désorienté. *Urbanisme*. n° 320, p. 44.

ZANNAD BOUCHRARA, Traki. 1994. *La ville mémoire : contribution à une sociologie du vécu*. Paris: Méridiens-Klincksieck. 149 pages.

Récits de voyage

AUDOUARD, Olympe. 1865. *Les mystères de l'Egypte dévoilés*. [récit de voyage]. Paris : E. Dentu, Librairie-éditeur.

BAEDEKER, K. 1885. *Egypt : handbook for travellers - first part : Lower egypt with the Fayûm and the peninsula of Sinai* [en ligne]. London : Leipsic : Karl Baedeker publisher. Url: http://ia600302.us.archive.org/6/items/egypthand00karl/egypthand00karl.pdf

BAEDEKER, K. 1892. *Egypt : handbook for travellers - second part : Upper Egypt and Nubia far as the second cataract.* London : Leipsic : Karl Baedeker publisher.

BAEDEKER, K. 1914. *Handbook for travellers - Egypt and sudan* [en ligne]. London : Leipsic : Karl Baedeker publisher. Url : http://www.archive.org/stream/egyptsdnhand00karl#page/n7/mode/2up.

CHARMES, Gabriel. 1880. *Cinq mois au Caire et dans la basse Egypte*. [récit de voyage]. Paris : G. Charpentier.

CHAUTARD, Le R.P.E. 1914. *Au pays des pyramide*s. [récit de voyage]. Lyon : Librairie Catholique Emmanuel Vitte.

DALAH, Mag ; ROUSEE, E. (préf.) 1983. *Un hiver en orient*. [récit de voyage]. Paris : Librairie CH. Delagrave.

DE MARCELLUS, Le Vicomte. 1839. *Souvenirs de l'orient*. [récit de voyage]. Paris : Debécourt, Librairie-éditeur.

DE MONCORPS, Vicomte. 1869-1870. *Journal d'un voyage en orient*. [récit de voyage], Paris : Librairie Hachette et Cie.

DE NERVAL, Gérard. 1884. *Voyage en orient : les femmes du Caire*. [récit de voyage]. Paris : Clamann Lévy. 352 pages.

DU GABE, Baron. 1902. *Impressions d'un français*. [récit de voyage]. Paris : Librairie Th. J. Plange.

GARDEY, L. 1865. *Voyage de Sultan Abd-ul-Aziz de Stampoul au Caire.* [récit de voyage]. Paris : E. Dentu Palais-Royal.

IBN KHALDÛN. 1995. *Le Voyage d'Occident et d'Orient.* (trad. par Abdesselam Cheddadi). Paris : Sindbad / Actes Sid, Arles. 331 pages. (La bibliothèque arabe. Collection Les classiques).

JOÛBERT, Joseph. 1986. *En Dahabieh : du Caire aux Cataractes*. [récit de voyage]. Paris : E. Dentu éditeur.

LEE CHILDE. 1883. *Un hiver au Caire : journal de voyage en Egypte*. [récit de voyage]. Paris : Calmann Lévy, éditeur.

RECLUS, Elie. 1865. *Voyage au Caire et dans la haute-Egypte*. [récit de voyage]. Paris, SN. Url : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106210s.r=Voyage+au+Caire+et+dans+la+Haute-%C3%89gypte.langFR

Romans

AL-ASWANY Alaa. 2002. *Imarat Ya'qubyan* (trad. française de l'arabe : L'immeuble Yacoubian). Le Caire : Al-Shourouk, roman traduit de l'arabe par Gilles Gauthier. Arles : Actes Sud / Bleu. 324 pages.

GHANEM, Fathy. 2005. *Fille de Choubrah.* [roman]. Le Caire : Dar el-Helal. 111 pages.

HUSSEIN, Taha. 2004 [1947]. *Al-ayyâm* [roman] . (trad. française : Le livre des jours). Le Caire : Al-Ahram for translation and publication. 520 pages.

MACLEAN, Norman. 1976. *A river runs through it*. [roman]. (traduit en français : La Rivière du sixième jour). University of Chicago Press. 239 pages.

MAHFOUZ, Naguib. 1987 [1956]. *Bayn al-Qasrayn.* [roman] (trad. française : Impasse des Deux-Palais). Le Caire : Maktabit Misr. (La trilogie du Caire, Vol.1). 477 pages.

MAHFOUZ, Naguib. 1987 [1956]. *Qâsr al-Chôuwq*. [roman] (trad. française : Le Palais du désir). Le Caire : Maktabit Misr. (La trilogie du Caire, Vol.2). 433 pages.

MAHFOUZ, Naguib. 1989 [1956]. *Al-Sukkariyya*. [roman] (trad. française : Le Jardin du passé). Le Caire : Maktabit Misr. (La trilogie du Caire, Vol.3). 332 pages.

MAHFOUZ, Naguib. 2006 [1947]. *Zoqâq al-Middaq*. [roman] (trad. française : Passage des Miracles). Le Caire : Maktabit Misr. 312 pages.

MOSTEGHANEMI, Ahlam. 2002. *Mémoires de la chair.* [roman]. (trad. française de Mohammed Mokeddem). Paris : Albin Michel. 330 pages.

PROUST, Marcel. 1987 [1919]. *A la recherche du temps perdu.* [roman]. Paris : Ed. de La Nouvelle revue française 1933. 261 pages.

Thèses

ABDELAZIZ MAHMOUD, Randa. 2007, *Héliopolis : la métamorphose d'une cité-jardin en un quartier urbain*, Thèse de doct. Paris : Institut d'urbanisme de Paris, Université Paris XII - Val de Marne. 365 pages.

CHELKOFF, Grégoire. 1996. *L'urbanité des sens : perceptions et conceptions des espaces publics urbains*. Thèse de doct. Grenoble : Cresson, Université P. Mendès-France. 394 pages.

DELAS, Julien. 2012. *La ville imprévisible : dynamiques de cheminement, expérience sensible partagée et épreuve du surgissement dans les espaces publics du quotidien.* Thèse de doct. Grenoble : Cresson. Université de Grenoble. 564 pages.

FERAUD, Olivier. 2010. *Voix publiques. Environnements sonores, représentation et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples* [en ligne]. Thèse de doct. Paris : Ecole des Hautes études en sciences sociales. Mise en ligne le 23 mars 2010, consulté le 20 mai 2011. Url : http://tel.archives-ouvertes.fr/index.php?halsid=1r14p1fj3ssuk7e4dcjlh97pj6&view_this_doc=tel-00462396&version=1

MAROT, Sébastien. 2008. *Palimpsestuous Ithaca, A Relative Manifesto for Sub-Urbanism*. Thèse de doct. Paris : École des Hautes Études en Science Sociales. 670 pages.

SALEM Mohsen Ben Hadj. 2009. *Les effets sensibles comme outils d'analyse et d'aide à la conception dans les gares du XIXe siècle*. Thèse de doct. Grenoble : Université P. Mendès-France. 346 pages.

TAHER, Hicham. 2010. *Le mythe dans l'architecture islamique*. Thèse de doct. Le Caire : Université du Caire. Faculté de polytechnique. Département d'architecture. 456 pages.

TIXIER, Nicolas. 2001. *Morphodynamique des ambiances construites*. Thèse de doctorat. Nantes : Ecole polytechnique de l'université de Nantes. Grenoble : Cresson. 391 pages.

Films et videos

ABDEL HAMED, Ahmed (réal.). 2011. *Khâtem Souliman* (trad. personnelle : La bague de Salomon). [en ligne]. Égypte : Baraka Media production, 30 épisodes, 45'00. Mise en ligne le 4 août 2011, consulté le 15 août 2012. Url : http://www.youtube.com/watch?v=DyfCJAUJFlM&list=PL9E01A09C5102826C

ABOU SEIF Salah (réal.). 1961. *La totfe' al-Chams*. (trad. personnelle : N'éteignez pas le soleil). Egypte: Dollar Films, 2'01.

ABOU SEIF, Salah. (réal.). 1966. *Al-Qâhïra 30* (trad. française : Le Caire 30). 2'15. Égypte : Le centre des films égyptiens. Projection à la Cinémathèque de Grenoble le Dimanche, 17 Juin 2012, 20:00.

AL-HAGGAR, Khaled (réal.). 2011. *Dawaran Choubrah* (trad. personnelle : Le rond-point de Choubrah). [en ligne]. Égypte : Misr international films, 30 épisodes, 45'00. Mise en ligne : 1 août 2011, consulté le 15 août 20122. Url : http://www.panet.co.il/Ext/series.php?id=572&name=folder

BARDOU, Benjamin. 2010. *Paris, capitale du XIXe siècle.* [en ligne]. Paris : Benjamin Bardou 10'. Consulté le 22 novembre 2011. Url : http://vimeo.com/17015409.

BIDIR, Sayed (réal.). 1959. *Oum Ratiba.* [en ligne]. Egypte : al-Helal film, 1'40. Url : http://www.youtube.com/watch?v=VclaUDtHjAk

CHAHINE, Youssef ;YOUSSEF, Khaled (réal.). 2007. *Heÿa Fâwdâ* (trad. française : Le Chaos). Égypte; France : Al-Arabia Cinema, 2'01. Projection à la Cinémathèque de Grenoble le Vendredi, 16 Octobre 2011, 20:00.

CHAWQY, Ali (réal.). AL-GHITANY, Gamal, (anim.). 2011. *Tâgâleyât mâsriya : Qâhirât Nagîb Mahfoûz*, (trad. personnelle de larabr: Des manifestations égyptiennes sur le Caire de Naguib Mahfouz). Série télévisée documentaire sur le Caire Fatimide, Egypte, DreamTV.

EL-IMAM, Hasan, (réal.). 1964. *Baÿn al-Kasrïn* (trad. française : Impasse des Deux-Palais) [en ligne]. Égypte: al-Chïrka al-a'ama lil intag al-cinéma'aï al-arabi. 2'08. Mise en ligne le 21 mars 2012. Consulté le 30 avril 2012. Url: http://www.youtube.com/watch?v=3vwcyIl_eFI

EL-IMAM, Hasan, (réal.). 1966. *Qäsr al-Chöuwk* (trad. française : Le Palais du désir) [en ligne]. Égypte: Chïrkât al-Qâhïra lil-ïntag al-cinéma'aÿ. 2'06. Mise en ligne le 19 juillet 2011, consulté le 30 avril 2012. Url: http://www.youtube.com/watch?v=3vwcyIl_eFI Url : http://www.youtube.com/watch?v=_lcpFrii4SY

EL-IMAM, Hasan, (réal.). (1973). *Al-Sukkariyya* (trad. française : Le Jardin du passé) [en ligne]. Égypte: al-Mûtahïda lil cinéma. 1'37. Mise en ligne le 10 février 2012, consulté le 30 avril 2012. Url: http://www.youtube.com/watch?v=aYPQC_CiQMY

EL-RIHANI, Naguib (réal.). 1933. *Yacout effendi.* Egypte : Orient-Films. 1'23. Projection à la Cinémathèque de Grenoble le Vendredi 11 Novembre 2011, 20:00.

HAMED, Marwan (réal.). 2006. *L'immeuble Yacoubian*. Egypte : Good News Films. 2'52. Projection à la Cinémathèque de Grenoble le Vendredi 7 Novembre 2011, 19:30.

KARIM, ALAA (réal.). 1995. *Le Garage*. Egypte : Misr Arabic Films. 1'43.

KHAN, Mohamed (réal.).1993. *Monsieur karaté*. Egypte : El-Sobki Films. 1'52.

Les Frères Lumières (réal.). 1898. *Premières images filmées de l'Egypte*. [Film muet]. In : Les Archives Françaises du Film (CNC). Projection à la Cinémathèque de Grenoble le Vendredi 11 Novembre 2011, 18:00.

MAM, Hasan (réal.). 1963. *Zoqâq al-Middaq*. (trad. française : Passage des Miracles). [en ligne]. Egypte: Ramses Naguib Film, 2'05. Url : http://www.youtube.com/watch?v=FEd_sp7sB2Y

MAR'I, Khaled (réal.). 2010. *Assal Aswad* (trad. personnelle : Le miel noir). [en ligne]. Egypte : United Brothers Films, 2'11.Url : http://www.youtube.com/watch?v=bGwA6mUbC1U.

MIZRAHI, Togo Réal.(réal.). *Laila Bent al-Reif* (trad. personnelle : Laïla : fille de compagne). [en ligne]. Égypte : Bahna Film, 1'55. Mise en ligne le 23 sept. 2011, consulté le 6 novembre 2011. Url : http://www.youtube.com/watch?v=Ny6fHI_mjnM

NASALLAH, Yousry (réal.). 2009. *Ehkî ya Chîrazâd* (trad. française : Femmes du Caire). [en ligne]. Egypte : Misr cinéma. 2'15. Mise en ligne le 29 mai 2013, consulté le 15 juin 2013. Url : http://www.youtube.com/watch?v=hPF05XjapRo

REDFORD, Robert (réal).1992. *A River Runs Through It*. (traduit en français : Et au milieu coule une rivière). États-Unis : Columbia Pictures, 1'85.

WEIR, Peter (réal.). 1998. *The Truman Show.* USA : RUDIN, Scott, NICCOL, Andrew, Prod., 1'43.

WHYTE, William H. (réal.). 1988. *The Social Life of Small Urban Spaces*. DVD issu de l'édition originale VHS. Municipal Art Society of New York. Santa Monica: Direct Cinema Limited. 1 DVD, 58'.

Sites web et Billets de blog

Al Rehab City Group. Le Caire : Talaat Mostafa Group. Mise en ligne mars 2010, consulté le 08 avril 2010. Url : http://www.alrehabcity.com/rehab2011/

Center for Documentation of Cultural & Natural Heritage. CULTNAT. 2011. *Egypte memory.* Le Caire: Ed. Cultnat, Bibliotheca Alexandrina. (CD Rom).

DELPHINE, Nadine. 2013. Les logiques duales d'une ville stratifiée. [billet de blog], *Temporalités*, Mise en ligne le 11 mars 2013. consulté le 20 Septembre 2013. Url : http://temporalites.wordpress.com/tag/palimpseste/

General Organization for Physical Planning - GOPP. 2009. *Vision of Cairo 2050 within a national vision of Egypt*. [en ligne]. Le Caire : GOPP. Url : http://cairofrombelow.files.wordpress.com/2011/08/cairo-2050-vision-v-2009-gopp-12-mb.pdf

Immeuble de la pâtisserie Groppi, Le Caire, Giuseppe Mazza, arch., 1925. USR 3103, CNRS et INHA, Invisu : l'information visuelle et textuelle en histoire de l'art : nouveaux terrains, corpus, outils. Consulté le 5 janvier 2013. Url : http://invisu.inha.fr/Immeuble-de-la-patisserie-Groppi

Le Caire. Bibliothèque nationale de France. Gallica bibliothèque numérique. image. Consulté le 12 janvier 2013. Url : http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&f_typedoc=images&q=Le+caire&lang=FR&n=15&p=12&pageNumber=16

Le Cresson enseigne École d'hiver sur les ambiances sonores. [Billet de blogue]. Grenoble : Cresson. Consulté le 20 avril 2013. Url : http://ehas.hypotheses.org/?lang=fr_FR

L'Egypte d'Antan : Choubrah. KAREGI, Max. Mise en ligne le 14 février 2005, consulté le 30 mai 2011. Url : http://www.egyptedantan.com/egypt.htm

Remal foundation for urban development. Remal : Organisation non gouvernemental. Consulté le 6 janvier 2013. Url : http://remal-foundation.org/index.php/ar/z

UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Résumé :

Proposer une relecture du sensible par le palimpseste est s'intéresser avant tout au temps de l'expérience. Il s'agit d'appréhender ce dernier en tant que matière dans la conception de la ville. Étant définie comme une stratification temporelle par la superposition des couches d'écriture, l'introduction de la métaphore « palimpseste » dans une réflexion sur les ambiances ajoute une épaisseur temporelle aux phénomènes sensibles. La figure « *ambiance-palimpseste* » montre comment dans la quotidienneté l'expérience sensible s'inscrit dans une durée. Cette vision redéfinit l'ambiance comme une incarnation du passé dans le présent à travers un processus continu de sédimentation des traces. Le couplage « *ambiance-palimpseste* » incarne une puissance du temps dans laquelle le passé se recompose différemment avec la superposition de chaque présent. Entre la production des villes mémorielles et - ou - des villes artefacts, la pensée urbaine contemporaine marque une crise par rapport au temps où le présent fonctionnait comme une étanchéité temporelle, voire un tampon temporel entre le passé et le futur. Le terme « *ambiance-palimpseste*» resitue le présent dans son emplacement - l'entre-deux -, comme une interface à travers laquelle les liens entre le futur et le passé sont rétablis. L'étude du sensible en épaisseur offre une nouvelle perspective dans la conception des villes et propose une autre approche du temps, il s'agit de « *faire avec* » le temps, celui du passé et celui du futur. Elle propose une recompositions des valeurs sensibles du passé tout en se projetant vers le futur. Elle mêle la rétrospectivité et la prospectivité dans une approche qui vise à penser et à concevoir l'avenir de la ville autrement. Avec un tel objectif, cette thèse propose un dispositif de lecture du sensible en épaisseur, « *la coupe temporelle* », comme moyen de considérer l'expérience dans le temps et de déplier les couches des mémoires sédimentées. La coupe temporelle donne à lire les reliefs temporels de l'expérience. Elle marque un tournant dans la représentation de la ville, allant de la cartographie vers la stratigraphie.

Mots-clefs : *Palimpseste - ambiance Urbaine - écologie sensible – temporalité - processus urbain– mémoire sensible*

Abstract :

Proposing a rereading of the sensory experience by the term palimpsest is above all focusing on the « time », while introducing it as a main material for designing cities. Being defined as a stratification of time by a continual re-writing, the metaphorical coupling of terms « *ambiance-palimpsest* » adds a temporal depth to sensory phenomena. It point out how everyday life experience reflects a maintain over time. This vision redefines the ambience as an incarnation of the past in the present through a continuous process of sedimentation of traces. *Ambience-palimpsest* embodies a power of time in which the past is reconstructed differently with each time a new present is overlaid upon territory. Between the production of memorial cities and artifacts ones, the current contemporary urban thinking marks a crisis in dealing with time, in which the present functions as a buffer isolating the past from the present. The introduction of term palimpsest in the field of ambiences relocates the present as a connecting interface between the two temporal entities. Taking into consideration the temporal depth when analyzing the sensory experience, offers a new perspective of designing cities by recomposing the past sensory values in a projection to the future. It mixes a retrospective and a prospective approach for rethinking the future of cities. In such an interest, this thesis proposes an architectural reading tool « *the temporal section* » as a way to stroll in time and to unfold the layers of sediment memories. This architectural section, to which we add time as vertical dimension of place, helps reading the temporal configuration of the experience, thus marking a turning point in the representation of cities form cartography to stratigraphy.

Keywords : *Palimpsest - Urban Ambiance - Sensory Ecology - Temporality - Urban Processes - sensory memory*