



**HAL**  
open science

# Le métissage culturel comme générateur d'ambiances et de formes urbaines spécifiques : les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse, à la croisée des cultures ambiantales et urbaines italienne, française et tunisienne

Toumadher Ammar

## ► To cite this version:

Toumadher Ammar. Le métissage culturel comme générateur d'ambiances et de formes urbaines spécifiques : les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse, à la croisée des cultures ambiantales et urbaines italienne, française et tunisienne. Architecture, aménagement de l'espace. Université Grenoble Alpes; Ecole nationale d'architecture et d'urbanisme (Tunis), 2017. Français. NNT : 2017GREAH003 . tel-01701737

**HAL Id: tel-01701737**

**<https://theses.hal.science/tel-01701737>**

Submitted on 6 Feb 2018

**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.

**THÈSE** Pour obtenir le grade de  
**DOCTEUR DE L'UNIVERSITE DE CARTHAGE**  
**ET DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ**  
**GRENOBLE ALPES**  
préparée dans le cadre d'une cotutelle entre  
***l'Université de Carthage et la Communauté***  
***Université Grenoble Alpes***

Spécialité : **Architecture**

Arrêté ministériel en France : 25 mai 2016

Décret en Tunisie : 3 septembre 1997

Présentée par

**Toumadher AMMAR**

Thèse dirigée par **Jean Pierre PENEAU** et **Jean Paul THIBAUD**

Préparée au sein de l'Equipe de Recherche sur les Ambiances (ERA), de l'École Doctorale Sciences et Ingénierie Architecturales Et au sein du Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain (CRESSON), de l'École Doctorale 454 Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire

**Le métissage culturel comme générateur**  
**d'ambiances et de formes urbaines spécifiques.**

Les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, à la croisée des cultures ambiantales et urbaines italienne, tunisienne et française.

Thèse soutenue publiquement le «**16 mars 2017**» à l'ENAU, devant le jury composé de :

**Madame Leila AMMAR**

HDR, Maître de conférences à l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis (Examinateur)

**Madame Tsouria KASSAB**

Professeur à l'Ecole Polytechnique d'Architecture et d'Urbanisme d'Alger (Rapporteur)

**Monsieur Faouzi MAHFOUDH**

Professeur à la Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba (Rapporteur)

**Monsieur Jean-Pierre PENEAU**

Professeur honoraire des Ecoles d'architecture

Professeur-visitateur à l'E.N.A.U. de Tunis (Directeur de thèse)

**Monsieur Jean-Paul THIBAUD**

Directeur de recherche au CNRS, Cresson / UMR CNRS1563 Ambiances Architectures Urbanités (Directeur de thèse)



## **Le métissage culturel comme générateur d’ambiances et de formes urbaines spécifiques.**

Les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, à la croisée des cultures  
ambientales et urbaines italienne,  
française et tunisienne





## Résumé

La colonisation et l'immigration créent des espaces dits de l'entre-deux, des « *espaces in-between* », où les limites et les frontières entre identités et cultures sont remises en question, où sont générés de multiples métissages. Dans le cadre de notre recherche nous nous sommes intéressés plus particulièrement à deux quartiers situés en Tunisie, dans la ville de Sousse, dont les noms sont *Gabadgi El Foukani* et *Gabadgi Loutani*<sup>1</sup>, ou en sicilien « *Capaci Supra e Capaci Jusu*<sup>2</sup> ». Ces deux quartiers portent le nom d'une localité sicilienne, Capaci. Le plus intéressant des faits est que ces lieux ont été construits et occupés par des populations mélangées, majoritairement siciliennes issues de l'immigration. Mais il y avait aussi d'autres communautés bien diversifiées du point de vue des nationalités et des croyances. Ces quartiers ont ensuite été progressivement réinvestis par une population exclusivement tunisienne.

Le contexte historique et social de ces quartiers, nous a conduit à porter notre attention sur la relation entre les ambiances, l'espace public urbain et la notion de métissage. La vérification de l'hypothèse d'une persistance de caractéristiques ambiantales spécifiques constitue un réel enjeu scientifique pour cette recherche. Nous avons choisi la notion de métissage plus qu'une autre forme de mélange étant donné qu'elle se présente comme une pensée temporelle. Nous avons par conséquent été mené à interroger les ambiances des quartiers en appréhendant le métissage comme devenir, comme processus de transformation né de la rencontre de l'autre, mais aussi comme une expérience intériorisée vécue dans la durée.

Notre méthodologie de travail s'est déployée selon trois mouvements, qui se sont croisés et enrichis mutuellement : observer et raconter, décrire, expérimenter. Les deux premières phases se sont plus concentrées sur le terrain, la troisième s'est présentée sous la forme d'une expérimentation développée sous l'égide d'une installation-projection.

**Mots clés :** Ambiance - Métissage – Espace public - Interaction - Devenir – Temporalité- Expérimentation

---

<sup>1</sup> En tunisien : Gabadgi le haut et Gabadgi le Bas

<sup>2</sup> En Sicilien : Capaci supérieur \_ Capaci inférieur

# Abstract

Colonization and immigration create areas called “in-between spaces”. Limits between cultures and identities in these “in-between spaces” are coming under some question. As a result, multiple cultural mixings are generating. As part of our research, we focused specifically on two districts located in the city of Sousse, in the central-east of Tunisia, known as *Gabadgi El Foukani* and *Gabadgi Loutani*, or in Sicilian « *Capaci Supra e Capaci Jusu*<sup>3</sup> ». These two districts take on Sicilian locality name, Capaci. The most interesting fact is that these places, not only, were built and occupied by mixed populations, mostly Sicilian immigrant, but also there were other communities well diversified in terms of nationalities and beliefs. These districts were then gradually reinvested by an exclusively Tunisian population.

The historical and social context of these districts has led us to focus our attention on the relationship between ambiances, urban public space and the notion of cultural mixing. Verification of the hypothesis of persistent specific ambient characteristics is a real scientific challenge for this search. We have chosen the notion of cultural mixing more than another form of mixing since it presents itself as a temporal thought. We were therefore led to question the ambiances of the districts by apprehending the cultural mixing as becoming, as born transformation process of meeting others, and as an internalized experience over time.

Our work methodology is deployed in three movements that have crossed and enriched each other: Observe & tell, describe, and experiment. The first two phases were more concentrated on working on the site. The third phase was presented in the form of an experiment developed under the aegis of an installation-projection.

**Key Words:** Ambiance - Cultural mixing - Public space - Interaction - Becoming – Temporality - Experimentation

---

<sup>3</sup> En Sicilien : Capaci supérieur \_ Capaci inférieur

# Remerciements

La thèse n'est pas simplement un exercice intellectuel. C'est une aventure humaine où l'on apprend autant de choses sur soi-même et les autres que sur la recherche elle-même. Ce sont ces rencontres qui font la thèse, et qui sans lesquelles elle ne peut être menée à bien.

En premier lieu, je tiens donc à remercier mes deux directeurs de thèse, le professeur Jean Pierre Péneau et le professeur Jean Paul Thibaud. Je souhaite leur exprimer toute ma gratitude et toute ma reconnaissance pour leur patience, pour leur générosité, pour leurs encouragements, et pour leur soutien continu et infaillible. Je souhaite aussi les remercier d'avoir accepté de m'encadrer, de m'avoir permise de m'inscrire en cotutelle, et de m'avoir toujours poussée à aller au-delà de mes limites. Avec eux j'ai beaucoup appris.

Je remercie aussi les membres du jury d'avoir accepté de me lire et de figurer parmi les participants à cette aventure.

Je voudrais pareillement remercier, le Professeur Renzo Lecardane, le Docteur Irène Marotta, et Madame Elena Milone de m'avoir accueillie à Palerme et à Capaci en Sicile. Ainsi que Mr Anouar El Fani de m'avoir facilitée les procédures de mise en place de L'expérimentation au Centre Culturel De Sousse.

Je remercie toutes les personnes avec qui j'ai partagé mes années de thèse au Cresson et à l'ERA ; chercheurs, docteurs, doctorants, personnels administratif : Noha, Olfa, Houda, Pascaline, Hengameh, Julien, Mouna, Françoise Cholat, Françoise Acquier, Jul, Inès, Anthony, Rachel, Hind, Chiraz, Sana, Imène ... et la liste est bien longue.

Je remercie du fond du cœur les amis qui m'ont accueillie à Grenoble et qui m'ont ouvert leurs cœurs et leurs chez soi : Françoise, Marianne, Jean, Jacqueline et Jacques.

Mes remerciements vont à tous ceux et celles qui ont contribué aux enquêtes, qui ont bien voulu répondre à mes questions, qui m'ont donné de leur temps et de leur amitié.

Je remercie ma famille et ma belle famille pour leurs encouragements et leur confiance.

Et puis Merci à toi Radhi, pour ta patience.

# Sommaire

<b>RESUME</b> .....	<b>4</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>5</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>6</b>
<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>7</b>
<b>AVANT PROPOS</b> .....	<b>14</b>
<b>CHAPITRE 1  </b> .....	<b>17</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	<b>17</b>
1-1    INTRODUCTION : CADRAGE DE LA THEMATIQUE.....	17
1-1-1 <i>Les enjeux de la recherche</i> .....	17
1-1-2 <i>Métissage et ambiance entre altérité et culturalité</i> .....	17
1-1-3 <i>Métissage et ambiance comme processus</i> .....	20
1-2    PROBLEMATIQUE : ENTRE PHENOMENES D'AMBIANCE ET METISSAGE CULTUREL .....	21
1-3    HYPOTHESES .....	22
1-3-1 <i>Le métissage comme dynamique du sensible</i> .....	22
1-3-2 <i>L'ambiance comme agent de métissage</i> .....	23
1-3-3 <i>L'ambiance ou la manifestation des phénomènes de métissage sensible</i> .....	24
1-4    CONCLUSION.....	25
<b>CHAPITRE 2  </b> .....	<b>27</b>
<b>L'AMBIANCE A L'EPREUVE DU METISSAGE</b> .....	<b>27</b>
2-1    LECTURE CROISEE, ENTRE AMBIANCE ET METISSAGE .....	27
2-1-1 <i>Un aperçu sur la pensée et les penseurs du métissage</i> .....	27
2-1-2 <i>En termes de lexicologie</i> .....	29
2-1-2-1    Du divers au sensible.....	29
2-1-2-2    Du sensible au divers.....	30
Le milieu entre ambiance et métissage.....	31
Le paysage entre ambiance et métissage .....	36
2-1-3 <i>Jalons littéraires du divers et du sensible</i> .....	40
2-1-4 <i>En termes de sociabilité</i> .....	47
2-1-5 <i>En termes d'urbanité</i> .....	49
2-1-6 <i>En termes de temporalités</i> .....	54
2-1-6-1    Le temps physique et le temps subjectif .....	55
2-1-6-2    L'immédiat de l'expérience.....	57
2-1-6-3    La mémoire .....	58
2-1-6-4    Le devenir.....	60
2-2    VERS UNE METHODOLOGIE POUR CROISER LE DIVERS ET LE SENSIBLE .....	63
2-2-1 <i>La méthodologie en trois actes : observer et raconter, décrire, expérimenter</i> .....	65
Observer et raconter .....	66
Décrire.....	66
Expérimenter .....	67
2-2-2 <i>Immersion</i> .....	67
Reportages photographiques et séquences filmées.....	69
Enregistrements sonores.....	69
Relevés urbains et recherche documentaires .....	70

Cartographie.....	70
Collecte documentaire.....	71
Composer des paroles .....	71
2-2-3 <i>Parti pris pour l'analyse des données</i> .....	73
La classification des données verbales.....	73
Les motifs ambiants comme outil d'analyse .....	73
Les effets sonores.....	77
L'analyse spatiale en histoire .....	78
La typologie analytique.....	79
2-3 CONCLUSION.....	80
<b>CHAPITRE 3  .....</b>	<b>82</b>
<b>DE CAPACI A GABADGI.....</b>	<b>82</b>
3-1 CAPACI LE PALERMITAIN .....	83
3-2 CONTEXTE SOCIAL .....	88
3-3 HABITANTS ET QUARTIERS .....	94
3-4 NAISSANCE ET EVOLUTION DE CAPACI PICCOLO ET CAPACI GRANDI ENTRE COLONISATION ET IMMIGRATION ; TRACES DE DEUX QUARTIERS D'IMMIGRATION CONSTRUITS SOUS UN REGIME COLONIAL DANS UN PAYS DE L'AFRIQUE DU NORD: .....	98
1899-1910 .....	98
1910-1924 .....	102
1924-1943 .....	105
1943-1950 .....	107
1950-2012 .....	108
3-4-1 <i>Conformation des voies</i> .....	113
3-5 ETAT DES LIEUX .....	115
3-5-1 <i>Etat du bâti</i> .....	115
3-5-2 <i>Epannelage et fonctions du Bâti</i> .....	118
3-6 ARCHITECTURE AU PLURIEL.....	124
3-6-1 <i>Le congrès de l'urbanisme colonial, nouvelles stratégies urbaines pour un nouveau lieu de vie</i> .....	124
3-6-2 <i>L'Arabisation, au de là de l'image, est une pensée du métissage</i> .....	130
De la pensée de l'Un à la pensée de l'autre.....	130
Poiésis et non mimésis, création métisse.....	133
Devenir, de l'ornement à l'ambiance .....	135
Les bâtiments à tendance arabisante dans nos quartiers d'étude .....	136
3-6-3 <i>Autres architectures</i> .....	139
3-7 CONCLUSION.....	155
<b>CHAPITRE 4  .....</b>	<b>157</b>
<b>LE METISSAGE SUR FOND D'AMBIANCE.....</b>	<b>157</b>
4-1 HOSPITALITES .....	157
4-1-1 <i>Hospitalité sociale</i> .....	157
4-1-2 <i>Hospitalité ambiante : Etre avec-éprouver ensemble</i> .....	161
4-1-3 <i>Hospitalité urbaine</i> .....	162
4-2 BRANCHEMENTS .....	163
4-2-1 Scènes de vie .....	163
Jouer et faire de la compétition .....	163
Créer.....	169
Goûter et faire goûter .....	172

Se baigner-pêcher-se promener .....	173
Approvisionner et s'approvisionner .....	177
Faire la fête.....	178
Effleurer .....	183
4-2-2 Dialogue .....	184
4-2-3 Invitation.....	188
4-2-4 Imitation et ajustement.....	190
4-2-5 Rencontre et fréquentation.....	193
4-2-6 Exposition et observation.....	202
4-2-7 Apprentissage .....	209
4-3 AU FIL DES AMBIANCES .....	211
4-3-1 <i>Ambiance Juvénile</i> .....	211
4-3-2 <i>Ambiance festive</i> .....	212
4-3-3 <i>Ambiance de recueillement</i> .....	213
4-3-4 <i>Ambiance ramadanesque</i> .....	213
4-3-5 <i>Ambiance de guerre</i> .....	214
4-4 QUELLE BELLE AMBIANCE ! .....	215
4-5 DISSONANCES .....	216
4-6 CONCLUSION.....	219
<b>CHAPITRE 5 .....</b>	<b>222</b>
<b>RELATION DIALOGIQUE ENTRE L'HABITANT &amp; SON QUARTIER .....</b>	<b>222</b>
5-1 LA POROSITE SENSORIELLE .....	222
5-1-1 <i>Introduction à la notion de porosité</i> .....	222
5-1-2 <i>La porosité chez Walter Benjamin</i> .....	223
5-1-3 <i>La porosité comme sens du milieu</i> .....	226
5-2 POROSITE SONORE.....	228
5-2-1 <i>Le corps comme instrument sonore</i> .....	228
5-2-1-1 Déclinaisons et variations vocales des habitants.....	228
Conversation .....	228
Chant.....	231
Alerte .....	233
Cris et rires.....	233
Appels .....	234
Injonction .....	236
Interpellation .....	236
5-2-1-2 Les rengaines des marchands ambulants .....	238
5-2-1-3 Sons corporels .....	241
5-2-1-4 Pas .....	241
5-2-1-5 L'appel à la prière et les cloches.....	244
5-2-2 <i>Le Tabbal et le coup de canon</i> .....	247
5-2-3 <i>Radio</i> .....	248
5-2-4 <i>Musique</i> .....	253
5-2-5 <i>Sons mécaniques</i> .....	256
5-2-6 <i>Signalisations</i> .....	260
5-2-7 <i>Bruitage</i> .....	261
5-2-8 <i>Porosité sonore et forme bâtie</i> .....	262
5-2-9 <i>Motifs sonores</i> .....	267
5-3 POROSITE OLFACTIVE.....	270
5-3-1 <i>Attraction, répulsion</i> .....	271

5-3-2	<i>Envahissement, repérage</i> .....	271
5-3-3	<i>Répétition, installation</i> .....	272
5-3-4	<i>Décontextualisation</i> .....	272
5-3-5	<i>Motifs olfactifs</i> .....	272
5-4	MODULATION, DOMESTICATION.....	273
5-4-1	<i>Porosité visuelle</i> .....	273
5-4-2	<i>Corps au repos, corps en mouvement</i> .....	280
	Se poser.....	280
	Travailler.....	286
	Téléphoner.....	287
	Cuisiner, boire, manger, fumer.....	288
	Nettoyer.....	291
	Se doucher.....	292
	Hisser.....	293
	Jouer.....	294
	Avec la poussette.....	296
5-4-3	<i>Aménager</i> .....	297
	Etendre le linge.....	297
	Mariages et funérailles.....	298
	Chambre.....	299
	Dépôt.....	300
	Plantations de fortune.....	300
	Sur les murs.....	302
	Tag et graff.....	302
	Devenir des êtres et des mots.....	302
	Errement.....	303
	Tags et bannières publicitaires.....	303
	En dehors des tags.....	305
5-4-4	<i>Entre dehors et dedans</i> .....	305
5-4-5	<i>Porosité et forme urbaine</i> .....	307
5-4-5-1	Surface des parcelles.....	309
5-4-5-2	Limites séparatives des parcelles et implantation des bâtiments.....	313
5-4-5-3	Classification des voies de circulation.....	316
5-4-6	<i>Motifs formels et motifs corporels</i> .....	318
5-5	L'AMBIANCE OU LA MANIFESTATION DU METISSAGE.....	322
5-5-1	<i>Adaptation, adapter et s'adapter</i> .....	322
5-5-2	<i>Couplage, mixage</i> .....	323
5-5-3	<i>Métabole</i> .....	325
5-5-4	<i>Synecdoque</i> .....	325
5-5-5	<i>Emergences</i> .....	326
5-5-6	<i>Redéfinition, détournement, transformations</i> .....	326
5-5-7	<i>Inflexions du temps et de l'espace</i> .....	327
5-5-8	<i>Décontextualisation</i> .....	328
5-5-9	<i>Filtrage et recadrage</i> .....	328
5-5-10	<i>Perdurabilité et rémanence</i> .....	329
5-5-11	<i>Saudade</i> .....	329
5-5-12	<i>Divergences</i> .....	330
5-6	AMBIANCE EN DEVENIR.....	330
5-6-1	<i>Brèche cinématographique</i> .....	330
5-6-2	<i>Rétrospective</i> .....	336
5-7	CONCLUSION.....	338

<b>CHAPITRE 6   EXPERIMENTATION .....</b>	<b>340</b>
<b>L'OBJET A REACTION AMBIANTALE.....</b>	<b>340</b>
6-1 <b>VERS UN « OBJET A REACTION AMBIANTALE » .....</b>	<b>341</b>
<b>6-1-1    Références.....</b>	<b>342</b>
<b>6-1-2    L'inscription de l'installation dans les pensées environnementales .....</b>	<b>343</b>
Entre l'espace de l'installation et le visiteur.....	345
<b>6-1-3    Le collage .....</b>	<b>347</b>
<b>6-1-4    La traduction .....</b>	<b>348</b>
<b>6-1-5    Multisensorialité et anamnèse .....</b>	<b>349</b>
Détour multisensoriel.....	350
Le matériau visuel.....	351
Le matériau sonore.....	351
Le matériau olfactif et gustatif .....	352
Le matériau tactile et kinesthésique.....	352
6-2 <b>DEUX EXPOSITIONS ENTRE L'ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME DE</b>	
<b>TUNIS ET LE MUSEE DAUPHINOIS DE GRENOBLE : ENTRE LA TUNISIE, L'ITALIE ET LA FRANCE. ....</b>	<b>353</b>
<b>6-2-1    « Tunis ville magique ».....</b>	<b>353</b>
<b>6-2-2    « Un Air d'Italie ».....</b>	<b>356</b>
6-3 <b>L'INSTALLATION-PROJECTION COMME OUTIL METHODOLOGIQUE.....</b>	<b>359</b>
6-4 <b>L'INSTALLATION-PROJECTION, MISE EN PLACE DU DISPOSITIF .....</b>	<b>361</b>
<b>6-4-1    Objet à réaction ambiante 1 : Les montages vidéo.....</b>	<b>362</b>
6-4-1-1    Anamnèse & porosité .....	362
6-4-1-2    Anamnèse & partage .....	363
<b>6-4-2    Objet à réaction ambiante 2 : Le décor.....</b>	<b>364</b>
<b>6-4-3    Objet à réaction ambiante 3 : triptyque sonore.....</b>	<b>367</b>
6-4-3-1    Anamnèse sonore 1.....	367
6-4-3-2    Anamnèse sonore 2.....	368
6-4-3-3    Anamnèse sonore 3.....	368
<b>6-4-4    Objet à réaction ambiante 4 : Anamnèse olfactive.....</b>	<b>369</b>
<b>6-4-5    Objet à réaction ambiante 5 : Anamnèse gustative .....</b>	<b>369</b>
<b>6-4-6    Les outils techniques.....</b>	<b>370</b>
6-5 <b>L'AMBIANCE ET LE METISSAGE : DES EXPERIENCES A VIVRE.....</b>	<b>371</b>
<b>6-5-1    Rétrospective sur l'expérimentation de l'installation.....</b>	<b>371</b>
6-5-1-1    Le premier test à l'ENAU.....	371
6-5-1-2    L'expérimentation à Sousse.....	372
Lieu et corpus d'enquête .....	372
Modalités de l'expérimentation.....	375
Face au dispositif.....	375
<b>6-5-2    Les figures des enquêtés .....</b>	<b>378</b>
L'enquête détournée.....	378
L'enquête surpris.....	378
L'enquête dérouté.....	380
L'enquête exigeant .....	381
L'enquête conquis .....	382
L'enquête enquêteur .....	383
L'enquête interprète .....	384
L'enquête nostalgique .....	385
L'enquête au temps futur de l'expérience .....	386
<b>6-5-3    Intersensorialité.....</b>	<b>387</b>
<b>6-5-4    Par effet d'immersion .....</b>	<b>389</b>

6-5-4-1	Le travail de l'imaginaire .....	390
	Transposition Spatiale.....	390
	Transposition temporelle.....	392
6-5-4-2	Le travail de la mémoire.....	392
	Autour de la mémoire et du souvenir .....	392
	Anamnèse.....	393
	Intertextualité .....	394
	Synesthésie.....	395
	Flashbacks.....	395
	Mémoire des lieux.....	395
	Mémoire collective.....	397
	Reconnaissance .....	398
<b>6-5-5</b>	<b><i>Ecart</i></b> .....	<b>399</b>
	Scènes théâtrales .....	399
	Exploration, exotisme défendu.....	400
	Comparaison .....	401
	Habituation.....	403
	Entre genres.....	404
	Oxymore .....	404
<b>6-5-6</b>	<b><i>Dire le métissage</i></b> .....	<b>405</b>
	Nommer explicitement.....	405
	Le « Et » du métissage .....	405
	Pli.....	406
	Rhizome .....	406
	Traces.....	407
6-6	RETOUR SUR L'EXPERIMENTATION.....	407
6-6-1	<i>Requestionner les motifs ambiants</i> .....	407
6-6-2	<i>Recommandations et perspectives de développement de l'objet à réaction ambiante</i> .....	409
6-7	CONCLUSION.....	410
<b>CHAPITRE 7  .....</b>		<b>413</b>
<b>CONCLUSION GENERALE.....</b>		<b>413</b>
7-1	RAPPEL .....	413
7-2	RETOUR SUR LES HYPOTHESES .....	415
7-3	LIMITES DU TRAVAIL ET DIFFICULTES RENCONTREES .....	423
7-4	MISE EN PERSPECTIVE .....	425
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>		<b>428</b>
	BIBLIOGRAPHIE ALPHABETIQUE .....	428
	BIBLIOGRAPHIE THEMATIQUE.....	443
	<i>Autour de l'ambiance</i> .....	443
	<i>Autour du métissage</i> .....	448
	<i>Autour de l'installation</i> .....	451
	<i>Autour de l'analyse urbaine et architecturale</i> .....	453
	<i>Références théoriques transversales</i> .....	454
	<i>Autour des terrains d'étude</i> .....	457
	<i>Filmographie</i> .....	459
	<i>Coupures de journaux</i> .....	459
	<i>Sites internet</i> .....	460
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>		<b>461</b>

<b>GLOSSAIRE</b> .....	<b>469</b>
<b>A</b> .....	<b>469</b>
<b>B</b> .....	<b>471</b>
<b>C</b> .....	<b>473</b>
<b>D</b> .....	<b>475</b>
<b>E</b> .....	<b>476</b>
<b>F</b> .....	<b>478</b>
<b>G</b> .....	<b>479</b>
<b>H</b> .....	<b>481</b>
<b>I</b> .....	<b>483</b>
<b>M</b> .....	<b>486</b>
<b>O</b> .....	<b>489</b>
<b>R</b> .....	<b>492</b>
<b>S</b> .....	<b>495</b>
<b>T</b> .....	<b>497</b>

## Avant propos

Le travail que nous développons dans ce document fait suite à un master de recherche dans lequel nous nous sommes intéressé à un autre quartier de la ville de Sousse. Ce dernier en représentait la première extension extra muros. Les quartiers que nous interpellons ici en évoquent la deuxième. Dans ce premier travail, nos préoccupations se sont principalement portées sur le croisement entre les méthodes d'analyse ambiantales et les méthodes d'analyse urbaines. Dans la présente recherche nous nous sommes donné pour tâche de questionner les notions d'ambiance et de métissage. Nous avons été amené à adopter une posture exploratoire aussi bien sur le plan théorique que sur le plan empirique. Nous avons ainsi fait appel à plusieurs registres disciplinaires pour tenter de répondre à nos questionnements. Cette recherche s'est située donc à la confluence de l'histoire de l'architecture, de l'histoire culturelle et sociale, de la théorie des ambiances architecturales et urbaines, des approches anthropologiques, de l'écologie urbaine. Elle a aussi conduit à se détacher parfois des méthodes habituelles de recherche sur les ambiances et de puiser dans d'autres disciplines, notamment à l'occasion de la mise en place d'un dispositif expérimental qui prend source dans le monde de l'art.

Le croisement entre ambiance et métissage se positionne dans un champ de questionnement large. Certains des travaux développés autour du métissage questionnent la dimension sensible sans pour autant, dire explicitement l'ambiance. Ceux mentionnant l'ambiance délaissent quelque peu la dimension culturelle que nous abordons par le biais du métissage. Ambiance et métissage se situent au carrefour de quelques notions telles que l'urbanité, la sociabilité ou encore la temporalité à travers lesquelles nous avons développé nos interrogations.

Cette recherche a fait l'objet d'une cotutelle entre deux écoles : l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis et l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. Elle a ainsi été codirigée par le professeur Jean Pierre Péneau et par Jean Paul Thibaud, directeur de recherche au CNRS. Nous avons opéré entre Tunis et Grenoble, entre les équipes de recherche de l'ERA et du CRESSON. Nous avons effectué dans ce dernier plusieurs séjours scientifiques. Nous y avons passé trois mois, à deux reprises, durant l'année 2011-2012, encore six mois d'affilée pendant l'année 2012-2013, trois mois en 2013-2014, et enfin trois autres mois en 2014-2015.

Le financement de ces séjours nous a été accordé trois fois par le Ministère de l'Enseignement Supérieur Tunisien et une fois par la Région Rhône Alpes, dans le cadre des bourses CMIRA, ce dernier obtenu au cours de l'année 2012-2013. Nous avons pareillement effectué une visite en Sicile, à l'*Università degli Studi di Palermo*. Nous y avons été invité par le professeur Renzo Lecardane et le docteur Irène Marotta, par le concours de notre directeur de thèse grenoblois Jean Paul Thibaud. Nous y avons présenté notre travail de recherche lors d'un séminaire doctoral, ainsi

qu'aux responsables de la commune sicilienne de Capaci proche de Palerme.

Notre travail s'inscrit aussi bien dans les axes de recherche du CRESSON que ceux de l'ERA. Ceux du CRESSON, sont eux même ordonnés dans le cadre du projet scientifique de l'UMR « Ambiances Architectures Urbanités<sup>4</sup> ». Nous nous sommes principalement focalisé sur deux de ses axes. Le premier est celui de l'immersion / contexte et le second est celui de l'expérimentation / création. L'immersion questionne « *les dynamiques des relations homme-environnement. L'idée d'immersion invoque l'argument de l'impossible neutralité du positionnement scientifique par lequel toute recherche se fait selon un point de vue donné. L'expérimentation-crédation identifie à la fois un champ de travail et une aventure méthodologique selon laquelle le chercheur sort des cadres traditionnels quant à ses objets et ses manières de faire, se met délibérément en difficulté et prend des risques, notamment en se confrontant à la possibilité du non-aboutissement ou de l'échec<sup>5</sup>* ». Nous nous inscrivons aussi de part notre travail dans les second et troisième axes de l'ERA : le vécu sensible de l'espace habité et la projectuelle des ambiances<sup>6</sup>.

Nous commencerons dans ce document, par avancer notre problématique ainsi que nos hypothèses. Nous tenterons par la suite d'approcher la relation dialogique entre la notion d'ambiance et celle de métissage que nous essayerons de saisir l'une par rapport à l'autre en en faisant à la fois une lecture endogène et une lecture exogène. Nous avancerons ensuite nos choix méthodologiques de recherche.

Dans le chapitre qui suit, nous allons nous efforcer de saisir le contexte urbain et social dans lesquels nos terrains d'étude ont émergé et ont pris place dans le tissu urbain de la ville, à travers le temps et en rapport avec les groupes qui les ont habités et les habitent aujourd'hui.

Dans le quatrième chapitre nous nous intéresserons sous l'égide de la notion d'hospitalité sociale, urbaine et ambiante à la question des interactions sociales qui ont pris place sur fond d'ambiances et à l'aune d'une urbanité que nous considérerons comme métisse.

En ce qui concerne le cinquième chapitre, nous nous proposons d'étudier la relation interactive entre les habitants et leur milieu de vie, aussi bien dans le contexte social pluriculturel qui a été le leur dans le passé, que dans celui d'aujourd'hui. Nous nous efforçons d'y mettre au jour les phénomènes de métissage émergents à travers l'ambiance. Nous essayons aussi de nous saisir du devenir ambiant et métis des quartiers de Capaci

---

4 L'UMR Ambiances, Architectures, Urbanités réunit deux équipes implantées sur deux sites : le Centre de Recherche Nantais Architectures Urbanités (CRENAU) situé conjointement à l'ENSAN et à l'ECN ; et le Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain (CRESSON) situé à l'ENSAG. Le laboratoire compte environ 110 membres répartis dans les deux équipes (cf. organigramme), dont environ 1/3 de doctorants. Les chercheurs et enseignants chercheurs composant les équipes appartiennent à différentes écoles d'architecture (l'ENSA Grenoble et l'ENSA Nantes mais aussi l'ENSA Paris-Malaquais et l'ENSA Paris-la-Villette), au CNRS, à Centrale Nantes et à d'autres établissements par le biais de conventions. <http://aau.archi.fr/laboratoire-aau/>

5 <http://aau.archi.fr/laboratoire-aau/projet-scientifique/>

6 <http://erambiances.jimdo.com/production-scientifique/>

Piccolo et Capaci Grandi, face à la transformation de leur tissu social dans le temps.

Nous développons dans l'avant dernier chapitre, l'expérimentation d'une installation projection, venue succéder aux premières phases d'investigations et ayant eu pour premier objectif de re-questionner les données obtenues en première approche du terrain. Nous nous proposons en un premier temps de justifier le choix de ce dispositif et de mesurer la portée de son inscription dans les travaux de recherche sur les ambiances. Nous en faisons ensuite une description détaillée et nous finissons en évaluant l'apport de l'expérimentation et les axes possibles pour le développement du dispositif en question.

Dans le chapitre conclusif nous essayons de porter un regard critique sur la démarche développée dans le cours de ce travail. Nous venons exposer explicitement les résultats auxquels nous sommes parvenus ainsi que les limites et les perspectives que nous entrevoyons pour cette recherche.

# Chapitre 1 | Introduction générale

Dans ce chapitre nous allons formuler les enjeux de cette recherche, sa problématique et ses hypothèses. Nous avons pris le parti de saisir ce cadre hypothético-déductif à partir des deux notions de culturalité et d'altérité qui sont indispensables pour aborder la thématique du croisement de l'ambiance et du métissage. Nous nous sommes pareillement proposé de les saisir comme processus dynamiques. Nos questionnements viennent interroger la relation dialogique qui se fait jour entre ces deux notions, en prenant pour support les quartiers de Capaci Piccolo et de Capaci Grandi à Sousse.

## 1-1 Introduction : cadrage de la thématique

### 1-1-1 Les enjeux de la recherche

L'enjeu premier de cette recherche est d'ordre théorique. Il s'agit de mettre en avant la relation dialogique entre ambiance et métissage, pour répondre aux questions que nous nous posons sur le vécu sensible pluriculturel de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. L'exploration de cette relation conjuguée entre ambiance et métissage nous la menons tout au long de ce document.

Nous envisageons la notion de métissage en tant que pensée du mouvement et de la transformation, à ce titre, elle intègre la dimension du temps. Nous avons fait ce choix suite à un travail de lecture portant sur les différentes formes du mélange des cultures. De cela, se dégage le second enjeu de la recherche : tenter de mettre en exergue qu'il s'agit bien de métissage et non d'une simple cohabitation entre communautés aux appartenances culturelles multiples.

Le troisième enjeu consiste à rendre compte de la pérennité du métissage culturel sur le vécu sensible des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Autrement dit de réfléchir au devenir ambiant des quartiers à l'aune du processus de métissage et de montrer que le métissage peut être appréhendé comme une dynamique du sensible.

Le quatrième enjeu vise à justifier que l'ambiance peut non seulement manifester le métissage en termes sensibles, mais aussi en constituer un révélateur privilégié.

### 1-1-2 Métissage et ambiance entre altérité et culturalité

Le métissage est un processus qui ne prend sens qu'à travers un rapport de dialogue entre le je et l'autre. Il répond à une dynamique continue et insaisissable, diversitaire et altéritaire (Chanson, 2011, p.190) où l'autre est accueilli en soi sans que l'on ait à s'effacer

soi-même. Il est encore le rappel permanent de l'imprévisibilité de l'expérience humaine. Il est le lieu où se remettent en question les identités et les cultures, où sans cesse sont réinterrogés les frontières et les projets (Audinet, 1999, p.146).

Cette première définition du métissage met en avant les deux catégories d'altérité et de culturalité. Le métissage s'y présente comme un processus dynamique altéritaire, comme un vecteur de changement, de transformation, d'évolution, amené par une ré-estimation et par une remise en cause de ce qui semble au premier regard quelque chose d'acquis, de stable : les identités, les cultures, les limites, les frontières.

En ce qui concerne l'ambiance, celle-ci ne prend sens et ne s'affirme en tant que telle qu'à partir du moment où elle produit et « *donne à percevoir de manière sensible un rapport d'altérité* » (Amphoux, 1998, p. 17). Dans une ambiance « *le corps et l'âme, le concret et l'abstrait, l'autre et le moi, loin d'être séparés, s'interprètent s'entrelacent ; s'entremêlent sans toute fois se mélanger et se confondre* » (Laplantine, 2010, p.82).

L'altérité<sup>7</sup> crée une porosité entre intériorité et extériorité. Elle en déplace les limites et les rend flottantes. « *Le métissage trouve sa dynamique dans cette porosité* » (Laplantine et Nouss, 2001, p.55). Une porosité qui fait que l'identité et la culture de chacun deviennent naturellement ouvertes à la transformation sans rien perdre de leur texture. L'altérité est à comprendre comme synonyme de métamorphoses infinies, synonyme d'altération (Laplantine, Nouss, 2001, p.53). Quand on parle de l'altérité, on pense l'autre, qui dérange, qui trouble, qui transforme. L'approche de l'altérité se présente d'ailleurs sous forme relationnelle. Dans le contexte des ambiances cette forme relationnelle se développe sur trois niveaux, la sociabilité, la spatialité et la temporalité. Le métissage ne déroge pas à cette logique relationnelle et transformatrice qui se diffuse à travers les interactions sociales, l'espace et le temps. Ceci nous conduit donc à interroger les notions d'ambiance et de métissage en passant par ces trois modalités.

Rainer Kazig dans « Ambiances urbaines en partage » propose de se pencher sur ce que peut amener « *une culturalisation de la recherche sur les ambiances* » (Kazig, 2013, p.37) comme enrichissements pour l'approche sensible. Il propose le concept d'ambiances de résonance culturelle comme forme particulière d'ambiances partagées. Les ambiances de résonance culturelle se configurent par la présence d'individus ayant la même appartenance culturelle. Elles transforment l'espace public en un lieu emprunt d'un esprit communautaire (Kazig, 2013, p.42). Elles participent à la création d'espaces d'intimité. Elles rendent compte de la dimension culturelle par la mise en exergue de formes d'expressions corporelles spécifiques ou « *performance d'appartenance culturelle* ». En ce qui concerne le concept de la résonance, il renvoie à l'idée d'accordement. « *Se mettre au diapason de l'autre* » (Schutz, 1972, p.149, cité par Kazig, 2013,

---

<sup>7</sup> François Laplantine définit deux types d'altérité (Laplantine et Nouss, 2001, p.54). La première est une altérité relative, celle de la conquête. La deuxième est absolue, celle de la découverte. L'altérité absolue est celle du possible aux écarts illimités.

p.42), faire corps avec, sont des postures qui permettent de questionner le processus de métissage dans le cadre des interactions sociales. La question du métissage se pose lorsque des personnes n'ayant pas le même arrière plan culturel se retrouvent à faire corps ensemble dans la constitution d'une ambiance de résonance culturelle donnée. Kazig précise qu'il est plus facile de maintenir une ambiance de résonance culturelle dans un espace clos, que dans l'espace public; en effet, la dynamique de ce dernier peut à tout moment altérer la teneur de cette ambiance par n'importe quelle présence étrangère. Vu d'un autre angle, en prenant en compte cette possible altération, nous posons face à la notion d'ambiance de résonance culturelle, celle d'ambiance métisse. Il y a là une première piste pour réfléchir à ce que peut être une ambiance métisse ou métissée.

Jean François Augoyard, avance que l'écart entre le domaine du sensible et celui de la culture est aussi large qu'il « *le fut dans l'histoire de la pensée occidentale entre l'intelligible et le sensible* » (Augoyard, 2008, p.58). Pour sa part Rainer Kazig se réfère aux travaux de Jean Paul Thibaud et de Rachel Thomas pour indiquer qu'ils ont tous les deux questionné la pluralité des ambiances, en se concentrant seulement sur la manière dont la dimension sensible s'exprime à travers une motricité, un mode d'attention et une perception (Kazig, 2013, p.40). Il précise qu'ils ne se sont pas intéressés aux différences culturelles proprement dites. Lui-même pose la question de la culturalité, sans creuser la question des différences qui ouvrent la culture sensible de chacun à la transformation, au métissage. De son côté, Virginie Millot reste cantonnée dans l'interculturel qui est plus de l'ordre du communicationnel (Nouss, 2003, p.44). Ainsi, la question culturelle a été quelque peu soulevée mais elle offre toujours une grande marge de questionnements. Elle demeure un terrain étendu à défricher et à comprendre en termes de sensible. Soumettre l'ambiance à l'épreuve du métissage mène à d'autres possibilités de questionnements du sensible.

Penser l'ambiance à travers le processus de métissage en considérant la dimension culturelle, permet de : s'intéresser à la manière dont s'articulent les différents mondes sensoriels des uns et des autres au sein d'un même lieu de vie, appréhender les interactions sociales qui s'y déploient sur fond d'ambiances, saisir les transformations induites par la rencontre de l'autre et de son univers sensoriel, et observer la dynamique de l'espace urbain sous l'emprise d'individus aux appartenances culturelles multiples. Nous avançons aussi que pour pouvoir élaborer un travail autour de la dimension culturelle ou pluriculturelle dans le cadre de la recherche sur les ambiances, il faut tout d'abord commencer par éclaircir les nuances de définition entre les termes désignant les différentes formes de mélange culturel.

## 1-1-3 Métissage et ambiance comme processus

Le métissage est imprévisible, inattendu, imprédictible, fuyant, insaisissable, synonyme d'ambiguïté et d'incertitude. Il est surtout irréversible, processus dynamique, en mouvement perpétuel et continu. Il est devenir incessant. Il est à penser en termes d'intensité, de rythmicité, et de tonalité.

Chez Gruzinsky le métissage est appréhendé, non pas comme un désordre passager mais comme une dynamique fondamentale du réel (Gruzinsky, 1999, p.54, p.292), cette vision va de pair avec celle de Laplantine qui pense qu'il faut saisir le réel dans son instabilité et non comme un état figé. Le métissage se positionne comme une pensée temporelle qui évolue constamment à travers, les genres, les langues, les cultures, les époques, les histoires de vie, et les ambiances. Il « *permet de redonner toute sa dignité au devenir* » (Laplantine, Nouss, 2011, p.71). Le terme devenir est déterminant pareillement dans la conception de la notion d'ambiance, tant il pointe « *le processus de transformation qui produit sans cesse notre monde sensible* » (Chelkoff, 2004). L'ambiance introduite comme un processus, se rattache à la même logique de la pensée du devenir portée par le métissage. Même si nous avons l'illusion d'être immergé dans une ambiance à un moment donné ou qu'une ambiance s'est ancrée dans un lieu et qu'elle permet de le distinguer par rapport à d'autres, si on fait attention à ses variations les plus infimes, nous nous rendons compte qu'il y a création perpétuelle de nouvelles situations sensibles.

Laplantine et Nouss ne manquent pas d'énoncer dans cette perspective que le métissage en tant que devenir, est « *plus auditif que visuel, plus musical que pictural* ». Dans un premier temps ils montrent bien qu'il suit le flux du monde du sensible, ici précisément le monde sonore, dans un deuxième temps qu'il se saisit dans la succession, en tant que multiplicité. Le processus de métissage n'est pas juxtaposition de quelques éléments d'un paysage dont on distingue les composantes, et qu'on peut percevoir dans le même temps. Nous citons : « *lorsque commence une symphonie, tout m'est donné en même temps, mais ce tout ne cesse de se transformer* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.71). Ainsi va l'ambiance, ses composantes ne cessent de se transformer dans le flux du temps. L'ambiance comme réalité sensible, ne se stabilise pas, elle peut apparaître, disparaître, aussi bien sur le temps court que sur le temps long, et telle va la dynamique du métissage. L'ambiance ne peut être conçue ni appréhendée comme entité ou état fixe dans le temps. Le métissage comme processus touche à la dynamique même de l'ambiance et à sa transformation dans le temps.

## 1-2 Problématique : entre phénomènes d'ambiance et métissage culturel

Travailler sur les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, s'est présenté à nous comme une évidence. Par intérêt, mais aussi par curiosité, nous voulions connaître deux quartiers de notre ville que nous n'avions pas fréquentés auparavant, mais dont nous connaissions brièvement l'histoire. Et c'est effectivement cette histoire qui nous a amené à les prendre pour sujets d'étude. Deux quartiers Siciliens, construits sur les rives d'une terre Tunisienne, ayant été habités par des populations aux appartenances culturelles et religieuses bien diversifiées, que pouvait-il advenir de leur vécu, de leurs ambiances, de leurs espaces, de la mémoire qu'ils portaient en eux ? Quel impact a eu le vécu en question sur les caractéristiques sensibles et spatiales des quartiers, celles d'hier et celle d'aujourd'hui ?

A ces interrogations d'ordre quelque peu général sont venues se greffer des questionnements de nature plus théorique, débouchant sur un véritable sujet de recherche. Que peut-nous renseigner l'étude de ces quartiers en ce qui concerne la relation dialogique entre ambiance et métissage : le métissage peut-il être compris comme une dynamique du sensible ? L'ambiance peut-elle être saisie comme embrayeur de métissage ? L'ambiance peut-elle manifester les phénomènes de métissage ?

La notion d'ambiance ne pouvant se défaire de la dimension sociale, elle implique - dans le cas des quartiers en cause - l'examen de la manière dont plusieurs communautés ont pu se partager le même espace de vie, entrer en interaction et faire ambiance. Le fait d'interroger le versant social, reprend l'idée d'altérité, et touche à la dimension culturelle et identitaire des individus. En effet, nous nous sommes très vite demandé quelles ambiances avaient bien pu se manifester dans un tel contexte pluriculturel ? Ces ambiances ont-elles permis le rapprochement des individus et des groupes en question, si oui, de quelle manière ? Ont-elles participé de la transformation de ces derniers d'un point de vue sensible ?

Un autre questionnement se fait jour : le métissage en termes sensibles comment peut-il se manifester à travers la ville et l'urbain et de quelle manière ? Nous appréhendons que questionner l'urbanité prend en compte le rôle des ambiances dans la transformation de l'espace, au-delà de la transformation, nous dirons du métissage de l'espace. L'ambiance au prisme de l'urbanité, nous mène, à interroger les modalités de l'occupation de l'espace par les différentes communautés. Est-ce qu'il y avait juxtaposition ? Est-ce qu'il y avait succession et alternance dans le temps ? Et au-delà de ce contexte pluriculturel, le métissage de l'espace en tant que tel est-il seulement lié à la transformation d'ambiances émanant d'univers culturels multiples ou peut-il être appréhendé en tout temps et de quelle façon ? Plus encore cette dite urbanité nous invite à approcher la manière dont les groupes et les individus interagissaient avec le lieu qu'ils habitaient. Il s'agit aussi d'observer la relation admise entre les nouveaux

habitants tunisiens et la forme construite, héritage de cet ancien vécu pluriculturel, ce qu'elle leur offre comme potentialités et contraintes, les pratiques qu'elle induit, les ambiances qu'elle génère.

Quand on parle de métissage, culture et identité, ne peuvent échapper à l'instance de l'autre qui transforme. Dans la pensée du métissage, ces dernières deviennent contraires à toute idée de séparation, de conservatisme et de stagnation. Le je, change perpétuellement. Il ne cesse d'être et de devenir différent de lui-même. Cette idée de changement et de transformation ne peut échapper à la dimension du temps. C'est le temps parcouru qui nous permet d'apprécier les métamorphoses.

Aborder la dimension temporelle, nous amène à questionner les notions d'ambiance et de métissage à travers le devenir ainsi que l'immédiateté de l'expérience vécue. En portant un bref regard rétrospectif sur l'état de nos terrains d'étude nous nous demandons si l'ambiance contemporaine de ces derniers permet de rendre compte d'un vécu sensible antérieur baignant dans le divers et de quelle manière ? Le tissu social des quartiers ayant évolué dans le temps, et considérant que la population qui habite aujourd'hui les lieux se compose quasi exclusivement de tunisiens, nous nous demandons s'il y a eu rupture ou continuité en termes d'ambiances ? S'il y a eu permanence d'un métissage sensible malgré une présence exclusivement tunisienne ? Si oui, sous quels revers se conforme-t-il ?

### 1-3 Hypothèses

#### 1-3-1 Le métissage comme dynamique du sensible

L'ambiance ressentie et vécue ne mène en aucun cas à une perte d'identité, elle ne néantise pas non plus les différences, au contraire elle les dépasse. Elle indique le moment inédit où il nous est donné de sentir à l'intérieur de nous même, le temps qui s'écoule, le lieu qui bouge, les corps qui se meuvent, les odeurs qui se répandent, les sonorités qui fuient, le monde qui se transforme. L'ambiance survient des pratiques humaines configurées dans l'espace, des interactions sociales, mais aussi de ce que l'espace lui-même inspire et crée comme manière d'être et de se tenir, comme manières d'habiter et d'être habité. Elle survient dans l'intervalle de cet échange mutuel en tant que « *processus en acte* » (Thibaud, 2012).

Le métissage comme dynamique du sensible nous l'appréhendons dans un premier temps en rapport avec le devenir pluriculturel des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Ainsi nous postulons que le processus de métissage, enclenché par la colonisation et l'immigration continue d'avoir lieu malgré la présence actuelle d'une population exclusivement tunisienne. Le métissage comme dynamique du sensible, aurait permis à ce que les cultures s'interpénètrent, s'échangent et se transforment les unes les autres. Il aurait permis l'instauration d'ambiances et de formes urbaines

spécifiques, il aurait aussi transcendé le cadre historique et pluriculturel de son émergence pour continuer d'avoir lieu, à travers l'expérience des individus, à travers l'ambiance des lieux dans ses transformations les plus infimes.

Ceci-dit, le métissage comme dynamique du sensible nous l'appréhendons dans un deuxième temps à travers la caractérisation des ambiances des quartiers d'aujourd'hui. Nous nous proposons en effet à travers l'analyse des données sensibles de mettre en avant que le devenir ambiant est un devenir métis.

### 1-3-2 L'ambiance comme agent de métissage

En ce qui concerne la figure de l'agent celle-ci apparaît sous plusieurs modes dans les pensées sur le métissage. Edouard Glissant parle d'agents<sup>8</sup> d'éclats et d'agents de relais. Serge Gruzinsky postule qu'il existe des attracteurs ou passeurs qui ne cessent jamais de brasser les formes par des mouvements de conjonction et de disjonction<sup>9</sup>. Ces attracteurs peuvent revêtir plusieurs aspects. Ils peuvent être individu, groupe ou espaces de médiation. Même en dehors des conquêtes et des migrations, ils « *continuent dans le fracas des cultures, d'engendrer mélanges et recompositions* » (Gruzinski, Tachot, 2001). Comme espaces de médiations, ils sont appelés par Sandrine de Villanova ou encore Alexis Nouss, des « *espaces in between* » où se développent de nouveaux modes de penser. Le rôle qu'ils jouent est de soumettre à la critique tout ce qui semble à première vue comme acquis et comme prétendument authentique et de rendre compte que l'idée de pureté des héritages n'est qu'illusion.

Par suite nous avançons que l'ambiance endosse pleinement la disposition d'agent de métissage. Elle joue le rôle de médiateur sensible qui ouvre à la rencontre et à la transformation. L'ambiance permet d'embrasser par la perception, la diversité du monde, tout ce qui se situe en dehors du moi, tout ce qui s'offre au moi à travers les sens. L'ambiance comme altérité qui altère devient « *ce moment du lieu où / sans perte de soi et sans fusion affective, chacun en sa singularité* » (Ostrowetsky, citée par Petiteau, 1998, p. 50) embrasse le divers. En ce sens, l'ambiance favorise une pratique plurielle du soi où le je ne succombe pas à la fusion, où il ne disparaît pas, où il change en échangeant.

L'ambiance se saisit donc comme intervalle d'emprunts culturels où se réduisent les écarts, espace-temps de circulation d'influences et de communication, espace temps de métissage où il est permis de surprendre et de se laisser surprendre par l'autre, par le

8 Il précise que de nos jours les agents d'éclat se rapportent aux médias et tout ce qui peut favoriser la communication à grande échelle : les journaux, les radios, les télévisions, les films. Il considère les interventions d'un état sur le territoire d'un autre, la généralisation d'un produit standardisé, l'échange commercial, la ritualisation d'événements sportifs, comme des exemples d'agents de relais.

9 Cet attracteur peut revêtir plusieurs aspects, il peut être individu, groupe ou même espace de médiation. Il ne cesse jamais de naviguer entre les différents mondes qui se confrontent et qui se font face d'une manière ou d'une autre. Passeurs ou attracteurs, sont considérés par Gruzinsky comme des agents de métissage. Ils peuvent être moteurs ou tout simplement des vecteurs. Même en dehors des conquêtes et des migrations, ils « *continuent dans le fracas des cultures, d'engendrer mélanges et recompositions* » (Gruzinski, Tachot, 2001).

divers. Elle est embrayeur de rencontre, et d'accès à l'autre dans sa différence et dans sa manière d'être au monde. Elle est agent, passeur de métissage.

### 1-3-3 L'ambiance ou la manifestation des phénomènes de métissage sensible

Nous allons devoir montrer que l'ambiance comme espace-temps éprouvé en termes sensibles, comme expérience intériorisée et vécue dans la durée, mais aussi partagée, est le lieu d'expression et d'émergence de phénomènes de métissage. L'ambiance permet de rendre compte de ces phénomènes selon trois axes : celui de la sociabilité, celui de l'urbanité et celui de la temporalité.

Pour le versant de la sociabilité, nous allons admettre que les phénomènes de métissage émergent durant ces intervalles d'interactions admises entre les individus. Sur fond d'ambiance, les corps auraient joué le rôle de passeurs. Au prisme de ces interactions ils auraient donné lieu à un métissage des sens et des sensibilités, à la transformation de la perception de certaines modalités sensorielles, à l'adoption de certaines pratiques et de certaines postures. Les corps sont en effet des supports de compréhension et d'accès à l'autre dans sa différence. Ils représentent le lieu de sédimentation et de reconduction des composantes d'une culture. Le corps en acte témoigne de l'existence comme mouvement, mouvement par lequel l'homme est au monde.

En termes d'urbanité, nous postulons et en continuité avec la première hypothèse que le métissage sensible a pris place sous un autre revers, une dynamique interactive et adaptative, comprise entre les nouveaux habitants et leur milieu de vie. Cette hypothèse nous conduit à nous intéresser particulièrement à la forme urbaine des quartiers. Le cadre bâti, l'architecture se comprennent en effet comme des empreintes physiques matérielles, comme marques de l'existence humaine, et comme la manifestation de la diversité des modes d'aménagement du milieu<sup>10</sup>. Les empreintes matérielles et immatérielles influencent les schèmes de perception et d'interprétation de ce dernier, la sensibilité du sujet, le comportement, la manière dont le corps est en prise avec lui. Réciproquement le sujet, dans son être au monde, et dans son interaction avec le milieu, engendre du sensible.

L'ambiance ne pouvant se détacher de son versant temporel, et comme expérience de métissage, passage, à saisir aussi bien dans l'instantanéité de son vécu que sur le temps

---

<sup>10</sup> L'homme moderne s'il appréhende bien le sens du milieu dans lequel il vit, peut s'y trouver, plus encore, mieux, il peut l'aménager pour la raison comme pour le cœur (Berque, 2000, p 90). « Un milieu est perçu suivant l'usage de la société qui l'habite. Réciproquement cette même société utilise le milieu qu'elle habite en fonction de la perception qu'elle en a. Les schèmes de la perception et de l'interprétation du milieu ne cessent d'engendrer les modes d'aménagement du milieu et vice versa » (Berque, 2000, p 44). Le sujet projette son activité sur un environnement fait d'objets, il trajecte son existence en un milieu construit de choses, lesquelles sont donc cette existence même de son être (Berque, 1987-2009, p.175).

long, peut rendre compte de quelques uns de ces phénomènes de métissage vécus et intériorisés, perçus et éprouvés et ce, en termes de temporalité.

#### 1-4 Conclusion

Les enjeux de la recherche	
Capaci Piccolo et Capaci Grandi	
Métissage et ambiance	
Altérité et culturalité	
Processus	
Problématique	Hypothèses
<i>Qu'en est-il du devenir ambiant des quartiers ?</i>	Le métissage s'appréhende comme dynamique du sensible : Il y a permanence du métissage sensible et transformation des ambiances
<i>L'ambiance peut-elle être comprise comme embrayeur de métissage ?</i>	L'ambiance est un agent de métissage : l'ambiance partagée a permis la création de nouvelles sensibilités
<i>L'ambiance peut-elle rendre compte des phénomènes de métissage ?</i>	Les phénomènes de métissage sensible se manifestent à travers l'ambiance en termes de sociabilité, d'urbanité et de temporalité.

Figure 1\_ Schémas récapitulatif \_

Nous avons, au début de ce chapitre, introductif, signalé que la dimension culturelle n'a pas été questionnée de manière assez soutenue dans les travaux développés sur les ambiances. Nous avons aussi avancé que le champ des mélanges de cultures demeure à explorer. Ces constats situent notre travail de recherche comme une introduction à cette thématique et une tentative qui non seulement met en question la dimension culturelle, mais envisage un contexte qui est plus complexe ; on peut le désigner comme celui de la pluriculturalité.

Les pensées ayant questionné la notion de métissage s'accordent sur le fait que toute culture ne peut s'appréhender comme originairement pure et que le métissage a toujours existé. Le métissage comme processus de transformation devient ainsi problématique non seulement spécifique à quelques situations ou contextes d'immigration et de colonisation mais à toute réalité vécue et sensible. Ces deux contextes précédemment évoqués sont à considérer comme spécifiques et particuliers. Et c'est leur spécificité qui permet de rendre compte de la dynamique créatrice du métissage.

Nous avons été mené suite à ces réflexions, d'avancer un certain nombre de questions prenant en compte aussi bien le contexte de nos quartier d'étude, que la conception du métissage comme dynamique du réel. La première interrogation tente de saisir le devenir ambiant des quartiers. La deuxième essaie de mettre en avant que les ambiances partagées induisent une fluctuation des limites identitaires et culturelles et mènent à travers les échanges au changement. La troisième suppose que les phénomènes de métissage sensible se manifestent à travers l'ambiance en termes de sociabilité, d'urbanité et de temporalité.

Dans le chapitre qui va suivre nous allons tenter de mettre en exergue quelques unes des pensées du métissage qui ont approché le sensible et de nous intéresser tout particulièrement à celles qui abordent l'ambiance en regard de la catégorie du « divers ». Nous allons aussi essayer d'apporter un éclairage sur les écarts de sens qui distinguent les termes désignant les différentes formes de mélanges. Nous traiterons ensuite des liaisons possibles qui peuvent se faire jour entre les notions d'ambiance et de métissage. Ces développements permettront en conséquence de présenter la méthodologie de ce travail.

## Chapitre 2 |

# L'ambiance à l'épreuve du métissage

Le contexte historique des quartiers, que nous présenterons de manière plus détaillée dans le troisième chapitre, nous a confronté au tout début de la recherche, à la diversité du vocabulaire qualifiant les situations de pluriculturalité. Nous ne pouvions entamer notre travail sans nous fixer un terme, un mot, une notion qui puisse aller de pair avec nos préoccupations et nous permette de construire notre problématique et nos questions. Pour cela, nous avons fait un travail de lecture ayant abouti à la mise en place d'un glossaire<sup>11</sup> autour de cette thématique et nous en sommes ainsi venus à choisir la notion de métissage.

Nous nous donnons la tâche à travers ce chapitre d'approcher le rapport conjugué entre ambiance et métissage et ce, en ayant recours à d'autres notions pouvant faire office de points de croisement. Nous tentons de définir aussi bien l'ambiance que le métissage en les confrontant aux notions qui leurs sont voisines. Nous introduisons quelques uns des travaux qui ont touché à la question de la pluri-culturalité appliquée à l'espace public urbain et présentons quelques uns des auteurs ayant abordé de manière significative la question du métissage. La relation dialogique entre la notion d'ambiance et celle de métissage est abordée ici en termes de lexicologie, de sociabilité, d'urbanité et de temporalité.

### 2-1 Lecture croisée, entre ambiance et métissage

#### 2-1-1 Un aperçu sur la pensée et les penseurs du métissage

La complexité de cette notion de métissage appellerait des développements qui dépassent le cadre de ce travail doctoral. Elle a été abordée dans plusieurs domaines et sur le plan scientifique dans plusieurs champs disciplinaires, dont la variété des visées et des méthodes viennent encore aggraver la tâche de constitution d'une présentation synthétique exhaustive. Nous avons procédé à une exemplification qui visait d'une part à rendre compte de cette multiplicité des approches, d'autre part, à mettre en bonne place des auteurs que nous jugeons particulièrement important. L'énumération qui suit illustre à la fois les deux critères précédents. Elle a ainsi conduit à citer les anthropologues : Claude Levi-Strauss, Roger Bastide, Georges Balandier, Jean-Loup Amselle, François Laplantine, Philippe Chanson<sup>12</sup>; les poètes et écrivains: Victor Segalen, René Depestre, Edouard Glissant ; les philosophes Gilles Deleuze et Paul Ricœur; les psychanalystes Félix Guattari, ou encore des linguistes comme Alexis Nouss, et des historiens à l'image de Serge Gruzinsky. De manière très indicative et

---

<sup>11</sup> Glossaire à consulter à la fin de ce volume

<sup>12</sup> Philippe Chanson dans son livre « Variations métisses, Dix métaphores pour penser le métissage » présente un état de l'art sur la pensée du métissage. Nous-nous sommes référés à ce livre ainsi qu'aux ouvrages de base développant les diverses pensées sur cette notion. Nous avons aussi abordé au-delà des dix métaphores exposées par Chanson, celles de la Relation, de la Créolisation, et de l'intelligence métis.

succincte, nous donnons ci-après une courte caractérisation des positions des uns et des autres.

Ainsi, Victor Segalen utilise la métaphore du divers ou de l'exotisme. Il développe dans son livre « *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers* » (1978<sup>13</sup>) une approche d'une pratique qui se rattache à l'altérité. Pour sa part, Roger Bastide se réfère à la métaphore du syncrétisme en mosaïque ou du principe de coupure. Il essaie de montrer comment fonctionne l'interpénétration des cultures religieuses dans ses ouvrages : « *Le candomblé de Bahia* » (1958) et « *Les Amériques Noires* » (1967). Claude Levi Strauss utilise, lui, la métaphore du bricolage ou l'assemblage des éléments mythiques culturels et religieux des sociétés dans son ouvrage « *La pensée sauvage* » (1962). En regard, Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant exposent leur métaphore de l'intelligence rusée dans « *Les ruses de l'intelligence, la métis des Grecs* » (1974). Ils ne parlent pas forcément de métissage culturel mais leur conception d'une intelligence métis se situe au cœur même d'une pensée sur le métissage, comme un mode du connaître appliqué à une réalité ambiguë, mouvante, ne pouvant se soumettre à un quelconque raisonnement rigoureux (Détiéne, Vernant, 2009, p.10). Gilles Deleuze et Félix Guattari se réfèrent, quant à eux, à la métaphore du rhizome ou à l'antigénéalogie; dans « *Rhizome* » (1976). Georges Balandier développe celle du désordre et du mouvement dans son ouvrage « *Le désordre éloge du mouvement* » paru en (1988); tandis que Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphael Confiant, publient en (1989) leur ode à la créolité intitulée: « *Eloge de la créolité* ». Ils y affirment que le concept de créolité est bien plus large que celui du métissage. Cette position est proche de celle d'Edouard Glissant qui soutient aussi la notion de créolisation, en se référant à la métaphore de la Relation, dans « *Poétique de la Relation* » (1990). Paul Ricœur utilise la métaphore de l'identité narrative. Le fond de sa pensée est l'éthique du soi et son ouvrage clé est « *Soi-même comme un autre* » (1990). René Depestre défend la métaphore de l'ajout dans son essai « *Le métier à métisser* » (1998). Serge Gruzinsky présente celle du mélange ou le double choc de la conquête et de l'occidentalisation. Il tente de repérer et de dégager les processus de construction des métissages entre colonisateurs et colonisés dans son livre « *La pensée métisse* » (1999). Jean Loup Amselle parle de branchement, sa réflexion questionne l'universelle connexion des cultures dans un monde globalisé, ses ouvrages clés s'intitulent, « *Logiques métisses* » (1990), ou encore « *Anthropologie de l'universalité des cultures* » (2001). François Laplantine et Alexis Nouss exposent la métaphore de l'oscillation et de la tension. Ils développent une pensée débouchant sur une nouvelle anthropologie dite modale, leurs ouvrages clés sont « *Le métissage* » (1997), et « *Métissages de Arcimboldo à Zombi* » (2001).

Dans ce travail nous allons essentiellement nous appuyer sur les approches en la matière de François Laplantine et Alexis Nouss ; ils ont développé - à travers leurs

---

<sup>13</sup> Ouvrage posthume

travaux - une lecture que nous considérons comme l'une des plus convaincantes de la notion de métissage. Nous n'en négligerons pas pour autant les positions en la matière des autres auteurs cités, auxquels nous nous proposons aussi de nous référer.

## 2-1-2 En termes de lexicologie

### 2-1-2-1 Du divers au sensible

Beaucoup de mots, beaucoup de termes sont associés au métissage alors qu'ils se situent parfois aux antipodes de la pensée métisse. Nous en exposons quelques uns ici. Questionner le champ lexical du métissage revient aussi à voir ce qu'il peut contenir comme sens, nous permettant d'établir la relation entre ambiance et métissage.

Le métissage n'est pas synonyme de fusion parce que la fusion est tout simplement un autre mode de l'homogène (Laplantine, Nouss, 2001, p.530). Elle suppose l'idée d'unité alors que le métissage est de l'ordre de la multiplicité. Il n'est pas non plus cohésion, ni cohérence, ni osmose d'éléments assemblés dans une unité stable. Le métissage n'est pas de l'ordre de l'hybridation. Cette dernière se saisit à l'état statique (Laplantine, 2011, p.102) alors que le métissage se comprend dans le mouvement. L'éclectisme est aussi un terme que l'on a pu assimiler au métissage, alors que leurs sens divergent. L'éclectisme est le plus souvent considéré par rapport à sa logique du cumul (Choron-Baix, 2010). Il intègre l'idée de choix qui est contraire à la logique métisse. La notion d'acculturation, évoque un certain déséquilibre dans sa conception des interactions entre les cultures, tant qu'elle ne considère généralement les modulations que d'un seul point de vue et qu'elle comprend l'idée de culture originaire. Alors que dans le processus du métissage il y a réciprocité des transformations et rejet de l'idée de culture pure et de l'identité racine. La notion d'acculturation apparaît aussi comme une notion statique. Le multiculturel et l'interculturel acceptent les identités comme des entités homogènes. Le premier répond à une logique de juxtaposition spatiale (Laplantine, Nouss, 2001, p. 441), qui laisse tapie dans l'ombre la « *reconnaissance transformante* » (Audinet, 2007, p.46) assurée par le métissage. Le second est un mécanisme engendré par une situation de multiculturalisme. De la même manière, on pourrait passer en revue d'autres termes qui - certes, de façon moins nette que ceux que l'on vient d'évoquer entretiennent quelques liens avec la notion de métissage. De façon non limitative entreraient en jeu des vocables renvoyant à la tolérance, à la transculturation, à la globalisation, ou au cosmopolitisme.

Dans cet ensemble des notions que nous avons recensées, il y en a deux qui nous ont semblé particulièrement pertinentes pour questionner l'ambiance : celle d'hétérogénéité métisse et de multiplicité métisse. En ce qui concerne l'hétérogène, dans la pensée du métissage, il alimente la tension intérieure qui empêche les composantes de stagner. Laplantine parlant d'hétérogénéité métisse, la considère comme étant la qualité intrinsèque qui organise les relations des éléments d'un

ensemble. Elle est aussi définie comme une activité de « *reconstruction permanente* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.297). Il faut aussi préciser que le métissage est inlassablement soumis à l'instabilité de cette hétérogénéité dont les composantes étrangères les unes aux autres se tiennent toujours en tension, une tension non résolue (Laplantine, Nouss, 2001, p 292, 301). En ce qui concerne la multiplicité, précisément la multiplicité métisse, elle est rythmique, elle est le lieu où les formes se transforment de manière infinie et singulière. Penser la multiplicité métisse c'est penser le devenir, la temporalité, le passage, le pli et la métamorphose (Laplantine, Nouss, 2001, p. 448).

Ces caractéristiques peuvent être également attribuées à l'ambiance. Elle est bien l'instance où : «... *diverses composantes ou pluralités doivent être reliées ou ressaisies dans une même dynamique* » (Thibaud, 2012). Elle comprend donc à la fois l'idée d'hétérogénéité métisse et de multiplicité. L'ambiance composée d'éléments sensibles variés et hétérogènes ne stagne jamais. Elle est alimentée dans sa dynamique par la tension liant ses différentes composantes. Ainsi l'hétérogénéité métisse peut être appréhendée comme « *la qualité intrinsèque qui organise les relations des éléments* » constituants de l'ambiance, tout en participant de « *l'activité de sa reconstruction permanente* ». L'ambiance dans sa conception n'est pas un ensemble homogène, elle est certes saisie et ressentie comme unité indivise, mais elle reste soumise à l'instabilité de l'hétérogénéité de ses composantes toujours tenues entre elles en tension. L'ambiance intègre également la notion de rythme et de multiplicité métisse, tant elle se déploie dans le temps et dans l'espace. Les transformations de l'ambiance s'appréhendent aussi bien sur le temps long que dans les intervalles et les interstices, tant elle est toujours en mouvement, ne pouvant être divisée ou arrêtée, ne pouvant être figée ni réduite à quelque moment. Ses composantes sensibles et hétérogènes répondent à une logique de métamorphose continue.

#### 2-1-2-2 Du sensible au divers

Tout comme le métissage, l'ambiance est parfois confondue avec des notions qui lui sont proches mais qui toutefois présentent des différences significatives. Le terme ambiance est, en effet, souvent apparié à d'autres : tels que milieu, climat, environnement, paysage. Nous lisons qu'entre ambiance, milieu et climat il y a une parenté sémantique qui renvoie « *à ce qui nous entoure, nous enveloppe et nous influence* » (Thibaud, 2012, p.158). Mais ce qui distingue la notion d'ambiance de ses voisines est notamment la dimension affective et morale (Thibaud, 2012, p.158). Nous allons nous focaliser principalement dans les paragraphes qui suivent sur la notion de milieu, pour montrer qu'elle est un point de liaison entre celles d'ambiance et de métissage. A la suite, nous ne manquerons pas de traverser celle de paysage pour saisir la relation entre le divers et le sensible.

*Le milieu entre ambiance et métissage*

Spitzer<sup>14</sup> nous rapporte que la première utilisation du mot milieu en français, dans le sens de la traduction du terme « médium », a été prise chez Régnier. Ensuite cette même idée aurait évolué chez un autre auteur : Corneille. Ce dernier dit : « *Et nous verrons s'il n'est point de milieu entre le charmant et l'utile*<sup>15</sup> ». Spitzer ajoute que la conception du terme milieu chez ce dernier se réfère à la géométrie, point du milieu déterminé en regard de deux extrémités. Milieu désigne dans la pièce de théâtre de Corneille, équilibre et stabilité, situation à laquelle aspire le personnage. Ce dernier est en effet envahi de sentiments contradictoires. Il est troublé. Il est confus. Il vit ce dilemme universel compris entre le cœur et la raison, entre son être sensible et son devoir de roi. Et même s'il a conscience que la source et le remède de sa souffrance ne font qu'un, il demeure dans l'incertitude de sortir de cette situation ambiguë.

Spitzer indique alors que la définition de milieu comme point situé entre deux limites, a aussi été évoquée par Pascal, décrivant la position de l'homme pris entre les deux extrêmes des abysses de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. Il précise ensuite que le milieu de Pascal n'est pas à appréhender au premier degré comme pure abstraction, il renvoie, en effet, par l'usage de ce terme au lieu où vit l'homme. Spitzer assure que la concrétude de cette tournure poétique n'est pas à négliger dans le sens où elle fait transparaître « lieu » dans le mot milieu, où elle va conditionner l'évolution de ce terme tel que nous le connaissons. En examinant de près le texte de Blaise Pascal, on lit que le sentir se situe dans un intervalle, on ne peut en atteindre ni toucher les extrémités, à moins de souffrir. Nous *voguons* ainsi « *sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre*<sup>16</sup> ». A y voir de près le terme

---

14 Nous restituons une part des propos tenus par Leo Spitzer dans un essai fort intéressant où il expose en s'appuyant sur la discipline de la sémantique historique dont il est le créateur, une théorie de la connaissance à partir du terme *ambiance*. Il démontre dans cet article la relation fort intime entre le terme milieu et celui d'*ambiance*. Nous nous proposons de saisir dans ses propos s'il y a des indices portant sur le métissage.

15 Agésilas

[...] Que ma confusion, que mon trouble est extrême !

Je me défends d'aimer et j'aime;

Et je sens mon cœur balancé nuit et jour

Entre l'orgueil du diadème

Et les doux espoirs de l'amour.

En qualité de roi, j'ai pour ma gloire à craindre ;

En qualité d'amant, je vois mon sort à plaindre ;

Mon trône avec mes vœux ne souffre aucun accord ;

Et ce que je me dois me reproche sans cesse

Que je ne suis pas assez fort

Pour triompher de ma faiblesse.

[...] Le plus sûr, Xénoclès, n'est pas le plus facile.

Cherche-moi Spiritrate, et l'amène en ce lieu ;

Et nous verrons après s'il n'est point de milieu

Entre le charmant et l'utile. (Scène IV. Agésilas, Xénoclès)

16 « Nous ne sentons ni l'extrême chaud ni l'extrême froid. Les qualités excessives nous sont ennemies, et non pas sensibles; nous ne les sentons plus, nous les souffrons. Trop de jeunesse et trop de vieillesse empêchent l'esprit, trop et trop peu d'instruction; enfin les choses extrêmes sont pour nous comme si elles n'étaient point, et nous ne sommes point à leur égard : elles nous échappent, ou nous à elles. Voilà notre état véritable. C'est ce qui nous rend incapables de savoir certainement et d'ignorer absolument. Nous *voguons* sur un milieu vaste, toujours incertain et flottant, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et

milieu certes se positionne entre deux infinités mais, il n'est en aucun cas synonyme de quiétude et de stabilité. Il est plus un *in between* mouvant qu'un point fixe. Et nous-mêmes dans ce milieu où nous vivons, nous vogueons, nous nous mouvons. Nous ne pouvons nous défaire de cette incertitude, de ce flottement et de cette oscillation, qui nous tiennent en mouvement et sans lesquels nous risquons de sombrer et de cesser d'exister. Le mouvement nous maintient en vie.

Spitzer nous informe qu'il n'y a rien dans l'usage de milieu<sup>17</sup> comme lieu ou point intermédiaire qui puisse expliquer le choix de ce mot français comme traduction du terme médium utilisé par Newton. Ce qui semble intéressant est que plusieurs types de médiums ont été distingués chez Newton. Le plus discret et le plus sommaire d'entre eux, « *ambient medium* », a bien évolué une fois qu'il a été transplanté sur le sol Français. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître plusieurs expressions et définitions. Nous avançons que de « *milieu interstellaire* » se dégage l'idée de l'intervalle et de l'entre. La définition comprenant le milieu ambiant comme étant « *tout ce qui sert à établir une communication* », admet celles de liaison et d'altérité. Le milieu ambiant comme « *tout corps, soit solide, soit fluide, qui peut être traversé par un autre corps, spécialement la lumière* » rappelle la notion de porosité. Spitzer assure que la définition qui a pris place et qui continue d'être développée est celle qui considère « milieu ambiant » comme élément immédiatement enveloppant, entourant un corps donné.

Spitzer indique ensuite que le monde du biologique et du sociologique ont permis au sens du terme d'évoluer. « Milieu ambiant » s'est déployé pour inclure la totalité de l'ensemble des circonstances extérieures, quelles qu'elles soient, dont dépend l'existence d'un organisme donné. Et c'est d'ailleurs par rapport à cet élargissement sémantique que Balzac utilise le terme milieu ambiant dans sa Comédie Humaine (1841). Monument littéraire dans lequel il tente d'analyser la relation existant entre les sujets humains et leur environnement physique et social. Mais au-delà du déploiement du sens du terme en lui-même, ce dernier a traversé plusieurs étapes. Il a été utilisé pour désigner et valoriser la relation harmonieuse entre l'environnement de vie et l'être vivant, qu'il soit homme ou bête. Cette vision du terme milieu a conduit aux approches écologiques dont l'une des plus notoires est celle du psychologue nord-américain Gibson. Elle repose principalement sur l'analyse des rapports compris entre l'animal et son environnement en passant par la perception. D'autres travaux se sont

---

nous quitte et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle. Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination; nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes. Ne cherchons donc point d'assurance et de fermeté. Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences; rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis, qui l'enferment et le fuient » (Pascal Blaise, 1897, p.17).

17 Par contre, il formule qu'il faut revenir au fait que milieu a été délibérément élu par les humanistes pour servir de traduction à *medium* = « *aurea mediocritas* ». Ainsi la connexion établie entre le mot latin et le mot français ne pouvant plus être défaite, l'équivalence entre *medium* et milieu est devenue possible et exploitable dans tous les champs de la connaissance. Vers le XVII<sup>e</sup> siècle, le terme milieu fut explicitement utilisé par La Fontaine pour représenter le concept de médium de perception.

particulièrement intéressés à l'étude des milieux sous l'égide de la mésologie. Ce terme est dû au médecin Charles Robin qui le créa en 1848. La mésologie contemporaine tient son fondement des pensées phénoménologiques d'Uexküll et de Watsuji. Elle fait la différenciation entre l'environnement comme donnée objective et le milieu comme monde ambiant singulier et propre à certains groupes. Augustin Berque est l'un des penseurs contemporains s'étant focalisé sur l'étude des milieux ou la mésologie dans ses ouvrages « Médiance » (1987) et « Ecoumène » (2000).

Au départ l'adjectif ambiant a été utilisé pour transformer le sens du terme milieu, il a ensuite été retenu comme épithète suggérant la qualité du milieu, en définitive il est devenu élément dominant exprimant l'essence des milieux. C'est en 1891 qu'on aperçoit qu'Edmond de Goncourt forge l'expression « l'ambiance des milieux ». Avec les Goncourt il y a eu la création du mot, ambiance, qui représente non seulement une essence, mais une essence donnant forme, à une existence. Le mot ambiance s'épanouit avec Michaelsson (Spitzer, 1942) dans « *The literary language* », où il évoque un climat spirituel ou atmosphère, émanation de, survolant un milieu ou une chose. Le mot ambiance<sup>18</sup> représentait ainsi dans son contexte historique, l'antithèse<sup>19</sup> des idées déterministes et de leur manière d'appréhender le milieu. Un peu plus tard, le mot a pris une tournure plus audacieuse, en 1892 avec Daudet dans une phrase adressée à Goncourt, il dit : « *C'est très curieux, moi, les gens, je les juge par le regard, par l'observation [...]. Vous, c'est par une note d'intuition de l'ambiance* ». C'est par cette phrase que le mot ambiance a endossé son acception la plus moderne<sup>20</sup>, celle intégrant la dimension affective et émotive.

Si le mot milieu est intimement lié à celui d'ambiance tel que nous l'avons constaté dans les développements précédents prenant appui sur le travail de Léo Spitzer, il n'est pas non plus étranger à la notion de métissage. Des propos de Léo Spitzer, se dégagent des éléments qui témoignent pleinement de cette proximité. En effet, dès le début de son article, nous remarquons une confrontation entre l'usage du terme milieu comme synonyme de stabilité et d'équilibre et la situation du personnage qui est ambiguë, incertaine, flottante, empreinte de sentiments contradictoires. La situation du personnage manifeste le réel du métissage contrairement à la première appréhension du terme milieu. Le milieu tel que compris chez Pascal introduit la pensée de l'intervalle, du mouvement, de l'alternance et du devenir qui sont propres au métissage. Le sentir se conforme à l'intérieur même de cet intervalle. Ceci ne peut être une quelconque

---

18 Le terme ambiance commence explicitement à prendre place dans la littérature Française vers 1885 précisément dans « un des nouveaux contes cruels de Villiers de L'Isle-Adam intitulé L'amour sublime ». Il est mentionné ensuite dans le Traité de Narcisse d'André Gide<sup>18</sup> en 1890 (Thibaud, 2012, p.156).

19A un moment donné certains penseurs se sont rebellés contre la vague déterministe. Juste après la publication de « Histoire de la littérature anglaise » de Taine, le journal des frères de Goncourt, conteste le triomphe du milieu sur l'individu. Ce rejet passe par un autre usage du terme milieu qu'ils configurent poétiquement pour suggérer un agréable climat ou une atmosphère. Zola lui-même quand il décrit la technique des Goncourt soukigne combien vivement ces derniers sentent que l'homme appartient à son milieu.

20 Texte traduit et interprété depuis l'article de Spitzer Leo, (1942), Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics, in *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 3, No. 2 (Dec., 1942), p. 169-218, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/2102775>, consulté le 17-04-2016

coïncidence. En effet la signification première de la racine latine *ambire* du mot *ambiance* signifie des deux côtés.

Nous avons saisi que quelques unes des définitions données au terme milieu traversent la notion de métissage, en passant par les notions de porosité et de liaison. Ces éléments relevés dans l'article de Léo Spitzer vont être mis en évidence et développé au prix d'un recours à la visée de François Laplantine dans les paragraphes qui suivent.

Les philosophes Grecs tel que nous le rapporte François Laplantine, considéraient le devenir comme étant un mélange, *metaxu*, d'être et de non être. « *Ils appréhendaient surtout la mixité comme l'univers des mélanges dosés et mesurables pouvant se prêter à une posologie* » (Laplantine, 2001, p.215). Le mot métis lui est apparu vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Métis, prononcé d'après le féminin Métisse, dérive du latin *mixticius*, ou *mixtus* qui signifie mélangé. Il s'agit d'un sens emprunt à l'espagnol. Le mot métissage quand à lui, surgit vers l'an 1873 (Dauzat, Dubois, Mitterand, 1988). Le métissage désigne communément le croisement entre individus appartenant à des races différentes, d'animaux, de plantes n'étant pas de la même variété (Dauzat, Dubois, Mitterand, 1988). La notion de métissage porte en elle cette définition comme un stigmaté. Elle en est lourdement connotée. Le mot métissage est aussi un terme qu'on attribue à tout type de mélange et auquel on a recours parfois à tout propos. Lié à la violence de la conquête du nouveau monde, ou exhibant un exotisme romantique et idyllique, il reste un terme d'emploi difficile.

Dans métissage, Laplantine et Nous retiennent que « tissage » expose l'activité oscillatoire du processus (Chanson, 2011, p.170) et « mé » porteur de négation, dévoile ce que provoque la rencontre des cultures comme chocs et conflits (Laplantine, 2006, p.12). L'oscillation étant de l'ordre de la spatialité et la tension étant de l'ordre de la temporalité, le métissage devient donc processus rendant compte des mouvements de transformation interactionnels et transversaux qui s'élaborent dans l'intervalle de l'espace-temps des êtres et des choses. En ce qui concerne le terme milieu, nous le retrouvons chez Deleuze et Guattari à travers la notion de rhizome. Le rhizome est appréhendé comme n'ayant ni début, ni fin. Il est toujours au milieu, « *entre les inter-êtré, intermezzo* » (Laplantine, 2001, p.515). Laplantine précise toutefois que le milieu dans la pensée du Rhizome et dans celle du métissage ne s'approche pas comme « *voie du milieu* ». Il n'y est pas non plus question de compromis ou d'équilibre mais de devenir et de mise en tension d'éléments hétérogènes. Cette pensée nourrit profondément celle du métissage anthropologique, où le sujet métis par cette « médianité » embrasse dorénavant une position intégrée et non plus discriminatoire. Il n'a plus à être déchiré entre deux identités, mais à profiter de cette médianité<sup>21</sup>.

---

21 Par cette « médianité » il accuse « l'affirmation sereine d'un va et vient entre ses composantes identitaires » (Laplantine, 2001, p.515).

Laplantine considère le milieu<sup>22</sup> dans son appréhension première, comme une notion contraire au métissage (Laplantine, 2001, p.216) et avance celle de l'« entre »<sup>23</sup> qu'il trouve plus adéquate. La pensée de l'entre et de l'entre-deux est clairement une pensée métisse, elle donne toute sa valeur à l'interstice et à l'alternatif<sup>24</sup>. Laplantine avance que l'idée d'interstitialité métisse, introduit le devenir. Elle n'est pas juste milieu entre deux pôles, elle est mouvement rythmique d'intermittence.

*« L'entre du métissage privilégie la méthode du passeur, du pas, du passage, de tout ce qui se joue et se transforme dans les intervalles, dans les interstices et les interprétations. Il est fragile sans cesse menacé d'être interrompu (Laplantine, 2001, p.218).*

Nous nous arrêtons, ici, un moment sur la notion de passage pour mieux la saisir. Laplantine nous transmet que le passage, par exemple, tel qu'il est traité par Walter Benjamin dans son livre Paris Capitale du XIX<sup>ième</sup> siècle serait le processus ou le schème par lequel on transite d'une époque à une autre, d'un espace à un autre, d'une langue à une autre. Notion aux premiers abords spatiale, elle recèle tout de même une dimension temporelle qui prend en compte les plus minuscules des altérations<sup>25</sup>. La notion de passage joue aussi le rôle de médiateur entre le sensible et l'intelligible (Laplantine 2003, p. 35) où ce qui prime ce n'est pas le résultat mais le processus, les liaisons en train de se faire. La notion de passage, se présente ici comme autre métaphore désignant le processus de métissage qui travaille autant dans les intervalles et s'intéresse plus aux modulations, et aux transformations en train de se faire, et de se construire. Elle peut être aussi assimilée à l'ambiance, l'ambiance comme processus en acte, comme espace-temps, comme lieu de co-détermination entre le sensible et l'intelligible, comme expérience vécue à l'intérieur de soi même. En effet, la notion de passage ne tient pas d'une appréhension uniquement spatiale, elle peut être aussi d'un ordre temporel, sensible, touchant de près aux sentiments et à l'affect. Chez Benjamin la notion de passage emprunte le temps sous l'envers d'une courbure. Il ne s'agit pas d'un retour vers le passé, mais de « l'activité de ce qui passe », de ce qui défile, de ce qui est passager, de ce qui se démode (Laplantine, 2003, p. 35). En plus de cela, l'écoulement du temps, dans les passages parisiens qui ont inspiré cette notion chez Walter Benjamin, en tant que lieu, est différent, il répond à une autre rythmicité, une logique différente des lieux qui l'environnent, c'est en cela que nous pensons qu'ils représentent une courbure temporelle. La notion de passage, comme une pensée de

---

22 Le milieu, est défini chez Laplantine comme étant le point médian entre l'être et le non être, entre le tout et le rien, qui tient à la fois l'un de l'autre. C'est le monde comme mitoyen dont parle Baltasar Gracian qui écrit : « Au ciel tout est plaisir ; en enfer, tout est peine. Nous sommes entre les deux extrémités, et ainsi tenons de toutes les deux »

23 Il développe qu'avec le métissage nous nous retrouvons face à une pensée de la tension « qui évolue entre le oui et le non, entre l'avec et le contre, entre le in et le out ». L'entre selon lui remet en question tout bloc identitaire et fait en sorte que l'on prenne conscience du « fait que nous sommes différents non seulement des autres, mais de nous même » (Laplantine, 2001, p.216-217).

24 « [...] on ne peut être l'un et l'autre simultanément mais alternativement » (Laplantine, 2001, p.216-217)

25 « [...] les états intermédiaires, les infimes transitions, les transformations microscopiques » (Laplantine, 2009, p.63)

l'entre et de l'entre-deux, peut se voir appréhendée comme une pensée éminemment métisse.

*Le paysage entre ambiance et métissage*

En ce qui concerne le paysage, ce dernier, se construit habituellement autour d'une appréhension distanciée et contemplative du monde. Nous lisons dans « *Une approche pragmatique des ambiances urbaines* » (Thibaud, 2004) de Jean Paul Thibaud que les théories initialement développées autour de cette notion appréhendent la dimension sensible dans le contexte urbain mais demeurent inefficaces face à « *la portée pratique de la perception située* » et font défaut au « *regard en action* ». Il ajoute ensuite, que la tendance actuelle essaye de se défaire de ces a priori en croisant le sentir et l'agir. En contrepartie les théories de l'action, initialement dénuées de toute conception du sensible commencent à l'interroger « *en pensant l'activité humaine à partir du cadre sensoriel* ». Jean Paul Thibaud situe l'ambiance à la croisée de ce chiasme qui « *consiste à articuler le paysage en pratique et le sentiment de la situation* ».

L'ambiance, en effet se diffuse dans deux espaces différents : le premier est celui pragmatique et finalisé, des données matérielles et physiques, ainsi que des objets et des pratiques qui s'y rapportent; le second est l'espace affectif, qualifié, celui des humeurs, des sensations, des atmosphères qui nous *enveloppent et des sentiments qui nous traversent* (Thibaud, 2012), celui d'une poétique du sensible. L'ambiance s'inscrit dans deux mondes différents, mais indissociables et indivisibles, ils se meuvent ensemble. Elle se nourrit de la relation conjuguée entre matérialité et immatérialité, entre objectivité et subjectivité, entre données physiques et données sensibles intériorisées. L'ambiance, met en interférence des notions telles que intériorité et extériorité, perception sensorielle et sollicitations physiques, donné et configuré, perceptible et représentable, senti et agi, perçu et produit.

Revenant au paysage, nous constatons que celui-ci commence à se détacher de la dominance du regard et à intégrer les autres modalités sensorielles, à se désengager de la dimension contemplative et à adopter une posture beaucoup plus immersive : il s'inscrit dorénavant dans une dynamique de transformation et de mouvement induite par la participation des sujets. Cette nouvelle conception du paysage ou « *paysage en pratique* » (Joseph, 1988), désignée par le terme anglais *Taskscape*, a été amplement développée par Tim Ingold dans « *The perception of the environment* » (Ingold, 2000).

Le *taskscape* se définit comme la co-configuration d'un lieu et de ses pratiques (Brayer, 2015). Il s'appréhende non seulement en termes d'activités, mais, plus encore, d'interactivité. Un lieu doit son caractère aux curiosités sensibles et aux expériences qu'il offre à ceux qui l'habitent. Dans le même temps ces dernières dépendent des

activités des sujets dans leur engagement au sein du monde. C'est à partir de cette interrelation, que le propre sens de chaque lieu se définit.<sup>26</sup>

Ajoutant à cela, le Taskscape désigne l'ensemble des pratiques dans leur engendrement mutuel. C'est une panoplie d'activités qui sont reliées entre elles. Quand on dit activités reliées, nous ne pouvons nous abstraire de la dimension du temps qui coule. Ces activités sont liées entre elles dans le temps et par le temps. C'est par cela que le taskscape demeure en mouvement, en devenir continu. Le taskscape c'est aussi une affaire de cycles rythmiques, le rythme étant intrinsèque au mouvement. L'essence du rythme réside dans la construction métabolique des pratiques, sachant qu'il faut considérer qu'il n'y a pas un seul rythme mais plusieurs. Les rythmes engendrés par les activités humaines résonnent non seulement avec ceux des autres êtres vivants, mais aussi avec tous les phénomènes rythmiques : le jour et la nuit, les saisons, le vent, la marée ... Le Taskscape embrasse l'ensemble des phénomènes rythmiques vivants ou non vivants. Ainsi, temporalité et historicité ne s'y opposent pas, elles se mélangent dans le cadre de l'expérience vécue et construite par les individus (Ingold, 2000).

L'idée de co-détermination avancée par la notion de Taskscape renoue avec le processus de « trajection<sup>27</sup> » d'Augustin Berque : comme Tim Ingold, ce dernier, conçoit le paysage en tant que relation et non en termes de contemplation distanciée. Si Tim Ingold considère le principe de co-détermination entre le lieu et les pratiques qui s'y déploient, Augustin Berque appréhende la « trajection » sur une échelle plus large, cela revient sans doute aux disciplines mises en jeu par l'un et l'autre de ces auteurs, se rattachant respectivement à l'anthropologie et à la géographie du sensible. Au titre de celle-ci, Augustin Berque considère que la trajection est à assimiler au passage entre les données environnementales objectives et le milieu concrètement vécu par certains organismes collectifs ou individuels. C'est un va et vient perpétuel. C'est la pulsation existentielle qui anime la médiance<sup>28</sup>, définie comme le sens d'un milieu.

La trajection comprise comme un processus, intègre toutes les échelles de temps hétérogènes qui attribuent au milieu un sens unitaire. La trajectivité ne se réduit pas à une temporalité, ni à celle de la causalité uniquement, ni à celle de la seule durée

---

26 « A place owns its character to the experiences it affords to those who spend time there -to the sights. Sounds and indeed smells that constitute its specific ambience. And these, in turn, depend on the kinds of activities in which its inhabitants engage. It is from this relational context of people's engagement with the world, in the business of dwelling that each place draws its unique significance » (Ingold, 2013).

27 La « Trajection » est définie chez Berque comme étant « la combinaison médiale et historique du subjectif et de l'objectif, du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique » (Berque, 2000, p 48).

28 « Sens d'un milieu, à la fois tendance objective, sensation/ perception et signification de cette relation médiale » (Berque, 2000, p.48).

Augustin Berque essaie de comprendre le rapport des sociétés à l'espace et à la nature en adoptant comme outil la notion de médiance. Il la définit comme étant l'idiosyncrasie d'un certain milieu, autrement dit comme la relation d'une société à son environnement, le sens d'un milieu. Le milieu y est considéré comme la relation d'une société à l'espace et à la nature. Cette relation est appelée relation médiale ou mésologique. Pour pouvoir la saisir il faut incorporer la part de subjectivité qui demeure dans l'observateur et dans l'observé. La médiance est « ce complexe orienté à la fois subjectif et objectif, physique et phénoménal, écologique et symbolique » (Berque, 2000, p 32). Une médiance est le lieu où le sensible et le factuel « s'interpénètrent, s'entre composent pour constituer une même réalité » (Berque, 2000, p 38).

subjective, où s'élaborent les métaphores<sup>29</sup>, elle unifie le temps historique de la causalité et le temps mythique de la métaphore. La métaphore laisse penser le processus de métissage, à travers la dimension subjective : celle d'un sujet qui par le biais de son corps, en prise avec le milieu qu'il habite, le transforme, le module et le métamorphose, se laissant transformer par lui. Il se dégage ainsi des ambiances.

La trajectivité des choses est dans le même temps temporelle et spatiale. Berque pense qu'elle produit un perpétuel engendrement des choses et des individualités et qu'elle répond à une dynamique de transfert, de création, mutuelle et continue. Il montre qu'elle opère au niveau collectif, celui d'une société, de sa culture et de son territoire, tout comme au niveau des êtres et des objets dans leur relation avec le milieu. Ainsi, un objet, un sujet, supposent et engendrent la réalité où ils s'insèrent. Berque suggère que dans cette réalité ce sont les formes perceptibles et sensibles de l'environnement, ainsi que les mobiles inconscients qui nous y guident, nous y attachent et nous font aménager cet environnement dans un certain sens. Au sein de ces mobiles et de ces motivations complexes, raisons, facteurs et causes se mêlent et se répondent les unes les autres.

Tim Ingold appréhende la notion de métissage en constatant que la pratique de l'individu influence celle des autres sujets, dans le cadre d'une temporalité sociale. Pour ce qui concerne Berque, nous pensons que le processus de métissage trouve chez lui toute sa plénitude dans l'idée de « Trajection », cela se lit même du point de vue de son étymologie. Augustin Berque précise que le terme trajection est un néologisme qui trouve son origine dans le latin de *trajectio* et qui signifie traversée, transfert<sup>30</sup>. Tim Ingold frôle le processus de métissage, il est d'autant plus proche de la conception de l'ambiance que Berque. Ce dernier est, en revanche, plus près de la dimension opérationnelle du processus de métissage que le premier. Il ne dispose pas explicitement de la notion d'ambiance, mais s'ouvre aux phénomènes sensibles. Si le

---

29 La médiance relève de la métaphore au sens large et s'appréhende comme « un changement par lequel nous sentons une chose comme une autre » (Berque, 2000, p. 35). Il s'agit d'une assimilation subjective. Une projection du sujet sur l'objet (Berque, 2000, p. 35). Les milieux sont tissés de ces projections. Ce processus inclut tous les constituants du milieu à divers degrés.

30 Il « exprime la conjonction dynamique, dans l'espace-temps, de transferts matériels et immatériels des transports (par la technique), comme des métaphores (par le symbole) et c'est la convergence de tout cela vers un même foyer qui fait la réalité de la chose, sa concrétude. » (Berque, 1987-2009, 150).

Le métissage comme processus illustre concrètement le processus de trajection. Berque expose le cas des nouveaux mondes qui ont été soumis à l'emprise de l'Europe, et où celle-ci a imposé ses propres manières de concevoir les réalités. La colonisation de l'Amérique a joué un rôle primordial dans l'engendrement progressif d'un regard moderne (Berque, 1987-2009, p. 153). Berque avance qu'il ne soit pas de faits de transmission plus massifs que les colonisations. A l'exception du climat et de la terre, le transfert concerne tout ce qui constitue l'écoumène: monde végétal, les animaux, les techniques, les symboles, les institutions, les humains. Il précise que la colonisation, est plus qu'un simple transfert, « c'est la naissance d'un nouveau milieu, par trajection d'une société dans un nouveau territoire » (Berque, 1987-2009, p. 176). Par cette réflexion Berque touche à la définition même du métissage et rejoint celle de Serge Gruzinsky qui utilise le nouveau monde comme support pour sa pensée. Il précise qu'il n'est pas possible de réduire l'histoire de la conquête de l'Amérique à une simple guerre entre bons et méchants, entre sauvages et gens civilisés. Il développe que cette manière de concevoir efface la réalité, celles des échanges qui se seraient effectués d'un monde à l'autre, les individus qui auraient joué le rôle de passeurs, ainsi que les divers croisements qui se seraient réalisés dans ces espaces « in between », créés par la colonisation (Gruzinsky, 1999, p.43). Gruzinsky considère ces espaces comme le lieu où se sont développés et ont proliférés de nouvelles modalités de pensée qui critiquent et remettent en question l'authenticité des héritages (Mignolo, 1995, p. 15 cité par Gruzinsky, 1999, p.43).

paysage chez Tim Ingold est la forme incorporée du Taskscape (Brayer, 2015), il est chez Berque la forme incorporée du sens du milieu, il en représente la dimension sensible et symbolique. Nous pensons que la pensée de Berque ne contredit pas celle de Tim Ingold mais la complète et la précise. En nous appuyant sur les propos de Berque et de Jean Paul Thibaud nous avançons que l'ambiance se situe entre la médiance et le sentiment de la situation. Le métissage compris comme processus de transformation devient processus trajectif. Ainsi la notion de médiance devient une possible charnière entre ambiance et métissage<sup>31</sup>.

Trajection, co-détermination, co-configuration, autant de notions que nous retrouvons dans la pensée de Glissant concernant le paysage. Le paysage dans les écrits de Glissant n'est pas simple décor, il est au contraire un élément à la fois actif et participatif, il est protagoniste à part entière de l'histoire<sup>32</sup>. Le paysage comme personnage, intervient dans l'histoire, il y est lié, plus encore il la partage avec les autres caractères. Mais il n'y pas que l'histoire qui est en jeu, il y a aussi le devenir. Ce dernier implique l'idée d'une interaction, d'une interrelation, dans laquelle l'humain n'est plus seulement le psychologique, le spirituel, l'intelligible, il est aussi le relatif (Glissant, 2009) et le sensible.

Le paysage-Relation<sup>33</sup> recoupe la conception du paysage chez Ingold et Berque. Il n'est ni segment de la nature, ni une portion d'espace, ni fragment de terre. Le paysage-Relation s'appréhende comme « *une dynamique transférentielle qui appelle, plus que le mouvement, l'implication et le contact, [...] entre l'espace du sensible et la sphère de l'intelligible* » (Moatamri, 2007). Il n'est pas non plus le lieu d'un accord et d'une cohésion pacifique, il est un lieu de tension, de confrontation, et d'affrontement. Il est à appréhender comme un lieu de turbulence, comme une dynamique de transformation où chacun est changé par l'autre et le change (Glissant, 1990, p.169). Il est le lieu d'une expérience de l'opaque, du tremblement, d'une expansion rhizomatique<sup>34</sup>, d'une créolisation (Moatamri, 2007). Le paysage chez Glissant est un élément actif de la

---

31 Le sens du milieu ou sa médiance est produit par la trajection à la fois du subjectif et de l'objectif, du phénoménal et du physique, du symbolique et de l'écologique. La notion de médiance peut être comprise comme une charnière entre l'ambiance et le métissage, d'ailleurs « médiance » dérive directement du latin méditas, qui signifie moitié, milieu, nature intermédiaire (Berque, 2009 [1987], p.205). Le milieu se comprenant comme relation, selon laquelle toute culture et toute identité se déploie dans son rapport à l'autre et aux choses, implique ce processus de codétermination dit trajection, implique mouvement et devenir. Nous convenons aussi que la notion de médiance est liée à l'ambiance et ce dans son appréhension comme « sens d'un milieu, à la fois tendance objective, sensation / perception » (Berque, 2000, p.48).

32 En ce qui concerne le paysage, versant de la pensée de Glissant qui nous intéresse particulièrement, il explique : dans « La lézarde » que le paysage n'est pas un décor, comme dans les littératures traditionnelles, le paysage est un véritable personnage qui partage l'histoire et le devenir des personnages, des humains qui sont dans la trame de ce qu'on appelle le roman [...] le paysage vit l'histoire des hommes » (Glissant, 2009). (<http://www.edouardglissant.fr/paysage2.html> \_ Extraits d'une intervention d'Edouard Glissant à Nantes, au Centre culturel Louis Delgrès, le 9 mai 2009, dans le cadre de la commémoration de l'abolition de l'esclavage)

33 De manière générale, la Relation ou « poétique de la Relation » de Glissant implique que toute identité s'étend dans un rapport à l'autre. Elle ne doit plus être appréhendée dans la racine mais dans la Relation (Glissant, 1990, p.31). Elle est connaissance, totalité en mouvement continu (Glissant, 1990, p.201). Elle ne conçoit pas le monde comme fait d'une unique vérité, elle est ce qui fait bouger. Elle provoque de la turbulence, une dynamique de transformation où chacun est changé par l'autre et le change (Glissant, 1990, p.169).

34 « La pensée du rhizome est au principe de ce que Edouard Glissant appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre. » (Glissant, 1990, p. 23).

Relation, « *selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre* » (Glissant, 1990, p.23). Il est lieu de métissage.

### 2-1-3 Jalons littéraires du divers et du sensible

Si l'ambiance a souvent été sollicitée dans le domaine de la littérature tel que nous l'avons vu avec Leo Spitzer, la notion de métissage, n'a pas non plus échappé au champ de la poésie et de l'écriture littéraire. Les pensées envisageant l'appréhension du métissage en termes de devenir, puisent leur genèse dans quelques uns de ces écrits qui ont questionné des notions telles que l'identité et la temporalité. En effet l'identité à travers ses pensées se comprend désormais comme caractéristique mouvante. Elle se détache du dogme de la racine et de la pensée de l'Un. Le temps lui est compris comme synonyme de devenir et de transformation.

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les Essais de Montaigne introduisent l'idée de diversité dans la pensée européenne : celle de *l'homme « ondoyant et divers »*, celle de « *l'examen des fluctuations de la sensibilité* » (Laplantine, 2010, p. 80). Laplantine citant Montaigne (1533-1592) nous livre la pensée de ce dernier à propos de l'instabilité des sens, de la transformation et de la pluralité de soi : « *Je ne peins pas l'être je peins le passage, notre vie est composée, un honnête homme est un homme mêlé<sup>35</sup>, si je peux comprendre les autres c'est parce que je suis autre que moi, nous sommes et je sais comment, doubles en nous-mêmes, Moy à cette heure et moy tantost, sommes bien deux* » (Montaigne cité par Laplantine, 2010, p.81). Nous lisons dans ces propos que l'être humain ne peut jamais rester identique à lui-même, qu'il est toujours en changement et en transformation. L'idée de passage induit celle d'instabilité et de mouvement. Les termes tels que composée, doubles, deux, autre, expriment la complexité de la constitution de l'être et réfute tout concept d'unicité et d'homogénéité. Montaigne ne renie pas dans sa pensée l'idée du devenir, non plus celles d'alternance et d'oscillation. Il parle aussi de la fluctuation.

*«Chaque pièce, chaque moment fait son jeu, il n'y a aucune constante existence, ny de vostre estre, ny de celui des objets. Et nous et notre jugement, et toutes choses mortelles vont coulant et roulant sans cesse. Ainsi il ne peut establir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant et le jugé estant en continuelle mutation et branle.»* (Montaigne cité par Laplantine, 2010, p.81). L'idée retenue de ces paroles est que tout fuit, et se meut dans le temps. Toute chose est en constante métamorphose continue et infinie. Montaigne toujours cité par Laplantine se réfère à la métaphore musicale pour expliciter de manière plus concrète l'idée de diversité et de multiplicité des êtres inscrites dans le flux du temps, mais aussi pour mettre au jour la tension tenue entre les éléments qui les composent : « *Notre vie est composée, comme l'harmonie du monde de choses contraires, aussi de divers tons, douz et apres, aigus et plats, mols et graves.*

---

35 Michel de Montaigne, Essais, m, IX, p. 222 (édition de Pierre Michel, Paris, Le Livre de poche, 1965). Montaigne est aussi cité par Gruzinsky, 1999, p.47

*Le musicien qui n'en aymeroit que les uns, que voudrait-il dire ? Il faut qu'il s'en sache servir commun et les mesler»* (Montaigne cité par Laplantine, 2010, p.82).

Diderot (1713-1784) énonce que l'homme est « *un composé bizarre de qualités sublimes et de faiblesses honteuses* ». Dans « *le discours de la poésie dramatique* » (1758), il estime que « *dans un même homme, tout est dans une vicissitude perpétuelle, soit qu'on le considère au physique, soit qu'on le considère au moral* ». Dans le Neveu<sup>36</sup> de Rameau (1805) les personnages constituent un duo certes déséquilibré mais s'influencent l'un l'autre au fur et à mesure de l'avancement du cours des événements (Laplantine, 2010, p.79). Diderot, renoue avec la pensée de la transformation inscrite dans la durée, il introduit celle de la tension ainsi que le principe de co-détermination.

Chez Amiel (1821-1881) c'est à travers le sentiment de « *l'étrangeté de soi à soi* » que l'auteur rend compte de la multiplicité de l'être et de l'écart induit par le flux du temps. Il dit : « *Quel singulier cahier que celui-ci ! Je viens de le relire. Il m'était devenu étranger. [...] Moi, être diffluent, ondoyant, dispersé, j'ai peine infinie à rassembler mes molécules, je m'échappe continuellement à moi-même, en dépit de mes médiations quotidiennes et de mon journal intime. [...] Il est clair que je suis plusieurs et non pas un. Mon nom est Légion, Protée, Anarchie* » (Amiel (11-10- 1866) cité par Montandon, 2004, p.22). Ici Amiel se définit lui-même comme un rhizome se développant dans des directions divergentes. Il se dit un être fluide, oscillant, éparpillé, fuyant, multiple, changeant.

Avec son « *Je est un autre* » Arthur Rimbaud (1854-1891) rompt avec l'appréhension commune de la notion d'identité. Il écrit dans une première lettre adressée à Georges Izambard, le 13 mai 1871 : « *Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait !* », une phrase qu'il reprend et développe dans une seconde lettre<sup>37</sup> écrite deux jours après à Paul Demeny le 15 mai 1871 où il articule « *Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène* » (Rimbaud, 1871). Ici le « je est un autre », approche la notion d'identité à partir du versant de l'altérité. L'autre y est compris comme un autre moi-même, un moi qui change, un moi qui se transforme dans sa relation à l'autre, à l'image du bois qui devient violon et du cuivre qui devient clairon.

Proust (1871-1922), dans son œuvre « *A la recherche du temps perdu* » (1913), roman situé à l'entre-deux d'une pensée sur le sensible et sur le divers, ne considère plus le temps ni comme catégorie, ni comme dimension, ni comme présent, passé, futur, « *mais comme opérateur à la fois logique et sensible de la recherche* ». L'action de chercher

36 Le dialogue a été écrit entre 1762 et 1773

37 Les Lettres du voyant

selon Laplantine prouve, que « *nous ne sommes jamais les mêmes, que la coïncidence avec soi est un leurre* » (Laplantine, 2010, p.77), que le sujet n'est jamais en effet identique à lui-même, qu'il n'existe que dans le mouvement qui le fait différer de soi, qu'il se transforme constamment. Proust dans sa pensée met en avant la temporalité ou la dimension du temps vécu et ressenti. Dans son roman il ne cesse de faire des sauts temporels, son récit n'étant ni linéaire, ni chronique (Suixiang, 2009). Le temps chez Proust est ce temps intériorisé vécu dans la durée. Il met aussi en adéquation les cinq sens et la temporalité en passant par la mémoire et le souvenir.

Dans son livre de *L'intranquillité*<sup>38</sup> publié pour la première fois en (1982), Fernando Pessoa (1888- 1935) écrit : « *Vivre c'est être un autre. Et sentir n'est pas possible si l'on sent aujourd'hui comme l'on a senti hier: sentir aujourd'hui la même chose qu'hier, cela n'est pas sentir* » (Pessoa cité par Laplantine, 2010, p.75). « *Ce qui sera demain sera autre, et ce que je verrai sera vu par des yeux recomposés, emplis d'une vision nouvelle* » (Pessoa cité par Laplantine, 2010, p.76). Nous lisons dans les propos de Pessoa, cette même vision de l'identité comprise comme un processus. Il inclut la perception et le ressenti dans ce même mouvement de transformation continu, tel que Montaigne avec l'instabilité des sens. Il va même à dire que sentir ne peut avoir de sens ni d'essence qu'à travers ce moi qui devient constamment autre, qui doit s'actualiser continuellement pour donner sens même à son existence. Chez Pessoa surgit aussi la pensée du métissage à travers son processus hétéronymique. Le poète s'est attribué une multitude d'identités divergentes et distinctes les unes des autres. Elles s'opposaient même quelques fois (Iooss, 2009, p.15). Cette hétéronymie est synonyme de tension, d'alternance et d'oscillation.

Pour André Gide (1869- 1951), le sujet n'a d'existence que dans la temporalité, dans le devenir et dans la multiplicité du soi. Il dit : « *Il y a mille possibles en moi, mais je ne peux me résigner, à n'en être qu'un seul* » (Gide cité par Bastide, 2006, p.5). Il déclare : « *C'est revenir à moi qui m'embarrasse, car, en vérité, je ne sais plus bien qui je suis ; ou si l'on préfère, je ne suis jamais; je deviens.* » (Gide, 08-02-1927, cité par Montandon<sup>39</sup> 2004, p.21-22). Il énonce aussi : « *Il y a vraiment certains de ces états que je ne sais pourtant avoir été sincères, dans les quels je ne peux plus rentrer*<sup>40</sup> » (Gide, 1887-1925, p.168). Ici Gide, affirme la mobilité de l'être, à travers le regard rétrospectif porté sur le moi et renoue avec le sentiment de « *l'étrangeté de soi à soi* » de Amiel. Ce regard en effet rend compte de cet autre moi différent avec lequel il n'est plus possible ni de se concorder, ni de s'accorder (Montandon, 2004, p.21-22).

Nous lisons chez Mario De Andrade (1893- 1945) dans *Macunaima* : « *Je suis un Tupi qui joue du luth*<sup>41</sup> » (De Andrade, 1996, cité par Gruzinsky, 1999, p.316). Gruzinsky se réfère à

38 Œuvre posthume

39 Montandon Alain (2004), *De soi à soi, l'écriture comme autohospitalité*, Presses Universitaire Blaise Pascal

40 André Gide, *Journal 1887-1925*, p.168

41 Mario de Andrade, *Macunaima. O heroi sem nenbum carater*, Telê Porto Ancona Lopez, São Paulo, Allca XX, Edusp, 1996.

Andrade pour dire que les métissages « *fournissent le privilège d'appartenir à plusieurs mondes en une seule vie* » (Gruzinky, 1999, p. 316). Il exprime en plus de l'idée de multiplicité que les métissages sont conduits par l'imprévisible et l'inattendu. Ils peuvent contrer toute logique rationnelle et donner lieu à des créations inédites et nouvelles.

Revenant à Amiel, ce dernier prône le désordre et le mouvement tel l'ethnologue et sociologue Georges Balandier. Pour ce dernier, le mouvement est inévitablement accompagné par le désordre. Il explique que mouvement et désordre sont en effet éminemment inséparables. Balandier pense le désordre comme nécessaire, inévitable, et irréductible. Il le transforme en facteur d'ordre et lui fait admettre une valeur positive donnant lieu à la création. Il essaie donc par sa pensée d'extraire le désordre aux connotations négatives auxquelles il est attaché et de le présenter comme « *une donnée immédiate de l'expérience* » (Balandier, 1988, p.240). Le métissage pensé par Balandier revient à être partiellement compris comme « *l'éloge d'un désordre permanent métissant* » les cultures, les sociétés et les individus. Pour qu'il s'accomplisse il assure qu'il faut tenir compte que ordre et désordre œuvrent conjointement dans un affrontement « *à l'issue encore imprécise* » (Balandier, 1988, p.173) et que le mouvement est porteur d'incertitude (Balandier, 1988, p.241). Ce sont cette imprécision et cette incertitude, qui se situent au cœur même du processus de métissage. D'ailleurs, chez Nouss et Laplantine l'incertain est le propre du métissage. A travers les idées de l'incertain et de l'imprécis, le métissage chez Balandier n'est donc pas à comprendre comme un état acquis, prévisible, ordonné et calculé, mais comme un processus inscrit dans un mouvement continu, ou mouvements au pluriel : « *indéterminés, fluctuants, changeants, inédits, [...] processus positifs et créateurs issus de l'ordre et du désordre* » (Chanson, 2011, p.105). La pensée de Georges Balandier se positionne dans la continuité de celle d'Amiel. Ce dernier offre le moyen de rendre compte du mouvement et du changement, du devenir ondoyant de l'être à travers le sentiment d'étrangeté de soi à soi et donc d'exprimer le métissage en termes d'affectivité. En ce qui concerne Rimbaud, celui-ci rompt avec la conception dogmatique de l'identité, l'identité racine telle que désignée par Edouard Glissant; celle qui particularise, qui assigne la séparation et qui nie la présence de l'autre en soi. Cette identité qui n'adhère pas au fait que le dehors ne cesse de nous constituer, est contraire au métissage qui lui appréhende l'identité « *comme un processus, comme une construction dynamique à renouveler constamment dans la relation à l'autre* » (Porceau, 2013, p.84). Les dire de Diderot rappellent la notion d'identité narrative de Paul Ricœur.

Nous retenons que certains penseurs sur les métissages se sont référés à ces littérateurs pour appuyer leurs propos et pour construire leur propre réflexion autour de cette notion. Mais parmi ces penseurs il y en avait qui étaient eux même des écrivains et des poètes, notamment Victor Segalen et Edouard Glissant. Si nous nous attardons ici sur leurs parcours et sur leurs pensées, c'est que ces deux écrivains ont croisé à la fois le sensible et le divers à travers leur cheminement intellectuel et personnel.

Victor Segalen (1878- 1919) médecin de formation avait dès ses débuts une fascination particulière pour l'activité sensorielle, il écrit un 17 octobre 1898: « *Je profite de mes loisirs pour prendre un peu d'avance en anatomie, car il nous reste à voir la partie la plus intéressante : les organes des sens* » (Vieuville<sup>42</sup>, 1978). Plus tard il développe une partie de sa thèse en médecine précisément le quatrième chapitre, sur les « *Synesthésies Sensorielles* » (Mabin, 2002). Tout au long de sa vie, de sa courte vie, Segalen voyage beaucoup. Sa thèse obtenue, il part à Tahiti pour prendre ses fonctions. De là, il écrit « *Les Immémoriaux,* » description fort intéressante des Maoris. Un voyage à Ceylan le mène à écrire « *Siddharta* » (Vieuville, 1978). Il va aussi en Chine, il fait un séjour de convalescence en Algérie, il retourne ensuite en France, pour enfin décéder avant de finir son livre : « *Essai sur l'exotisme une esthétique du divers* ». Ce dernier ouvrage traduit bien son fort intérêt, pour le domaine du sensible, tout autant que pour celui du divers, ses inclinations expliquent sa condition de voyageur, toujours à l'affût de découverte de nouveaux mondes.

Segalen considère le divers comme, « *tout ce qui est nommé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est autre.* » (Segalen cité par Chanson 2011, p.40). Il définit l'exotisme comme étant, le sentiment, la sensation, et la perception du divers. Perception à travers laquelle est donnée « *la connaissance que quelque chose n'est pas soi même* » (Segalen, 1986, p.41). Nous comprenons par cette définition que l'usage du terme esthétique chez Segalen, dans son appréhension de l'exotisme comme une esthétique du divers, ne concerne en aucun cas ce qui est beau ou ce qui est laid, qu'il va au-delà du jugement de valeur ou d'une quelconque appréciation péjorative ou méliorative. Le mot esthétique renvoie dans ce cadre à son usage premier, celui d'aisthesis qui interroge le domaine de la perception sensible. La perception prend dans la pensée de Segalen une double posture. Elle permet en premier lieu de prendre conscience de ce qui nous est étranger, et de le ressentir dans un deuxième temps à l'intérieur de nous même. C'est en cela que l'expérience de l'exotisme est aussi à considérer en termes d'altérité, d'intensité, d'émotion et de sentiment. Elle est l'exercice de ce dit sentiment du divers, « *sa poursuite, son jeu, sa plus grande liberté; sa plus grande acuité ; enfin sa plus claire et profonde beauté* » (Segalen, 1986, p.87).

Quand on parle de perception, il ne nous est pas possible d'échapper à la dimension du monde celle introduite par les sens. C'est en cela que l'exotisme est aussi à placer comme une manière de penser le sensible et inversement. Segalen parle même d'un Exotisme para-sensoriel où il y a la reconnaissance d'un divers, d'un monde différencié du notre déterminé par chacune des modalités sensorielles : monde sonore, monde visuel, monde olfactif, monde tactile, monde gustatif. Il appelle à une étude des sens à travers l'Exotisme, ainsi que l'Exotisme des sens entre eux (Segalen, 1986, p.77) ou dirions nous, en nous référant à ses écrits antérieurs, à l'étude de la synesthésie

---

42 Communication présentée à la séance du 16 décembre 1978 de la Société Française d'histoire de la médecine.

sensorielle. Aussi, dans son appréhension de la notion d'exotisme, Segalen prend bien en compte la dimension temporelle. Il pense l'expérience de l'exotisme dans l'instantanéité de son vécu. Il considère qu'elle est de l'ordre de l'éphémère et de l'inédit et qu'elle n'est point processus d'adaptation (Segalen, 1986, p.39). La sensation d'Exotisme selon lui disparaît par l'adaptation au milieu, et s'efface par effet de gommage, par habitude.

Segalen dans le développement de sa pensée tente de dépouiller l'exotisme de ce qu'il a de géographique, de banal et le présenter comme expérience esthétique sensible, sensations irréductibles, à savourer, à vivre, à ressentir à l'intérieur de soi même. A travers la pensée de l'exotisme il livre combat contre les dangers de la décroissance du divers (Chanson, 2011, p.46), contre la fusion où risque de s'évanouir cette « *merveilleuse diversité* » (Segalen, 1986, p.56). L'exotisme, comme une esthétique du divers, octroie à la perception sensible le rôle de médium entre le moi et ce qui se situe en dehors de ce moi. La perception y rend les frontières entre le moi et l'autre y compris le monde para-sensoriel tel que dénommé par Segalen poreuses et fluctuantes. La notion d'Exotisme tout comme l'ambiance restaurent la pensée de l'aïsthesis et donnent toute sa place au ressenti et à l'émotion. La notion d'exotisme échappe au déjà vécu, au déjà goûté, au déjà humé, au déjà ouï, au déjà touché, au déjà senti. C'est en cela qu'elle répond d'un processus de métissage menant l'être à embrasser continuellement le divers. L'exotisme est aussi à comprendre comme un sentiment éprouvé au contact du monde sensoriel qui participe du devenir de l'être comme expérience vécue dans la durée. « *La sensation d'Exotisme augmente la personnalité, l'enrichit, bien loin de l'étouffer. [...] Ceux-là qui sont aptes à la goûter s'en voient renforcés, intensifiés* », (Segalen, 1986, p. 49), métissés. Sur le même ton Renaud Barbaras dit : « *Le vivant n'est pas le sujet constitué du sentir; il se constitue, au contraire, dans le sentir*<sup>27</sup> » (Barbaras cité par Thibaud, 2012, p.164).

A propos d'Edouard Glissant, il faut rappeler qu'encore jeune il était engagé politiquement dans la lutte contre le colonialisme. Il participait à des débats littéraires et culturels organisés par la fédération des Etudiants Africains Noirs et de la Société Africaine de Culture. Il a aussi animé pendant une dizaine d'années, dans la revue Présence Africaine, la rubrique « Palabre ». Le but de cette rubrique était d'offrir à l'image des « arbres à Palabres » en Afrique, un lieu de rencontre et de discussion, un espace de liaison entre le monde contemporain et la parole ancienne de l'Afrique noire (Fonkoua, 2011, p.63). Il était question précisément de débattre autour de problématiques politiques, nettement inscrites dans la lutte anticolonialiste, et de proposer des points de vue pouvant servir de plan d'action concrètement opératoire dans la résolution des conflits en cours (Fonkoua, 2011, p.64). Edouard Glissant a donc toujours tenu à rappeler les fondements de la condition coloniale à laquelle étaient soumises les Antilles<sup>43</sup>. Ses

---

43 <http://www.edouardglissant.fr/carriere.html>

penchants politiques lui ont servi à écrire son livre « *La Lézarde*<sup>44</sup> » pour lequel il a eu le prix Renaudot en 1958.

Edouard Glissant préfère dire créolisation que métissage, parce que selon lui le métissage est moins imprédictible que la créolisation. Il observe d'ailleurs que celle-ci est un métissage qui génère de l'imprévisible. Glissant au sein de sa pensée de la Relation présente le métissage comme la synthèse et la rencontre de deux éléments différents. En situant la créolisation face au métissage, il en dit qu'elle est illimitée et que ses composantes sont démultipliées, qu'elle est de l'ordre de la diffraction contrairement au métissage qui se distinguerait par la concentration (Glissant, 1990, p.46). Il ajoute que la créolisation est partenaire du multilinguisme et de l'éclatement<sup>45</sup> extraordinaire des cultures, qu'elle néantise toute idée de pureté, de monolinguisme et d'universalité<sup>46</sup> et qu'elle implique un double processus d'adaptation et de confrontation culturelle.

Sur ce dernier point nous remarquons que l'exotisme de Segalen et la créolisation d'Edouard Glissant s'opposent en apparence. L'exotisme réfute le processus d'adaptation alors que la créolisation y est engagée. Nous estimons que ces pensées au lieu de se contredire, elles se complètent, puisque tout n'est qu'affaire de temporalité. L'exotisme est liée à l'immédiat et au maintenant de l'expérience, alors que la créolisation comme manifeste de la pensée de la Relation, implique un temps plus long. L'exotisme tout comme la créolisation participent du devenir des êtres. Glissant soutient d'ailleurs la pensée de Segalen disant que « *la reconnaissance de l'autre est une obligation morale* », et la situe comme étant « *le premier dit d'une véritable poétique de la Relation* » (Glissant, 1990, p.42).

Pour pouvoir sentir le divers, Segalen pose une condition sine qua non. Il faut en effet se doter d'une individualité forte. Nous retrouvons cette même idée chez Glissant avec

---

44 « C'est une rivière de la Martinique qui prend en sa source dans les montagnes du nord de la Martinique et qui débouche dans la mer au sud après avoir traversé des plaines assez plates.[...]C'est le symbole du passage du monde de la légende symbolisé par les paysages de montagne, c'est des paysages silencieux sombres et forestiers au monde de la politique qui est selon moi et je crois selon tout le monde, un monde qui nous est imposé, une nécessité.[...]Mon livre si vous voulez, a un fond politique parce que j'ai voulu le situer à une période extrême, une période de crise, une période lyrique, la période d'après guerre, or dans l'après guerre et ceci je crois dans tous les pays du monde, la politique a été ressentie comme une nécessité, [...] tout le monde avait envie enfin de penser politique et de s'exprimer politiquement et c'est pour ça que mon livre a un fond politique [...]. J'ai essayé de dire d'abord le paysage de mon pays et ensuite une certaine manière de réfléchir, de sentir, d'aimer ou de haïr dans mon pays et enfin le langage dans lequel cela s'exprime ordinairement. J'ai essayé de le traduire sur un plan littéraire » (Glissant, 1958).

Glissant définit la lézarde comme « le symbole du passage du monde de la légende, symbolisé par les paysages de montagne, (ce sont des) paysages silencieux sombres et forestiers, au monde de la politique » (Glissant, 1958). Toujours en parlant de son livre face au micro de Pierre Desgraupes, il déclare : « J'ai essayé de dire d'abord le paysage de mon pays et ensuite une certaine manière de réfléchir, de sentir, d'aimer ou de haïr dans mon pays et enfin le langage dans lequel cela s'exprime ordinairement. J'ai essayé de le traduire sur un plan littéraire » (Edouard Glissant Lauréat du prix Renaudot pour son livre « *La lézarde* » répond au micro de Pierre Desgraupes, 1958 disponible sur <http://www.edouardglissant.fr/carriere.html>)

45 L'éclatement est le signe de leur partage approuvé et consenti. Il n'est ni éparpillement, ni dilution (Glissant, 1990, p.47).

46 « L'universalisme c'est la prétention à ériger une valeur universelle des valeurs particulières de l'Europe. La notion d'universel n'existe dans aucune culture dans aucune civilisation à part la culture et la civilisation européenne » (Glissant, 2009) Extrait d'une conférence d'Edouard Glissant au 34e Congrès de la Société des Hispanistes (Centre culturel Calouste Gulbenkian, mai 2009).

la pensée de l'opacité. Glissant appelle « opacité » toute « *la densité, la profondeur et la complexité d'autrui* » devant être préservées au sein de la relation (Moatamri, 2007). Elle peut être comprise comme l'un des facteurs des interrelations transformatrices qui ont lieu dans la relation.

Edouard Glissant prône aussi la pensée de l'errance, et la désigne comme une pensée de la relation, une ouverture à l'autre (Glissant, 1990, p.31). L'errance n'est ni errements, ni exploration coloniale, elle peut être immobile. La pensée de l'errance veut qu'on confronte « *sa voix, sa sensibilité, aux voix, aux sensibilités et aux lieux du monde* » (Glissant, 1996, p.47). Elle est cette aptitude et cette disposition et disponibilité des corps et des esprits à la rencontre et à l'acceptation de l'imprédictible et de l'inattendu. L'errant, n'est donc ni le voyageur, ni le découvreur, ni non plus le conquérant, il « *cherche à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il ne l'accomplira jamais et qu'en cela réside* » sa beauté menaçante (Glissant, 1990, p.33). Face à l'Errant Segalen évoque la figure de l'Exote. Ce dernier arrive à sentir « *toute la saveur du divers* » et à le vivre sans être pris dans l'épanchement de la fusion. Il est ce voyageur mental et physique qui a l'aptitude de surprendre « *les plus infimes nuances qui le séparent de l'autre sans l'amoindrir, ni l'instrumentaliser, ni s'y confondre ni s'y perdre* » (Chanson, 2011, p.42). L'Exote « *est l'individu en perpétuelle distance, en constant aller-retour entre le divers et le même, entre l'autre et le Je* » (Chanson, 2011, p.44). L'Exote se saisit des variations d'intensités les plus infimes. Il œuvre dans l'intervalle compris entre le moi et l'autre.

L'Errant et l'Exote conjuguent leur curiosité envers le monde et le divers. Si pour le premier c'est plus une question d'aptitude et de posture prônant l'altérité et que pour le second la rencontre se fait par le voyage quelque soit sa forme, il s'agit dans les deux cas d'une mise à l'épreuve de la sensibilité de chacun, d'une ouverture à la sensibilité de l'autre. Ce que nous pouvons retenir de ces deux dernières pensées est que le métissage peut être aussi bien une donnée immédiate de l'expérience sensible, qu'il peut s'appréhender en termes de devenir. Des précédentes, nous pouvons garder que le métissage est tout d'abord un processus. Il est synonyme de mouvement, de transformation, d'oscillation, d'alternance, de fluctuation, de multiplicité, de tension, d'instabilité, d'incertitude. Il est processus temporel et sensible.

#### 2-1-4 En termes de sociabilité

La pensée de l'anthropologue et sociologue Roger Bastide a été d'un apport considérable en ce qui concerne la construction d'un penser sur le métissage (Chanson, 2011, p.84). Elle introduit en effet le processus de métissage à l'échelle de l'individu. Ce que Bastide apporte de plus par rapport à ses prédécesseurs « *c'est que les transformations évolutives des ensembles culturels s'opèrent à travers les individus* »

---

47 Extrait d'un portrait d'Edouard Glissant par Guy Deslauriers pour la série "Un siècle d'écrivains" (France 3 / Kreol Productions, 1996).

*eux-mêmes*» (Chanson, 2011, p.68). En effet les mouvements interactifs s'effectuent entre les hommes, dans « *le creuset de la subjectivité* » de chacun d'entre eux (Laplantine, 2010, p.128). Quand on parle de subjectivité, on est directement renvoyé vers le corps, l'affect et le sensible.

Dans le métissage, être, c'est être avec, c'est être ensemble, même si cet être ensemble est conflictuel. Ce qui compte le plus c'est se retrouver face à l'autre, qui sans lui, n'offre plus de devenir pour le moi. La spécificité d'un sujet, d'une culture, vient « *des combinaisons infinies qui peuvent être produites en dehors de nous et qui peuvent nous toucher, mais qui peuvent aussi avoir naissance à l'intérieur de nous même* » (Laplantine, Nouss, 2011, p. 66). L'autre qui est en nous retentit sur notre devenir mais encore sur le gros de nos conceptions et sur le mouvement<sup>48</sup> de notre sensibilité.

Le quartier de la Goutte d'Or à Paris est l'un de ces exemples concrets qui mettent en question sociabilité et ambiance pluraliste. Virginie Millot s'est particulièrement intéressée à ce quartier et nous tentons ici d'exposer ce qu'elle en dit. Il s'agit d'un, terrain défriché entre 2007-2009 et dont elle reprend les résultats en 2013 (Millot, 2013, p. 249), dans « *Ambiances urbaines en partage* » (Thibaud, Duarte, 2013) après quelques années de recul. Virginie Millot précise que l'univers sensible de la Goutte D'Or rend visibles une pluralité de mondes et de problèmes sociaux gommés ailleurs par la ségrégation. L'ambiance de ce quartier se distingue aussi par des activités de communication spécifiques. Il apparaît comme le lieu d'une sociabilité publique étendue où sont reconnues les différences de chacun.

Virginie Millot ne cite pas le métissage explicitement dans sa description du quartier mais elle en donne les indications : en termes de sociabilité, l'humour par exemple « *participe de l'articulation des différences dans cet espace interstitiel* ». En termes d'urbanité, la rue est comprise comme « *le creuset d'une dynamique d'associations et de différenciations qui cristallisent de nouvelles frontières et où sont créées des liens qui raccordent* ».

La vie publique oblige le sujet à se replacer dans cet univers pluraliste. L'expérience de ce quartier, son ambiance l'amènent à « *relativiser son propre mode de vie à l'horizon d'autres possibilités* » (Beck, cité par Millot, 2013, p.258), d'accueillir l'autre en soi, de vivre une expérience de métissage appréhendée à travers cette renégociation et remise en question des appartenances, à travers la ré-interrogation et la fluctuation des frontières, où chacun n'a pas à s'effacer mais à dialoguer avec l'autre, et à entrer en relation avec lui. En ce qui concerne cet article le métissage apparaît donc sur deux niveaux, le premier expose l'espace public et l'ambiance comme lieux de liaison,

---

48 Laplantine pour appuyer l'idée de mouvement se réfère à Nietzsche qui considère l'être non pas comme fondation mais comme passage et assure que : « ce qu'il y a de grand dans l'homme, c'est qu'il est un pont et non un but : ce que l'on peut aimer en l'homme, c'est qu'il est un passage et un déclin » (Nietzsche cité par Laplantine, Nouss, 2011, p. 81).

d'articulations et de tensions tenues entre univers sociaux et sensibles disparates et très divers. Il s'agit en effet d'un métissage qui est en construction permanente et continue, qui se fait et se défait au rythme des ambiances. Le deuxième les présente comme des lieux de négociation, de circulations, intervalles où les identités des individus sont constamment remises en question.

En revanche, l'auteur situe son questionnement par rapport à un mouvement d'interculturalité et ce dans la même directive avancée par Jean François Augoyard qui considère plus généralement que « *les ambiances quotidiennes sont la forge, l'ancre des cultures ordinaires et de l'interculturalité* » (Augoyard, 2008, p.58). L'interculturel s'accomplit à travers les dynamiques d'échanges, de rencontres, d'affrontement, qui se mettent en place lorsque deux ou plusieurs communautés sont en contact (Nouss, 2003, p.44). Né dans les années soixante-dix, l'interculturel suppose le rapprochement des cultures tout en s'assurant que chacune des identités culturelles ne soit contaminée par une autre. L'article de Virginie Millot interroge certes toutes ces modalités, ce qui justifie son positionnement, mais il le dépasse pour toucher à la logique transformatrice du processus de métissage. Cette dernière apparaît à travers la mise en évidence de la porosité entre les sociétés qui habitent le quartier de la Goutte d'Or.

Nous considérons donc que les ambiances dépassent de loin la dynamique interculturelle, pour s'inscrire dans celle du métissage qui est plus large et plus vaste et qui permet de penser l'ambiance autrement.

#### 2-1-5 En termes d'urbanité

Nous nous arrêtons ici un moment sur un texte d'Alexis Nouss, dans lequel il nous présente un lieu, un espace urbain, un quartier d'Istanbul, pour illustrer sa vision d'un espace métis. En faisant une petite analyse de ce texte qui à première vue semble avoir une simple finalité descriptive nous découvrons que ce qu'il contient va bien au delà de la simple description.

« À Istanbul, au bas de la Tour de Galata, quartier génois, dans l'entrelacs des ruelles engorgées de boutiques de quincaillerie industrielle, aux vitrines exhibant turbines ou pièces de moteurs, s'élève un bâtiment massif aux pierres si noircies qu'elles se fondent en un tissu funèbre. Une plaque haut placée, illisible par ses lettres effacées, indique la maison natale d'André Chénier. À l'heure propice retentit la voix du muezzin provenant d'une mosquée toute proche, mêlée aux sirènes de bateaux sillonnant la Corne d'or. Tu ne sais plus à quelle poésie succomber, à quelle mémoire t'abandonner, il te faudrait être Apollinaire pour dire cette "zone"-là, et tu restes indécis, debout à siroter ton café turc. La tasse renversée, y liras-tu l'avenir des espaces métis ? » (Nouss, 2003, p.46).

André Chénier un poète, né en 1762 d'une mère grecque et d'un père français, dans un quartier génois à Istanbul. Donc pour commencer, nous sommes géographiquement situés en Turquie, à Istanbul. Le quartier décrit était sous l'emprise de la république de Gênes entre 1273 et 1453, il garde toujours son nom d'autrefois Galata. Dans ce quartier se situe la maison d'un poète né de parents de deux pays différents. Le premier paragraphe met donc en scène un espace où se mêlent les lieux et les appartenances. Il décrit la matérialité du quartier, ses ruelles, les fonctions qu'il recèle. Il décrit ses formes. Ses bâtiments, les matériaux dont ils sont construits, des vitrines en verre, façade en pierre. Ensuite dans le deuxième paragraphe, il se déplace vers le sensible, le sonore, le gustatif et l'olfactif qui se cache derrière. La dimension sonore est mise en évidence par l'évocation de la voix du muezzin et des sirènes des bateaux qui glissent sur l'eau, deux sonorités qui se mélangent, l'une est humaine, l'autre est mécanique, l'une est spirituelle, l'autre est matérielle, comme si elles se donnaient mutuellement le ton. En dernier lieu, le gustatif apparaît avec le café turc, un café très odorant dont le goût reste en bouche. Dimension spatiale, dimension sensible, dimension temporelle, entremises des mémoires, turques, génoises, grecques, françaises, avenir à prédire, présent qui coule suivant le rythme des bateaux et la voix du muezzin qui indique l'heure, sentiments de confusions et d'incertitude, ou le possible du métissage, il s'agit ici non pas simplement d'un espace mais de toute une ambiance, particulière. Il ne s'agit pas d'une simple contemplation mais d'une immersion dans une ambiance à la fois séduisante et ambiguë, poétique et métissée.

Ce paragraphe nous explique concrètement comment le métissage se manifeste à l'intérieur de la ville et même grâce à elle ; précisons qu'il ne prend pas forme à travers la ville tout court, mais à travers la ville sensible. Il nous permet aussi de méditer sur ce que peut être une ambiance métisse. Une ambiance métisse se construit à travers le temps et l'histoire. Elle manifeste les traces du passé, traces matérielles et immatérielles d'une antérieure présence où les mémoires se croisent. Ces traces sont synonymes de mouvement, certaines sont visibles d'autres sont en train de s'effacer, d'autres de prendre place. Elles ont leur propre devenir. Une ambiance métisse se déploie dans le présent tout en se projetant vers un avenir imprédictible. Une ambiance métisse n'est donc pas forcément liée à un contexte pluriculturel présent, mais elle se rattache à l'antérieur. Elle se constitue à partir des multiples plis élaborés par et dans le flux du temps. Son devenir demeure toujours incertain. Il y a entremises de mémoires et d'historicités, mais aussi entremises de rythmes et confusion de sentiments donnés par le vécu d'une expérience sensible traversée par une multitude de temporalités.

La ville incorpore et manifeste le métissage en termes sensibles à travers l'ambiance. Une ambiance métisse ne peut se détacher des composantes matérielles et immatérielles de l'urbain qui se sont construites dans le temps, qui sont en perpétuelle construction. La ville ne se conçoit pas uniquement à travers l'urbain mais aussi à travers l'urbanité. Ambiance comme métissage peuvent être questionnés à l'aune de cette même perspective passant par l'altérité. Si l'ambiance est le témoin vivant de la

valeur originaire de la ville, «*l'accès immédiat à l'altérité, la coprésence de l'un et de l'autre sur un pied d'égalité, la visibilité des visages, le rassemblement, la synchronie qui fait son essence et sa justice fondatrice, qui oblige à reconnaître l'existence de l'autre dans la constitution du même*» (Amphoux, 1998, p.50), le métissage lui, est un fait urbain (Laplantine, Nouss, 2011, p.16).

L'urbanité «*est la singularité heureuse d'un rapport entre un espace et ce qui s'y passe*» (Sansot, Honnorat, cités par Clavel, 2010, p. 611). L'urbanité est aussi le fruit de la densité et de l'hétérogénéité de la ville. Selon Clavel, elle s'éprouve dans son accueil ainsi que dans l'alternance de ses rythmes<sup>49</sup>. L'urbanité ambiante a été interrogée lors du deuxième congrès International sur les ambiances de Montréal en 2012. Il y a été question de montrer comment l'ambiance participe des transformations de l'urbain et comment elle contribue à l'idée d'urbanité. Les interrogations sur l'urbanité se sont développées autour de plusieurs axes par exemple la mise en défaut des routines urbaines et l'altération des ambiances du quotidien par la création de brèches dans l'expérience habitante ou encore par la mise en évidence de la diversité des variations d'ambiances dans le milieu urbain. Les travaux exposés autour de cette thématique ce sont principalement attachés à saisir : «*la complexité des dynamiques ambiantes en mettant l'accent sur la pluralité des qualités d'urbanité, des prises affectives des lieux, des configurations de publics, des rythmes urbains à l'œuvre ou des cultures sensorielles en présence*» (Thibaud, Siret, 2012, p. 13).

Dans son intervention sur «*les prises affectives des lieux en tant qu'expression de l'ambiance urbaine*» Natalie Audas précise que le terme urbanité représente la panoplie «*des façons d'être et de faire des individus selon les potentialités offertes par les lieux*» (Audas, 2012, p.349). Elle avance que l'urbanité tient compte des interactions les plus infimes entre les sujets et leur milieu de vie. Et que l'ensemble de ces interrelations caractérise de manière spécifique le lieu, fait en sorte que l'on vive et que l'on ressente l'esprit de ce dit lieu à travers tel ou tel sentiment et pas autrement, donne lieu à une ambiance significative. Pascale Pichon essaie de se saisir des formes sensibles de l'urbanité contemporaine par la mise en œuvre d'un répertoire des qualités d'urbanité. Les verbes d'actions, les modes de sociabilité, le registre des usages, les manières de se déplacer, les propriétés d'espaces liées aux moments observés, configurent une urbanité sensible. Elle propose d'approcher «*les expériences d'urbanité à l'articulation des mobilités, de l'habiter et des citoyennetés pratiques*» en analysant les rapports entre les lieux et les gens (Pichon, 2012, p. 340). L'urbanité se

---

49 «*L'urbanité d'une ville, d'un quartier, s'éprouve dans son accueil, l'impression d'accueil, qui se matérialise dans ses lieux ouverts et aussi dans l'alternance de ses rythmes. Les circulations, rapides ou nonchalantes, la vie diurne et nocturne de ses rues, la variété de ses espaces construits, la diversité de ses promenades, la multiplicité des possibilités de travailler, de se divertir, de s'instruire, de s'occuper, sont la matière de l'urbanité. La présence de citadins, tous différents, dans toutes sortes d'espaces, des informations de tous ordres diffusées autant par les comportements et les apparences que par les affichages, les agences ou les rencontres, dans un périmètre facilement et rapidement accessible, constituent l'essence de ce qui fait l'urbanité de la ville. Des diversités qui ménagent une entrée, une insertion, une place au nouveau venu comme au familier de ces lieux.*» (Clavel, 2010, p. 613).

formule à partir des jeux d'interactions établis entre les sujets et les lieux qu'ils investissent, entre les personnes elles mêmes, et participe de la configuration d'une ambiance ressentie et éprouvée à l'aune de l'expérience vécue dans les lieux.

L'urbanité donne lieu à des situations de coprésence, mais toutes ne mènent pas au métissage. Par exemple, placés dans la ville, dans l'espace urbain, les situations de cosmopolitisme, de tolérance, et de multiculturalisme renvoient à une « *urbanité de surface*<sup>50</sup> », celle des liens faibles et même parfois quasi inexistant, ainsi qu'à une logique de juxtaposition et de simple coexistence matérialisée par un état de ségrégation socio-spatiale (De Villanova, 2006, p.217). Face à cette urbanité de surface, nous pensons une urbanité plus étendue qui peut intégrer les notions d'acculturation, de transculturation et d'interculturalité. Nous tenons à préciser que l'acculturation comprend un certain déséquilibre dans sa conception des interactions entre les cultures, tant elle ne considère, les modulations que d'un seul point de vue, que l'interculturel suppose le rapprochement des cultures tout en s'assurant que chacune des identités culturelles ne soit contaminée par une autre, que la transculturation suppose la transition et la transaction entre une culture et une autre, (Laplantine, Nouss, 2001, p.566), tout en ne se détachant pas des idées d'autochtonie et d'origine liées au mot culture et qui sont réfutées par la notion de métissage.

Dans le droit-fil de cette pensée, Françoise Navez-Bouchanine<sup>51</sup> se demande si l'évocation de l'urbanité répond indispensablement à l'unicité des manières d'être dans la ville et questionne une urbanité tenue « *dans la diversité de cultures qui se côtoieraient, s'accommoderaient ou s'interpénétreraient sans pour autant se dissoudre dans une similitude confondante* » (Navez-Bouchanine, 1994, p.75). Elle invoque par ces questionnements une urbanité émergente qui touche à la pensée du métissage postulant la transformation des uns par les autres sans effacement, ni perte d'intégrité. Roselyne de Villanova tente d'approcher et d'une manière plus poussée une urbanité dite métisse (De Villanova, 2006, p. 220). L'urbanité métisse met en œuvre les principes de réciprocité et de circulation des influences culturelles. Elle se qualifie et se caractérise par les rapprochements et les échanges possibles entre des habitudes très éloignées (De Villanova, 2006, p. 219). Dans le cadre d'une urbanité métisse, la ville devient un espace de médiation et de rencontre entre les différentes cultures, où les espaces publics permettent d'accéder à la différence de l'autre, ses manières d'être, de se tenir, de se mouvoir, de parler, ses moindres faits et gestes, de le transformer et de se laisser transformer par lui. Les espaces urbains investis, produits, qualifiés, par la pratique quotidienne faite d'activités, de perception, de mémoires, de symboles et de sens (Depaule, Demorgon, Panerai, 1999, p.161), se dérobent ainsi à leur matérialité pour devenir des

---

50 Nous reprenons ici les notes de Roselyne de Villanova : « Cette urbanité de surface considérée comme le versant oublié du phénomène urbain \_ Par l'écologie urbaine (par l'école de Chicago) \_ Pour appréhender l'urbanité moderne (question travaillée ensuite par toute l'œuvre d'Isaac Joseph) sur l'espace public). Pour les différentes acceptions du terme urbanité, voir l'ouvrage de Maïté Clavel, Sociologie de l'urbain, Paris, Anthropos, 2002. »

51 Sociologue qui a mené des travaux pionniers sur les questions de fragmentation urbaine et sociale dans les villes du Maghreb, s'est interrogée sur la possibilité de différentes « intensités » de l'urbanité, au sein des territoires urbains en formation dans les pays du Sud.

lieux vécus, d'interactions et d'échanges, où l'on ne peut éviter l'instance de l'autre. Ils deviennent le lieu de cristallisation d'influences culturelles qui circulent à travers les ambiances.

Patrick Simon<sup>52</sup> dans l'un de ses articles se propose de creuser le rôle de la rue dans la mise en place de certains « *modes de cohabitation* » entre groupes sociaux et ethniques. Il choisit comme terrain d'étude le quartier de Belleville à Paris qu'il qualifie de quartier cosmopolite<sup>53</sup>.

Simon se réfère à la notion d'ambiance pour répondre à sa question autour de la manière dont est gérée la proximité spatiale dans le cadre d'une situation de cosmopolitisme, un contexte particulier où « *la diversité des populations correspond à autant d'usages distincts de l'espace public* » (Simon, 1997, p.49). Dans la situation qu'il décrit, il précise que les relations interethniques sont régies suivant une répartition territoriale à la fois spatiale, politique et symbolique. Il y a en effet une mise à distance, même avec une promiscuité spatiale accrue et une proximité socio-culturelle remarquable. Simon remarque qu'il y a juxtaposition des pratiques sur des territoires distincts, qu'il y a tolérance et accommodement réciproque survenant de l'aptitude des groupes à conserver la distance. Il précise que le quartier est morcelé en petits territoires, en petits mondes clos qui se côtoient mais ne s'entremêlent pas. Il précise qu'il y a notamment des micro-milieus où les fonctions urbaines, les usages et les pratiques composent indéniablement des territoires communautaires, et produisent des ambiances spécifiques ; « *d'une rue à l'autre, des ambiances<sup>54</sup> tranchées se manifestent, imprimant une coloration particulière aux segments urbains* ». Simon développe ensuite que les ambiances Bellevilloises varient avec les typologies du bâti et dépendent de la manière dont on utilise l'espace. Au niveau des frontières séparatives situées à l'entre de chaque micromilieu, il est en effet possible de sentir la différence et la juxtaposition d'ambiances disparates. Autre chose à faire remarquer, il ajoute que les rues de Belleville se distinguent par leur animation ainsi que par l'omniprésence de passants à toute heure de la journée et tard dans la nuit. Il précise que l'occupation de la rue s'organise selon une échelle spatio-temporelle permettant à chaque groupe d'utiliser l'espace pendant un intervalle de temps spécifique. Il insiste sur le fait que l'occupation de la rue dans le quartier de Belleville est à considérer en

---

52 Socio-démographe français à l'Institut national d'études démographiques. Il travaille sur les phénomènes de discriminations ethniques en France. Il est membre des comités de rédaction des revues *Mouvements* et *Contretemps*, parmi ses ouvrages « *Le Belleville des Juifs tunisiens* » (1998) coécrit avec Sylvaine Conord, Patrick Simon, Claude Tapia

53 Ce qui nous a menés à nous intéresser à ce cas d'étude est le fait qu'une grande communauté de juifs tunisiens s'est installée dans ce quartier suite à l'indépendance de la Tunisie.

54 « [...] l'ambiance « correspond à une modalité transitoire de vie sociale » et apparaît « comme étant un phénomène cinétique, lié aux flux des passants et des utilisateurs ». Dans son fonctionnement, l'ambiance, est « auto ségrégative en ce sens qu'elle combine des éléments connotés positivement pour les uns et négativement pour les autres », c'est-à-dire qu'elle se propose comme un facteur attractif pour certaines personnes et répulsif pour d'autres. Ces éléments d'attraction-répulsion ne jouent pas de façon équivalente pour tous les groupes. La capacité de manipuler des codes culturels et sociaux variés est plus répandue dans les classes dominantes, ce qui leur permet, dans une certaine mesure, d'utiliser et de s'appropriier des espaces à ambiance populaire. La réciproque, de toute évidence, n'est pas vérifiée ».

termes de cohabitation, et de côtoiement et ne permet pas de penser le mélange et le brassage. Les postures d'évitement y sont en effet plus fréquentes que les initiatives de rencontre. D'autre part, les modes de vie des uns et des autres sont accessibles à même la rue mais sans que cela ne dépasse le simple fait de l'observation. Il n'y a pas d'immersion dans l'ambiance de l'autre. Il y a coexistence, il y a tolérance, il y a juxtaposition, mais il n'y a pas de métissage, il manque la curiosité pour l'autre, il manque la motivation. L'urbanité dans laquelle s'inscrit le quartier de Belleville est une urbanité de surface et non une urbanité métisse.

#### 2-1-6 En termes de temporalités

Pour pouvoir se saisir de la portée de la notion de métissage il faut commencer par la penser à travers le temps, que nous avons d'ailleurs croisés à maintes reprises tout le long des développements qui ont précédés. Cette démarche a été antérieurement mise à l'épreuve dans la thèse de Noha Said où elle situe le métissage comme une modalité du palimpseste des ambiances. Cette dernière définit le palimpseste comme une pensée temporelle. Elle avance que le palimpseste situe l'ambiance par rapport au temps long de l'expérience et non par rapport à son immédiateté. Il s'inscrit entre la possible persistance d'une ambiance dans le temps et son caractère éphémère. Il intègre le temps comme devenir. Il est autant traversé par le passé, le présent et le futur. Dans le palimpseste, le présent est un présent épais qui comporte des traces ambiantes du passé et des indices du futur. Il opère par stratification et sédimentation temporelles de couches et de phénomènes sensibles. A travers le palimpseste une ambiance devient *porteuse de sa propre évolution*. Le palimpseste instaure une verticalisation temporelle de l'expérience sensible (Said, 2014).

Le métissage comme modalité du palimpseste demeure discutable. Même si le palimpseste et le métissage intègrent devenir et mémoire, le métissage lui ne se place pas uniquement par rapport au temps long mais il prend aussi en considération l'immédiat de l'expérience vécue. Il met encore en jeu le temps intériorisé et vécu dans la durée. Si le palimpseste est porteur d'indices du futur, le métissage lui est imprévisible et imprédictible et l'on ne peut deviner au préalable vers quoi il tend. Le métissage n'intègre pas non plus l'idée de verticalité, il est plus de l'ordre du rhizome. Le palimpseste des ambiances selon nous sert à situer les phénomènes sensibles sur l'échelle du temps. Il prend en compte plus le temps historique que le temps subjectif. Le métissage tel qu'avancé comme modalité du palimpseste endosse les allures d'une hybridation sociale, d'un état, d'une simple juxtaposition de caractères opposés et simultanés, d'un processus d'homogénéisation, d'une opération d'addition et d'ajout, d'un processus de consolidation. Le métissage comme processus naissant de la rencontre se situe à l'encontre de cette vision des choses. Il est mouvement de transformation continue. Il intéresse le vécu de l'expérience sensible.

Pour que l'on puisse vraiment saisir la relation dialogique entre ambiance et métissage, il devient indispensable de cerner les différentes acceptions du temps qui les traversent : le temps historique, la durée interne, l'instantanéité de l'expérience vécue, le devenir, la mémoire.

#### 2-1-6-1 Le temps physique et le temps subjectif

Chez Bergson le temps du scientifique se développe dans un présent dit instantané et qui se renouvelle sans cesse. Il ne s'inscrit pas dans la durée concrète, réelle, « *où le passé fait corps avec le présent* » (Bergson, 2013, p.23). Il ne voit dans la durée que des phases et des périodes qui se succèdent les unes aux autres, des formes qui en remplacent d'autres. Les changements qui se produisent au-dedans de ces périodes sont du point de vue de la science des changements quantitatifs et non qualitatifs (Bergson, 2013, p. 220). Le temps physique est linéaire. Il est aussi irréversible. Dans la configuration du temps historique l'évènement demeure singulier et non reproductible. L'évènement vécu et intériorisé introduit à une autre vision du temps, celle de la durée interne. Un évènement sensible se produit certes dans le cours du temps physique, à un moment (t) et entre telle et telle seconde, mais quand il devient expérience vécue, traversant ainsi le filtre de la subjectivité de l'être, il endosse une toute autre tournure. Les individus de par leur conscience ne comptent pas les extrémités des intervalles. Ils sentent et vivent les intervalles en ayant « *conscience dans le même temps de ces intervalles comme d'intervalles déterminés* » (Bergson, 2013, p. 224). Tout comme nous, les choses ont leur propre durée et c'est pour cette raison que nous arrivons à en avoir conscience même si au-dedans de l'expérience vécue, le temps, la durée interne du moi ne coïncide forcément pas avec celle de la chose qui nous est extérieure. Le temps physique ne s'associe qu'« *avec une certaine portion de la durée du moi* ». Il nous est possible de vivre une dizaine de minutes d'attente devant un guichet comme une éternité, comme avoir l'impression que les deux heures d'un examen se sont écoulées sans que nous nous en rendions compte. Le temps quantifiable n'est ni du pensé ni du vécu. Il n'est ni *relation, ni absolu* (Bergson, 2013, p.16). La notion de durée met en avant que l'altérité s'appréhende aussi en termes de temporalité. L'autre qui diffère de nous qu'il soit, objet, sujet, ou sonorités ... a sa propre durée.

Du point de vue de la durée « *le temps est invention ou il n'est rien du tout* <sup>55</sup> » (Bergson, 2013, p. 226). La physique ne reconnaît pas cette conception du temps, qui est plus positive que négative. Le temps invention, création, devenir positif n'est pas le temps de la physique mais celui de la durée et de la conscience. La physique s'obstine selon Bergson à compter les instants T fixes et à se détacher des évènements comme un tout qui donne à chaque instant du nouveau et de l'inédit (Bergson, 2013, p. 226). La durée <sup>56</sup>

55 Le temps est communément considéré chez les anciens comme composante négative de la vie où il est synonyme de dégradation et détérioration de l'essence immobile de la chose (Bergson, 2013, p. 227). Bergson rompt avec la métaphysique des anciens et réfute cette conception négative du temps. Il le considère du point de vue de la durée comme « accroissement progressif de l'absolu et dans l'évolution des choses une invention continue de formes nouvelles » (Bergson, 2013, p. 227).

56 Bergson soutient que la conservation du passé dans le présent, la continuité de changement, la durée vraie, attestent que l'être vivant partage ces attributs avec la conscience (Bergson, 2013 [1907], p.24). Les états de

n'est point un instant qui remplace un autre. Si c'était le cas, il ne pourrait y avoir que du présent, il n'y aurait pas de prolongement du passé dans le présent, il n'y aurait ni évolution ni durée concrète. « *La durée est le progrès continu du passé qui ronge l'avenir et qui gonfle en avançant* » (Bergson, 2013 [1907], p.13). Le passé s'y accroît sans cesse, il s'y conserve aussi. Bergson précise que la durée réelle mord sur les choses et y laisse la trace de sa dent. Tout est dans le temps, tout change intérieurement. La réalité concrète ne se répète jamais<sup>57</sup>. Ce qui se répète c'est tel ou tel aspect que notre sens et notre intelligence ont détaché de la réalité. Le temps réel nous ne le pensons pas. Nous le vivons (Bergson, 2013, p39). Dans la durée le passé est toujours en marche et se grossit perpétuellement d'un présent absolument nouveau. La vraie durée, celle qui est perçue par la conscience se range du côté des grandeurs intensives. La durée n'est pas une quantité. La conscience permet de faire valoir la durée dans l'expérience perceptive. A travers l'expérience perceptive, il nous est donné de saisir dans le même temps une réalité indépendante et en dehors de nous, et un état de notre conscience (Bergson, 1896, 2011, p. 247). La sensation vécue s'envisage comme qualité pure dans la durée. Nos sens nous permettent de saisir les qualités des corps qui subsistent en dehors de nous ainsi que l'espace qu'elles occupent (Bergson, 2002, p.45).

L'ambiance et le métissage embrassent cette double perception du temps. Le temps historique et le temps subjectif ou le temps vécu et intériorisé. Ils sont intimement liés l'un à l'autre. Le temps historique mène à la rencontre, donne une légitimité temporelle à l'évènement. Le temps subjectif affirme les transformations menées par le vécu d'une expérience sensible donnée, manifeste les émois du processus de métissage. L'expérience perceptive peut donner lieu à des phénomènes qui relèvent du métissage en termes de temporalités. L'ambiance dans son devenir peut manifester un métissage des historicités à travers la conformation de quelques modalités sensibles provenant d'un passé qu'il soit lointain ou proche. Cette perspective s'approche de celle du palimpseste des ambiances. Mais elle n'avance en aucun cas l'idée d'une verticalisation dans le temps de l'expérience sensible. Elle pointe l'idée de multiplicité et d'hétérogénéité métisse qui constitue l'ambiance dans son devenir. Ces émergences sensibles qui proviennent du passé ne peuvent d'ailleurs être perçues et saisies par tout

---

conscience, dans leur multiplicité concrète se déroulent dans la durée pure (Bergson, 2002 [1888], p. 37). La durée pure est la forme endossée par la succession de nos états de conscience, quand le moi se laisse prendre par l'écoulement de la vie et s'interdit toute ségrégation entre passé et présent. Si toutefois le moi se fait prendre par la sensation ou l'idée qui passe, s'il reste prisonnier de son immédiat, il cesse de durer. Il n'a pas non plus à faire taire les états antérieurs. Il suffit qu'en se les rappelant, il ne les juxtapose pas à l'état actuel comme un point à un autre point, mais les organise avec lui, [...] fondus pour ainsi dire ensemble, [...] (Bergson, 2002, p. 48).

57 Toute sensation se modifie même en se répétant, si elle semble demeurer la même c'est tout simplement parce que tel que le dit Bergson « je l'aperçois maintenant à travers l'objet qui en est cause, à travers le mot qui la traduit » (Bergson, 2002, p.60). C'est ainsi que dans l'âme humaine il n'y a que des progrès, le sentiment même, il vit, change continuellement. Il se développe dans une durée dont les moments s'interpénètrent. En séparant ces moments les uns des autres et en les déroulant dans l'espace nous faisons perdre à ce sentiment son animation et sa couleur, nous lui substituons une juxtaposition d'états inertes, traduisibles en mots (Bergson, 2002, p.61). Ce qui fait que l'extériorisation d'une expérience sensible à travers la parole revient à n'être qu'une part de ce qui est réellement ressenti. Il ne s'agit que d'une simple interprétation, traduction. Selon Bergson, même s'il nous semble ressentir la même chose, cela n'est qu'illusion, tant que ce maintenant est en perpétuel déploiement, rongé l'avenir et se jetant dans le passé.

individu de la même manière et ne peuvent configurer une même ambiance. Elles ne peuvent non plus suivre l'ordre de leur apparition. Elles peuvent autant disparaître. L'ambiance ne peut se consolider dans le temps. Et on ne peut parler de sédimentation, parce que ce terme n'appelle pas au mouvement et à la transformation mais à la stabilité. Seulement certains aspects, quelques modalités sensorielles peuvent prendre place dans le temps, mais il faut admettre que celles –ci ont leur propre devenir.

#### 2-1-6-2 L'immédiat de l'expérience

Lui-même très influencé par la pensée de Bergson et par la phénoménologie, le psychiatre Eugène Minkowski apporte des éléments significatifs sur la question de la temporalité. Il distingue notamment le présent et le maintenant. Le maintenant est pour lui insaisissable ; il est impossible de le fixer, tant il est constamment fuyant. Cela n'empêche pourtant pas de le sentir se déployer pour : « *faire place à un autre phénomène* » correspondant au présent vécu. Pour caractériser ce dernier, Minkowski considère que « *le maintenant immerge dans le présent et est submergé par lui* » tout en observant que « *le présent n'est pas un non-maintenant* ». Ce présent conserve une part du maintenant en lui, il est pris dans l'étendue et dans la durée (Minkowski, 2013, p.28).

La pensée du métissage s'en trouve d'autant plus marquée dans cette même logique. Laplantine s'y inscrit quand il avance que le temps du métissage est le présent, considérant qu'il est constamment renouvelé et qu'il assure la permanence des rencontres et des créations. Il est en lui-même un temps métis : car il accueille la jonction du passé et du futur dans une tension qui le constitue. Nos états changent instantanément. Ils suivent l'immédiat de l'expérience vécue. Ils embrassent le divers, se métissent. Afin de pouvoir surprendre ces changements si infimes soient-ils, Laplantine avance la notion de Kairos qui est telle qu'il la définit : « *l'instant où je ne suis plus avec les autres dans une relation de simple coexistence mais où je commence à être troublé et transformé par eux* » (Laplantine, 2010, p. 42). Cette citation de Laplantine introduit à la fois la notion d'ambiance et la notion de métissage en tant que vécu intériorisé, et ce à partir de leur versant altéritaie lié à l'immédiat de l'expérience. Cet instant inédit noté par Laplantine, où nous nous sentons troublés et transformés par l'autre et vice-versa, est un moment pathique, où s'établit une communication immédiate, intuitive, sensible, affective et émotionnelle avec le monde. Il rappelle le sentiment d'exotisme de Segalen. Cet instant ressenti à l'intérieur de nous même, nous ouvre à d'autres possibilités, à ce qui peut jaillir de la rencontre comme émotions, comme sensations inattendues, imprédictibles. L'ambiance ressentie à travers ses plus infimes transformations dans le temps et dans l'espace peut être suggérée comme expérience de métissage. Elle participe aussi de l'actualisation de nos états intérieurs, une actualisation qui se fait plus dans la succession que dans la juxtaposition, et qui répond à la conception du métissage et de l'ambiance en tant que processus.

## 2-1-6-3 La mémoire

Bergson écrit que le souvenir double à tout instant la perception et naît instantanément en même temps qu'elle. Mais le souvenir survit à la perception parce qu'ils ne sont tout simplement pas de même nature (Bergson, 1959, p. 137 cité par Vetö, 2005, p. 13). Le souvenir ne peut exister indépendamment de la perception, parce qu'il se crée au fur et à mesure du cours de cette dernière. Chaque instant vécu fait valoir le dédoublement entre perception et souvenir ; « *perception d'un côté, souvenir de l'autre [...]. L'intégralité de notre présent [...] nous apparaîtrait à la fois comme perception et souvenir* » (Bergson, 1959, p. 136 cité par Vetö, 2005, p. 13). La durée comme mouvement se fait par l'articulation de la perception immédiate et instantanée au souvenir de ce qui a précédé (Larroque, 2014, p. 520). Le concept de durée, en mettant en jeu à la fois passé et présent, s'inscrit dans la double procédure associant un passage et une conservation (Caeymaex, 2015). Bergson précise que conscience signifie tout d'abord mémoire et que par conséquent toute conscience est mémoire, accumulation et conservation du passé dans le présent (Bergson, 1911, p. 818, cité par Caeymaex, 2015).

Pour Minkowski, le passé écoulé, concentré, donne lieu à, fait jaillir : « *notre élan, pour nous emporter dans l'avenir* ». Il ne se déploie pas en étapes segmentées, successives, indépendantes les unes des autres. Il se condense, se comprime, se replie sur lui-même, mais sans pour autant perdre de sa vivacité. Le passé élan vers l'avenir comme mémoire prospective, peut aussi être vécu dans le présent en se plongeant dans les souvenirs. Les limites du présent étant très variables, il est possible « *d'englober dans le présent une tranche indéterminée du passé* », à travers le souvenir. Ce dernier émerge de l'oubli, phénomène caractéristique du passé (Minkowski, 2013, p.151).

Le métissage appelle une mémoire ou même des mémoires qui se tiennent en équilibre évitant différenciation et fusion. La mémoire participe à la continuité de l'écoulement du flux et évite que le mélange ne coagule. Elle est un support pour le devenir. Elle rappelle continuellement « *qu'il est possible d'être autrement, indiquant par là même la direction de l'avenir* » (Laplantine, Nouss, 2011, p. 100). Ainsi que l'affirme Bergson, le fond de notre existence-conscience est mémoire, autrement dit, prolongation du passé dans le présent, c'est-à-dire durée agissante et irréversible (Bergson, 2013 [1907], p.20). L'évolution de l'être vivant engage donc un enregistrement continu de la durée. Il s'agit d'une persistance du passé dans le présent donnant lieu à une mémoire (Bergson, 2013 [1907], p.22). Laplantine va même jusqu'à préciser que la mémoire est une opération métisse : le souvenir fait partie d'un présent d'une conscience qui la manifeste, mais qui ressuscite quelque chose qu'il n'est plus. Le souvenir exhibe une double identité, une fidélité floue, nous nous souvenons aujourd'hui de ce qui s'est passé hier. « *La remémoration implique que « le sujet s'investisse au présent dans sa réminiscence et maintienne la tension exigée par la condition métisse* » (Laplantine, Nouss, 2011, p.100).

Le vécu de l'expérience sensible amène parfois à ce que le passé réapparaisse dans le présent à travers le souvenir, et l'exemple le plus fréquemment cité est celui de la madeleine de Proust, où viennent s'entremêler mémoire volontaire et involontaire.

De la mémoire involontaire, Deleuze, nous dit qu'elle n'intervient qu'en fonction des signes sensibles, des qualités sensibles (Deleuze, 1998, p.67) où les réminiscences, résurrections de la mémoire, souvenirs involontaires, peuvent se confondre avec un son, une lumière, une odeur (Deleuze, 1998, p.68). Il précise que la réminiscence, ne se limite pas à un simple travail de mémoire, elle le surpasse en faisant émerger quelques sentiments, de plénitude, de joie (Deleuze, 1998, p.69). La mémoire involontaire est aussi une expérience intériorisée et vécue dans la durée. « *Elle rend l'ancien contexte inséparable de la sensation présente* » (Deleuze, 1998, p.75). La saveur de la madeleine à travers son propre volume de durée, étendue sur deux moments à la fois, emprisonne et enveloppe Combray dans ce volume. Dans un troisième temps, la mémoire involontaire, est à appréhender comme l'équivalent d'une métaphore, tant elle prend en considération « *deux objets différents* », la madeleine avec sa saveur, Combray avec ses qualités de couleur et de température ; elle enveloppe l'un dans l'autre, elle fait de leur rapport quelque chose d'intérieur » (Deleuze, 1998, p.75).

La mémoire involontaire, « *rompt avec l'attitude de la perception consciente et de la mémoire volontaire* » (Deleuze, 1998, p.80). Elle brise l'ordre, la cohérence, la hiérarchie supposés par la mémoire volontaire. La mémoire involontaire est expérience à la fois de l'ordre du sensible et du métissage. Elle est à considérer comme métaphore<sup>58</sup>, comme lieu d'entremise des temporalités, comme expérience qui se situe à l'entre du percevoir et du sentir. Elle se saisit dans l'immédiat de l'expérience vécue. La mémoire volontaire ne saisit pas de manière directe le passé mais elle le recompose avec des présents. « *Elle va d'un actuel présent à un présent qui « a été », c'est-à-dire à quelque chose qui fut présent et ne l'est plus* » (Deleuze, 1998, p.72). La mémoire volontaire permet de retracer les souvenirs marquants et remettre au jour les expériences qui auraient le plus marqués les individus. Le souvenir d'un met, d'une musique, d'un instant passé met en évidence la profondeur de l'expérience vécue et son impact sur l'intériorité de l'être. Il permet aussi de rendre compte de son devenir.

---

58 Il serait difficile de penser le métissage sans la métaphore, car c'est avec la métaphore et dans la métaphore que nous réalisons que le sens n'a ni lieu d'origine, ni point de départ, ni point d'arrivée, et n'apparaît que dans le transport, la transition, la translation, la traduction, le jeu des intervalles, des interstices, des intermédiaires, c'est-à-dire aussi des interprétations. Elle lie des liens entre des éléments hétérogènes (ce que Paul Ricœur appelle « une mise En intrigue). Elle n'est jamais description, encore moins re-description ou re-présentation. La métaphore n'apporte pas seulement à la pensée du métissage une figure rhétorique parmi d'autres. C'est elle qui lui permet de réaliser que le monde n'est jamais immédiatement donné et que l'être ne se livre pas totalement dans le langage. La métaphore, dans le mouvement même qui est celui de son indéfinition, est créatrice: elle suggère, ouvre des possibles, libère des virtualités du langage. Et puis la métaphore, n'a rien d'un supplément ornemental au sens compris dans sa littéralité, a une fonction heuristique. Comme le récit roman qui nous permet d'avoir accès à ce qui est inaccessible par d'autres voies. Elle est résolument cognitive. Dire quelque chose à travers une autre, aller d'une chose à une autre, d'un sens à un autre à travers des sons et des images, ne pas substituer à proprement parler un mot à un autre, mais les réunir en inventant des rapports inattendus, c'est le propre de la métaphore (Laplantine, Nous, 2001).

## 2-1-6-4 Le devenir

Le devenir jamais ne se devine : telle est la dynamique, vibrante et fragile, du métissage (Laplantine, Nouss, 2011, p.102). Serge Gruzinsky appréhende même le métissage non comme un désordre passager et ponctuel mais comme une dynamique fondamentale du réel (Gruzinsky, 1999, p. 54). Le métissage se distingue par la dimension temporelle comparé aux autres formes de mélange tel que le mixte et l'hybride pouvant être saisis à l'état statique. Le métissage est toujours en mouvement, Il est devenir continu, constante altération, jamais achevé ce sont ces changements incessants qui font l'homme et le réel.

Nous retrouvons aussi dans les pensées du métissage l'idée de mouvements transversaux et interactionnels illimités qui mènent la dynamique du devenir métis: mouvements de déterritorialisation et reterritorialisation chez Deleuze, mouvements de tension entre individualité et objectivité, entre le même et le divers, entre le je et l'autre chez Segalen, mouvements de transformations évolutives entre les individus chez Bastide, mouvements relationnels entre totalité non totalitaire et détails chez Glissant, mouvements entre l'identité du personnage et l'identité de l'histoire chez Ricœur, mouvements d'oscillation et de tension et mouvements de transformations naissant de la rencontre de l'autre chez Laplantine. Ces mouvements établis dans l'entre des êtres et des choses conduisent donc la dynamique du devenir.

La notion de durée de Bergson<sup>59</sup> participe du fondement de celle du métissage et lui donne son caractère irréversible. Nous retrouvons également cette idée d'irréversibilité chez Minkowski<sup>60</sup> à travers le phénomène de l'élan vital<sup>61</sup>; c'est ce dernier qui donne

---

59 Bergson considère le devenir à travers la notion de durée. Cette dernière signifie selon lui « invention, création de formes, élaboration continue de l'absolument nouveau » (Bergson, 2013, p.17). Elle est dans le même temps continuité indivise et création (Bergson, 2013, p.9). Il précise que la durée pure est la succession « de changements qualitatifs qui se fondent, qui se pénètrent, sans contours précis, sans aucune tendance à s'extérioriser les uns par rapport aux autres, sans aucune parenté avec le nombre » (Bergson, 2002 p. 49). Du point de vue de la durée le je change sans cesse, mais la parole ne suffit pas à faire valoir les transformations perpétuelles, le changement est bien plus profond. La durée de chacun est aussi irréversible. Notre personnalité pousse, grandit, mûrit sans cesse. Chacun de ses moments est du nouveau qui s'ajoute à ce qui était auparavant. Plus encore « ce n'est pas seulement du nouveau, mais de l'imprévisible » (Bergson, 2013 [1907], p.14). Le changement empêche la répétition et la stagnation d'un quelconque état, même s'il est indiscernable depuis la surface. D'ailleurs « si un état d'âme cessait de varier, sa durée cesserait de couler » (Bergson, 2013, p.11). Le plus profond de l'être ne peut rester le même. L'état d'âme de chacun s'enfle perpétuellement en avançant dans le temps. Il s'enfle de la durée qu'il ramasse, « il fait pour ainsi dire boule de neige avec lui-même » (Bergson, 2013, p.11). Le changement est en tout point continu. On change sans cesse. Il n'est pas nécessaire d'attendre la manifestation visible d'un dit grand changement, qu'il s'impose à l'attention pour l'admettre et le reconnaître (Bergson, 2013, p.11). La réalité du point de vue de la durée est un perpétuel devenir. Elle se fait ou elle se défait, mais elle n'est jamais quelque chose de fini et de fait (Bergson, 2013, p. 184).

60 Minkowski utilise pour décrire le temps des verbes désignant le mouvement : il s'écoule, passe, fuit, avance, progresse, « s'en va vers un avenir indéfini et insaisissable » (Minkowski, 2013, p.16). La notion de temps vécu qu'il développe n'échappe pas non plus à l'idée de dynamisme et de mouvance elle va même de pair avec la notion de durée de Bergson. Mais si Bergson a privilégié la méthode intuitive, Minkowski tente d'aborder la question du temps vécu d'un point de vue purement phénoménologique. Il comprend le temps comme un phénomène et ajoute qu'il y en a de ces phénomènes qui contiennent le temps en eux, dont : « le souvenir avec son rappel du passé ou encore le désir et l'espérance qui, tournés par leur nature même vers l'avenir, contribuent à le créer et à le recréer toujours à nouveau devant nous » (Minkowski, 2013, p.15). Plus succinctement, le temps chez Minkowski, « c'est le devenir ». Minkowski avance que le devenir se « trouve à la base du tout passe tout s'écoule », tout en se méfiant de

au devenir son caractère irréversible, cette propriété étant également attachée au métissage, compris lui-même comme devenir. Aussi, la durée comme multiplicité rappelle l'inscription du métissage dans un mouvement de transformation continu, non pas transformation d'un état à un autre c'est-à-dire juxtaposition, mais succession de transformations infinies. Ainsi, le métissage, appréhendé comme la reconnaissance de la pluralité de l'être dans son devenir (Laplantine, 2011, p. 61), va de pair avec la notion de durée, prise elle-même dans la logique d'un devenir incessant, inventeur d'un inédit imprédictible. Par ailleurs, si le métissage travaille dans les interstices et les intervalles, cela revient - tel que le confirme Bergson - au fait que les sujets à travers leur conscience éprouvent les intervalles eux-mêmes, où le temps celui de la durée est création et devenir, où il est de l'ordre du positif et non du négatif. Les êtres vivent le temps à l'intérieur d'eux-mêmes, ils ne le pensent pas. L'intervalle se dit aussi Choros, et désigne à la fois « *la mobilité spatiale et la transformation dans le temps* » (Laplantine, 2010, p. 42).

Dans la durée chaque moment qui passe crée du nouveau et de l'inédit, c'est en cela que réside la dynamique créatrice du métissage où la réalité n'est jamais chose faite mais toujours en mouvement, où le métissage est création sans fin de nouveauté (Laplantine, 2011, p. 65). Le devenir chez Minkowski croise la notion de métissage à travers le rôle qu'il joue, en ce qu'« *il efface les limites entre le moi et le non moi* » (Minkowski, 2013, p.17). Il fait confluencer et confondre le devenir du moi, ainsi que celui de l'univers, en sachant que le devenir du moi ne se dissout, ni ne se désintègre dans celui du non-moi, il garde toute son intégrité. Il y a à la fois renoncement à son moi sans pour autant « *faire acte de renonciation* » (Minkowski, 2013, p.17), il y a individualisation, il y a opacité.

Dans sa conception de l'identité narrative, utilisée comme métaphore du métissage, Ricœur conçoit l'individu comme un personnage de récit, qui évolue et s'enrichit, et qui ne peut être envisagé comme une entité distincte de ses expériences. Il partage le régime de l'identité dynamique du récit, en participant en même temps à la construction de l'histoire racontée (Ricœur, 1996, p. 175). Il s'agit donc d'une interaction

---

cette formule dans le sens où le « tout » ne doit pas être compris comme une somme d'unités indépendantes les unes des autres mais comme « un tout primitif ne se laissant point décomposer », comme un courant (Minkowski, 2013, p.17). Il énonce aussi que vouloir représenter le devenir, le spatialiser, ne peut être que rédhitoire tant nous le vivons à chaque instant (Minkowski, 2013, p.18). En outre il avance que l'idée de l'espace apparaît toujours en arrière plan dans toute étude voulant s'accaparer du temps (Minkowski, 2013, p.20). En vue du fait que l'être et le devenir, l'espace et le temps, surgissent comme liés l'un à l'autre plus qu'il ne paraît, Minkowski pense « l'idée d'une foncière solidarité spatiotemporelle » (Minkowski, 2013, p.20-21). En ce sens il soutient qu'il y a des phénomènes intercalaires, entre les deux aspects du temps, le premier le comprenant comme un phénomène irrationnel, et le deuxième l'assimilant à une ligne droite, sa représentation spatialisée (Minkowski, 2013, p.22). Les phénomènes avancés doivent à la fois garder leur caractère temporel et se porter garants d'un certain ordre rationnel les rapprochant de l'espace (Minkowski, 2013, p.22). Nous en résumons quelques uns dans les lignes qui suivent.

61 Le phénomène de l'élan vital crée l'avenir, le dévoile, lui donne son sens. Il attribue au devenir son caractère irréversible. Minkowski déclare que « dans la vie, tout ce qui a une direction dans le temps, a de l'élan donne de l'avant, progresse vers l'avenir » (Minkowski, 2013, p.34). Vient ensuite le phénomène de l'élan personnel. Dans le devenir le moi se présente en tant que personnalité vivante, d'où l'utilité de ce phénomène. Ce dernier est toujours vivant et a la même fonction que l'élan vital, celle de créer l'avenir (Minkowski, 2013, p.40). Si l'élan vital se concentre sur la direction et le déploiement dans le temps, l'élan personnel met l'accent sur le « je » et « la chose réalisée ». « Le devenir suit comme une ombre l'élan personnel » (Minkowski, 2013, p.42).

commune construisant dans les deux sens aussi bien le personnage que l'histoire. Cela dit cette vision du métissage en tant qu'identité narrative mouvante et inscrite dans le flux de l'histoire mène à ce que Laplantine avance à propos du métissage : c'est un processus indescriptible, mais pas inexprimable. Il donne la primeur au raconter sur le décrire pour s'en saisir: car raconter, c'est traduire des évolutions et des transformations, ce qui l'inscrit dans la logique du devenir (Laplantine, Nouss, 2011, p. 71).

Le devenir métis comprend le temps comme invention, création, comme essence positive. Le devenir métis se confond avec la durée de l'être. Il est mouvement incessant ne pouvant être immobilisé, ni arrêté. Pour donner au métissage sa véritable amplitude conceptuelle, il faut passer du spatial au temporel, autrement dit du quantitatif au qualitatif, à l'incertain, à ce qui s'écoule et qui fuit, d'où la tension et la difficulté d'en revenir à des catégories immobilisées dans l'espace (Laplantine, Nouss, 2011, p.100). Le métissage revient à être assimilé à un processus dynamique inscrit dans la durée fondamentale de l'être, parce qu'il est invention et création et parce qu'il est flux et mouvement.

Les différentes modulations du devenir métis se résument selon Laplantine en deux variations, « *soient dans de minuscules liaisons* », soit dans « *des écarts de tonalité* ». La première appelle un métissage de liaisons et la seconde un métissage de graduation. Les métissages de liaisons, « *consistent à explorer ou à créer des liens entre des éléments hétérogènes par tissage, tressage, maillage, processus de suture, de couture, de jointure attentifs aux articulations, aux attaches, aux charnières ou encore aux raccords* » (Laplantine, 2009, p.118). En ce qui concerne le métissage de la graduation, ce dernier « *s'élabore [...] non plus dans la discontinuité de signes reliés entre eux, mais dans la continuité du rythme, c'est-à-dire dans la variation des intensités.* » (Laplantine, 2009, p.119). Il s'agit dans ce cas de figure d'« *un processus de passage graduel* » se situant parfois à *la limite du perceptif* (Laplantine, 2009, p.119), correspondant à la transformation progressive des intensités. Dans ces métissages de la graduation, il faut garder un œil attentif sur les passages et les processus de transition. C'est à cause d'eux que les contours s'estompent, que les couleurs pâlisent, que les formes pleines et pures se dégradent.

En ayant à questionner ce devenir métis, nous nous trouvons en train de questionner celui de l'ambiance qui se trouve tout autant inscrit dans cette même logique de transformations et d'évolution continue.

Au cours de sa réflexion sur le temps vécu, Minkowski avance les prémices d'une théorie sur les ambiances. Il parle en effet d'espace vécu où la dualité spatio-temporelle prend tout son sens. Il appréhende cet espace-vécu comme un « *espace qui ne vient plus disséquer et immobiliser le temps, en le modelant à sa façon, mais que le temps, au contraire, porte en lui, en le vérifiant au plus haut degré en le remplissant de tout ce qu'il y a de mobile et de dynamique en lui* » (Minkowski, 2013, p.74-75). Ne

voyons nous pas ici, l'idée même que l'ambiance porte en elle le temps, qu'elle est synonyme de mobilité et de dynamique ?

A partir de ce phénomène de « *contact vital avec la réalité*<sup>62</sup> », Minkowski élabore le lien entre ambiance et devenir par la valorisation des mouvements interactifs ayant lieu entre l'individu et l'ambiance. A travers sa pensée, « *il indique que c'est moins l'ambiance elle-même qui importe que l'interaction qu'entretient l'individu avec l'ambiance* » (Thibaud, 2012). Il pointe ainsi la dynamique des contacts et leur mouvance, et rend compte que l'ambiance est à penser en termes de devenir (Thibaud, 2012). Il dit explicitement que : « *L'ambiance, dans ses particularités, n'est point chose faite; elle se fait au contact de l'homme comme celui-ci se fait au sien.* » Il ajoute que « *L'ambiance primitivement est un océan mouvant. Elle est le devenir* » (Minkowski, 1934, cité par Thibaud, 2012). Ce qui est ici en cause, dans ces dires c'est la capacité d'avancer avec le devenir ambiant, tout en se laissant pénétrer par lui. En étant inscrits dans une dynamique parallèle, l'homme et l'ambiance « *se touchent, se pénètrent même à chaque instant de leur parcours. Il y a comme un constant échange intime entre les deux* » (Minkowski, 2013, p.59), sans qu'il y ait confusion. L'ambiance en ce sens peut être appréhendée comme agent de métissage. A l'image du devenir métis, le devenir ambiant est toujours en mouvement, transitoire, imparfait, inachevé, il s'entend dans les changements données « *d'une activité de tissage et de tressage qui ne peut s'arrêter* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.72). C'est à cette dynamique de tissage, de tressage, et de métissage que nous assimilons le devenir ambiant.

## 2-2 Vers une méthodologie pour croiser le divers et le sensible

L'exploration du champ lexical du métissage qui a précédé, nous a permis d'appréhender le principe de multiplicité et d'hétérogénéité métisses, traduisant la tension entre les composantes d'une ambiance dans leur devenir et leur transformation. L'examen de la notion de milieu nous a conduit vers celle de passage qui embrasse à la fois le divers et le sensible. La notion de paysage nous a introduit au processus de trajection, par lequel un sujet ou un groupe à travers ses pratiques participe de la configuration et de la transformation d'une ambiance, tout en se laissant transformer par cette dernière. En ayant fait un bref détour par la littérature, nous avons été conduit à saisir que le métissage touche à l'intériorité des individus, qu'il se manifeste en termes d'affects et d'émotions, qu'il se comprend en termes de devenir et qu'il advient dans l'immédiat de l'expérience vécue. A travers la sociabilité nous avons compris que l'ambiance se situe au-delà de l'interculturel et se place pleinement dans la dynamique

---

62 Le phénomène du contact vital permet de se défaire du principe de limitation supposé par le phénomène de l'élan personnel. Il donne à embrasser « en un coup d'œil le devenir en (se) nous confondant avec lui » (Minkowski, 2013, p.58). C'est ainsi qu'en dehors de sa valeur propre il se met au service de l'élan personnel. Il se caractérise aussi par une nature dynamique. Il met en vue « la faculté d'avancer harmonieusement avec le devenir ambiant, tout en se pénétrant de lui et en se sentant un avec lui », il met au jour le phénomène de synchronisme vécu (Minkowski, 2013, p.59). Dans ce phénomène, il y a à la fois mouvement parallèle, pénétration mutuelle, un constant échange intime, mais ni fusion, ni confusion (Minkowski, 2013, p.59).

du métissage. Interroger l'urbanité nous a permis d'avancer une définition possible de ce que peuvent être une ambiance et une urbanité métisses. Questionner la temporalité nous a autorisé à affiner les différentes acceptions du temps traversant l'ambiance et le métissage. L'ensemble des développements précédents nous permettent de prononcer que le divers embrasse le sensible et que le sensible embrasse le divers. Ces deux catégories qui semblent à première vue assez éloignées, ne le sont pourtant pas. Elles sont en effet indissociables.

Saisir le devenir ambiant des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci grandi nécessite un retour au passé et une observation du présent. Nous ne projetons pas dans ce travail de situer historiquement chaque modalité ou phénomène sensible dans le temps, mais de saisir et de comprendre la manière dont les ambiances des quartiers ont évolué en prenant en compte la transformation du tissu social. Il s'agit aussi de vérifier si le processus de métissage continue d'avoir lieu ou non. Pour répondre à cette hypothèse et pour pouvoir rendre compte des possibles modulations des ambiances dans le temps, nous nous proposons dans un premier temps de caractériser les ambiances passées des quartiers et d'observer dans un deuxième temps l'évolution des pratiques et des activités qui se déploient dans les rues de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, autrement dit de rendre compte des jeux trajectifs se faisant jour entre les habitants et leur milieu de vie et qui par là font ambiance. Cette dernière prise de position nous incite à analyser et à examiner de près la constitution du tissu urbain ainsi que son architecture. Nous ne nous proposons pas d'avancer à part un travail d'analyse urbaine, mais d'utiliser l'approche urbaine comme support à la discussion et à l'argumentation.

Vérifier que l'ambiance peut être appréhendée comme agent de métissage, comme passage, comme expérience dont on ne peut sortir sans qu'il y ait quelque chose qui se soit transformée en nous, demande à ce que l'on se penche sur la façon dont elle peut réduire les écarts et les différences, estomper les limites et les frontières entre les sujets. L'ambiance comme agent de métissage devient représentative d'une éthique de l'altérité. A travers l'ambiance les individus et, par conséquent, leurs cultures changent en échangeant. Il s'agit de mettre en évidence la curiosité des groupes les uns envers les autres, pour attester qu'il y a bien métissage. L'être avec, l'éprouvé ensemble de l'ambiance, permettent de vérifier s'il y a partage, curiosité et par suite métissage. Pour mettre au jour cela, il est indispensable de remuer les souvenirs et de creuser la mémoire collective des quartiers. Il s'agit donc d'avoir recours à la parole des anciens, mais aussi de puiser dans les sources documentaires, vidéographiques et iconographiques, et ce afin de se construire un corpus qui puisse nous permettre d'avoir un regard à la fois imprégné et distancié du vécu sensible des quartiers.

La mise en évidence de l'aptitude des ambiances à révéler les phénomènes de métissage est un travail qui ouvre à l'expérimentation en plus de l'examen du vécu sensible des quartiers que ce soit à travers la parole habitante ou l'observation in situ.

### 2-2-1 La méthodologie en trois actes : observer et raconter, décrire, expérimenter

Le protocole méthodologique développé dans ce travail repose sur deux grandes phases. Une première phase de terrain et une deuxième phase d'expérimentation effectuée sur le mode d'une installation-projection. Nous allons davantage nous consacrer dans ce premier chapitre au développement et à l'explication de la démarche opératoire en amont de la phase d'expérimentation : démarche qui se présente elle-même selon deux versants différents. Nous avons choisi de consacrer la dernière partie de la thèse au dispositif de l'installation projection, cela afin de réinterroger nos données et notre propre interprétation des terrains. Il s'agissait de nous remettre nous même en question, pour déceler en quoi une telle expérimentation pouvait être bénéfique au travail sur les ambiances, ce qu'elle ajoutait de plus aux méthodes d'investigations habituelles, mais surtout ce qu'elle apportait comme réponse sur l'aptitude des ambiances à révéler les phénomènes de métissage.

Le travail d'observation dans lequel nous nous sommes engagé ne s'est pas uniquement restreint à la dimension visuelle nous avons essayé de prendre en compte l'ensemble des modalités sensorielles. Nous avons tenté une observation fine et minutieuse de tout ce qui se présentait à nos sens, essayant de capter les moindres faits, gestes et détails sensibles : *expressions corporelles, usages, bruits, silences, soupirs, sourires, grimaces* (Laplantine, 2010, p15). Nous avons aussi procédé au recueil de la parole de divers enquêtés. Ensuite nous avons travaillé sur l'organisation et la restitution de notre corpus, pour entamer la phase de description<sup>63</sup> et d'exposition des données de terrain, pour, à la fin, extraire les résultats espérés.

Dans notre travail nous nous sommes laissé guider par les terrains eux même, nous avons navigué entre nos quartiers d'étude, les lectures théoriques, les pensées sur les métissages, la recherche documentaire, l'expérimentation. Nous ne sommes pas partis d'un protocole préétabli et dessiné précisément. Nous avons opéré d'une manière plus fluide. Nous nous sommes autorisé le recours « à l'expérience directe » de nos quartiers d'étude et « à la conversion de cette expérience en matériau pour l'analyse » (Arborio, Fournier, 2014, p.9). C'est ce qui nous a amené à accumuler des données empiriques bien diversifiées. Le recueil et la quête des données ne se sont pas limités à une période précise. Nous avons par exemple continué à discuter avec les anciens habitants de nos quartiers d'étude sur les forums de discussions au cours de la rédaction de ce manuscrit. Nous les consultations parfois à propos de certains détails. Nous avons recueilli les données « sans protocolarisation excessive, avec une disponibilité permanente à l'enquête » (Arborio, Fournier, 2014, p.11). Nous nous sommes adapté aux conditions données par les terrains, nous avons réorganisé et reconduit selon nos objectifs les éléments recueillis.

---

63 « C'est d'une part une écriture qui vient toujours après le regard du chercheur et la parole de ses interlocuteurs » (Laplantine, 2010, p41).

*Observer et raconter*

L'observation nous a conduit à admettre un certain lâcher prise, de l'inattention, un refus d'être tout le temps aux aguets et ce afin de nous laisser surprendre par l'inattendu et l'imprévu de l'expérience « *de la découverte sensorielle* » (Laplantine, 2010, p15) de l'autre, de l'habitant, de l'altérité. De manière générale, l'observation ethnographique engage « *le corps entier* » dans tous ses états émotionnels et sensoriels et considère l'expérience de terrain comme une expérience de partage du sensible. Elle le considère aussi à travers le jeu d'interaction admis entre le chercheur et le terrain qu'il défriche, en effet ce dernier, endosse une double posture celle de l'observateur-observé. La présence perturbatrice de l'observateur n'y est en aucun cas une entrave épistémologique mais au contraire, elle est une source fertile de connaissance (Laplantine, 2010, p. 26). Elle constitue même l'essence du travail de terrain ; c'est la raison pour laquelle nous avons autant porté notre attention à la façon dont les habitants ont interagi avec nous lors de nos investigations. L'observation ethnographique appelle aussi à considérer tout ce qui est perçu comme inédit, insolite, il faut s'étonner, s'immerger dans le terrain pour ensuite venir rapporter. Etant donné que le métissage est de l'ordre de la narration<sup>64</sup>, nous nous sommes aussi donné la tâche de saisir la parole des habitants actuels et anciens de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Nous voulions qu'ils nous racontent leurs vécus et qu'ils nous décrivent les ambiances des quartiers.

*Décrire*

Rapporter les données à travers la description<sup>65</sup>, demande à ce que l'on se concentre sur ce que les individus ressentent et pensent comme membres d'un groupe et comme sujets en interaction avec le lieu qu'ils habitent. A travers la description ethnographique<sup>66</sup>, il ne suffit pas d'établir un simple compte-rendu des faits mais de faire ressortir l'inédit, d'apporter du nouveau. Il ne s'agit pas d'un simple travail de transcription (Laplantine, 2010, p39), c'est de la production qu'il s'agit et non de la reproduction. C'est un travail de construction et de traduction. La description ethnographique répond à une formule directe et concise dans son expression. Elle est

---

64 La narration met en avant la dimension intersubjective qui caractérise le métissage. Laplantine parle d'intersubjectivité métisse. Il la définit comme « le passage [...] de l'autosuffisance à l'ouverture infinie, de l'enfermement de l'être à l'horizon du devenir » (Laplantine, Nous, 2001, p.15). Dans sa lecture de l'ouvrage de Paul Ricoeur « Soi même comme un autre », Etienne Jacques résume que l'intersubjectivité : « est à la fois [...] cohésion et distinction, rapprochement et mise à distance, espace commun et sphère personnelle » (Etienne, 1997). Laplantine ajoute que l'intersubjectivité métisse trouve bien sa place dans le monde objectif parce que « le métissage consiste à habiter son moi à plusieurs ce qui crée les conditions d'une objectivation de la subjectivité puisque l'objectivité naît du croisement, des jugements, du partage des points de vue » (Laplantine, Nous, 2001, p.15).

Jacques Etienne, Professeur émérite de la Faculté des sciences philosophiques de l'U.C.L.

65 « Si l'observation ethnographique est un rapport entre les objets, les êtres humains, les situations et les sensations provoquées chez le chercheur, la description ethnographique est donc l'élaboration linguistique de cette expérience » (Laplantine, 2010, p30)

66 L'anthropologie est aussi indissociable de la description ethnographique. Cette dernière se définit comme étant l'écriture des cultures. Elle ne se résume pas à voir mais à mettre au jour ce qui est observé. La description ethnographique est l'écriture du visible. Elle est à la fois intimement liée à l'attention du chercheur et au langage. Elle met en scène plusieurs paramètres : « les qualités d'observation, de sensibilité, d'intelligence et d'imagination scientifique du chercheur. » (Laplantine, 2010, p10)

explicite et ne suggère aucun implicite ni allusif. Elle est communiquée à travers tous types de moyens qui permettent de l'atteindre : la cartographie, la photographie, les enregistrements, les croquis, les plans les schémas... tout ce qu'un ethnologue peut tracer dans ses carnets, elle ne se limite pas à la dimension textuelle (Laplantine, 2010, p112).

Nous pensons que la description permet de mettre au jour la dynamique trajective entre les sujets et les quartiers qu'ils habitent. La description ethnographique se situe dans l'axe de notre recherche dans le sens où celle-ci concerne à la fois spatialité, temporalité et sensibilité. Elle se saisit d'un mode bien particulier de la temporalité qui est celui de la quotidienneté. Plus encore la description ethnographique dans sa considération du quotidien, suppose que les phénomènes sociaux, forment une totalité datée et participant d'une histoire (Laplantine, 2010, p. 87).

### *Expérimenter*

Afin de pouvoir rendre compte de l'aptitude des ambiances à révéler les phénomènes de métissage, nous nous proposons de mettre au point une installation-projection au cours de laquelle des enquêtés pourront expérimenter une part des modalités sensibles que nous aurons recueillies sur terrain et que nous aurons traduites, réunies, autour d'une expérience sensible située. Nous nous proposons donc de détourner l'installation qui dans les plus habituelles des situations est un dispositif plastique : un objet provenant du monde de l'art, en une expérimentation à portée scientifique. Nous allons, en conséquence, traduire les données préalablement recueillies sur les terrains d'étude et les transformer en un objet « à réaction ambiante », afin d'observer, de noter et de recueillir la parole des enquêtés présumés, en regard de leur vécu de l'expérience de l'installation et par rapport aux éléments de terrains qu'ils vont expérimenter in-vitro.

#### 2-2-2 Immersion

Les terrains d'études sur lesquels nous avons choisi de travailler et que nous allons présenter de manière détaillée dans le deuxième chapitre de ce document se situent entre les deux rives de la méditerranée. Il s'agit des quartiers de Capaci Grandi et de Capaci Piccolo à Sousse, et de l'agglomération de Capaci en Sicile. Nous avons pris le parti d'explorer le terrain Sicilien qui historiquement a des connexions avec le terrain tunisien ; afin de déceler d'éventuelles habitudes communes, des similitudes d'usages ou des correspondances architecturales et sensibles entre les quartiers soussiens et le centre historique de Capaci le palermitain<sup>67</sup>; d'apprécier les différences entre un milieu habité quasi-exclusivement et depuis toujours par des Siciliens et un milieu où s'était déployé un vécu partagé entre plusieurs nationalités et religions. Il ne s'agit pas

---

<sup>67</sup> « La connaissance anthropologique de notre culture passe inéluctablement par la connaissance des autres cultures et nous conduit notamment à reconnaître que nous sommes une culture possible parmi tant d'autres, mais non la seule » (Laplantine, 2010, p14).

proprement dit d'une posture comparative mais plus d'une démarche de référencement. Cette première phase d'observation et d'immersion a eu pour but d'aboutir à la caractérisation sensible des quartiers d'aujourd'hui, sachant que l'observation est « *une pensée en acte, prise, [...] dans le mouvement de la vie* » (Laplantine, 2010, p. 87).

Lors de nos observations sur le terrain nous avons choisi de prendre une posture détendue et de ne pas être tout le temps en alerte et sur le qui-vive. Nous nous sommes donné la possibilité de nous laisser surprendre par les lieux que nous arpentions. Nous n'avons pas eu recours à des outils de pointe pour les enregistrements sonores ou les séquences vidéo, ainsi que pour les photos. Nous avons pris le parti d'attribuer au corps la part la plus importante dans l'immersion de terrain, afin qu'il soit le premier instrument pour construire une connaissance sensible des lieux en question. L'immersion a été, en conséquence, une étape primordiale pour ce qui concernait l'approche sensible avec les habitants des quartiers (Pichon, 2012, p. 340).

Notre séjour en Sicile s'est effectué au mois de Novembre de l'année 2012. Nous y avons passé une quinzaine de jours entre le terrain, le travail de recherche documentaire et les présentations orales faites à la commune de Capaci et au département d'Architecture de l'Université de Palerme. A Capaci en Sicile les investigations sur le terrain étaient pour nous plus de l'ordre de l'exploration et de la découverte étant donné que nous n'avions pas assez de temps pour multiplier les visites et les observations tel que nous l'avons fait à Sousse.

Lors du premier contact avec les terrains Soussiens, l'accueil des habitants était plus hospitalier qu'hostile. Dès qu'ils nous voyaient et reconnaissant que nous étions étrangers aux lieux, ils nous demandaient tout d'abord ce que nous faisons dans les quartiers, quelles étaient nos intentions. Une fois que la confiance était établie ils s'ouvraient à nous et nous proposaient de nous aider. Ils prenaient même l'initiative de parler de leur quartier spontanément sans que nous ayons à leur poser la moindre question. Certes l'accueil était cordial, mais il y avait quand même une certaine méfiance par rapport à notre présence, ressentie et éprouvée, quand nous étions munis de cartes des quartiers et procédions aux relevés urbains. Certains habitants vérifiaient que nous n'étions pas des agents de la municipalité. En revanche, l'appareil photo et l'enregistreur sonore ne les dérangaient pas pour autant. Engagés dans cette posture moins méfiante, les habitants nous prenaient pour une journaliste, se prêtaient à la parole, à être filmés, à être photographiés. En Sicile les habitants, étaient complètement indifférents à notre présence et ne nous ont porté aucune attention.



Figure 2 \_ Capaci Grandi \_ 04-09-2011



Figure 3 \_ Capaci Piccolo\_ 06-08-2012

Durant la phase d'immersion et d'observation aussi bien en Sicile qu'à Sousse nous avons donc été amenés à construire un journal de bord enrichi de prises de notes, de photos, de séquences vidéo et d'enregistrements sonores. Nous avons essayé lors de nos investigations sur terrain de faire attention aussi bien aux modalités sensibles, aux différents usages de l'espace, qu'aux formes urbaines et à l'architecture. Nous voulions nous saisir de la relation dialogique sensible qu'entretiennent les habitants avec leur milieu de vie.

#### *Reportages photographiques et séquences filmées*

Lors de nos visites de terrain nous avons été amené à réaliser des reportages photographiques afin de rendre compte de ce qui nous a le plus interpellé. La photographie arrête le doute de l'interprétation. Elle est de l'ordre de la certitude, de l'authenticité, de la garantie, de la confiance. Elle capte l'inédit et ne se répète pas. Elle représente le support d'analyse descriptive des gestes, des postures et des mimiques (Laplantine, 2010, 80). Elle intègre dans le même temps une part de subjectivité : celle du regard du chercheur. L'objectif illustre la double posture de ce dernier, le fait de regarder et d'être regardé. La photographie n'est pas qu'un simple outil elle est aussi instrumentale qu'opératoire. Nous avons aussi filmé quelques petites séquences vidéo, lors de nos cheminements et flâneries dans les rues des quartiers. Les reportages photographiques ont ensuite été réorganisés et thématiques suivant leur contenu. Ce corpus de photos et de séquences nous a servi dans la construction de l'objet expérimental, de l'installation.

#### *Enregistrements sonores*

Nous nous attardons ici sur le corpus d'enregistrements sonores et la manière dont nous l'avons appréhendé. Nous avons décelé dès nos premières visites la prégnance de l'ambiance sonore dans les rues des quartiers. Cela nous a amené à porter une attention particulière au mode d'interprétation de ce corpus.

Si selon Laplantine, « *l'art le plus propre au métissage s'avère être la musique* » (Laplantine, Nouss, 2011, p.90), qu'en est-il alors des sonorités ambiantes du monde dans

lequel on se meut, c'est la question que nous nous sommes posé. Mouvement temporel et foisonnement de sonorités, cette dimension de l'ambiance illustrerait bien le métissage et inversement, dans leur appréhension en tant que devenir infini et mouvant. Nous avons ainsi, procédé à une identification des différentes sonorités présentes sur les fragments enregistrés et tentés de mettre au jour les effets produits. Cette démarche a permis de rendre compte de la mouvance des ambiances sonores, sur un laps de temps certes court mais révélateur. Nous avons aussi tenté de considérer le contenu des fragments enregistrés avec les propos des enquêtés, principalement ceux des anciens habitants, pour déceler l'interférence entre le vécu pluriel d'hier et celui d'aujourd'hui.

La durée moyenne des fragments est de deux minutes chacun. Nous en avons réalisé une quarantaine pour l'ensemble des trois terrains. A Capaci en Sicile nous avons concentré les prises de son au niveau du noyau historique de la commune. A Capaci Grandi et Capaci Piccolo nous nous sommes donné pour tâche de balayer l'ensemble des quartiers, centre et périphéries. Nous avons aussi établi des cartes localisant les enregistrements, et pris des photos attenantes à chacun d'entre eux révélant ainsi l'environnement urbain immédiat où avait été faite la prise de son.

#### *Relevés urbains et recherche documentaires*

Lors des itinéraires, les enquêtés ont pointé du doigt à plusieurs reprises la typologie urbaine des quartiers et le rapport interactionnel entre la forme et l'habitant. C'est ainsi que nous avons été amené à analyser le tissu urbain et à rapprocher les données recueillies de celles extraites de la parole habitante.

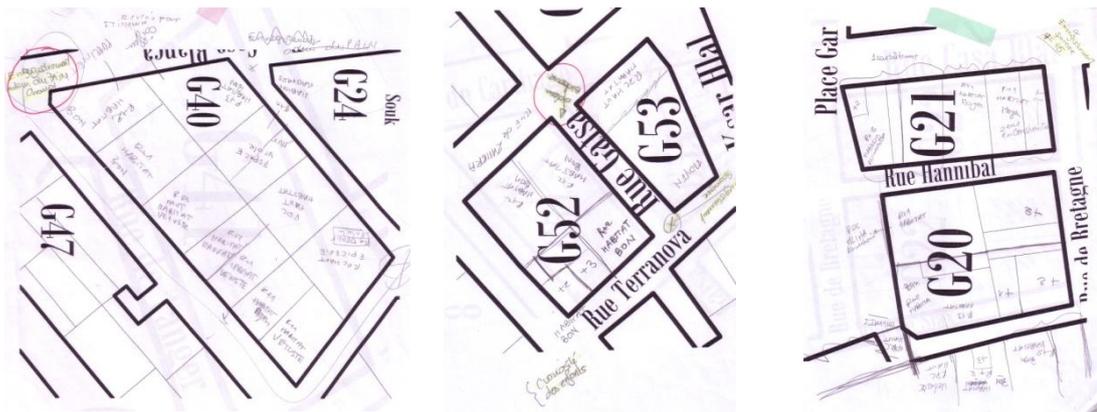


Figure 4 \_ Extraits \_ Relevés \_ Capaci Grandi \_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_

#### *Cartographie*

Le recours à la cartographie a été induit par les dires des enquêtés mais aussi, suite à ce que nous avons pu lire sur la théorie du métissage, ici particulièrement, celle développée par Deleuze et son appréhension du concept de Rhizome. Il avance que la

carte « *fait elle-même partie du Rhizome* ». Elle est à entrées multiples<sup>68</sup>. La multiplicité étant, l'un des caractères les plus prégnants du Rhizome (Deleuze, Guattari<sup>69</sup>, 1980 [1976]). Nous nous sommes donc référé à la cartographie afin d'étudier l'évolution historique des tissus urbains des quartiers en admettant la relation qui relie cette évolution avec les différentes communautés qui ont habité ces quartiers. Nous avons aussi procédé à la mise au jour des caractéristiques urbaines de nos terrains d'études dans leur état actuel. Nous ne consacrons pas dans cette thèse une partie proprement dite à la typo-morphologie urbaine, mais nous nous y appuyons pour expliquer, comprendre, et justifier les dires des enquêtés ainsi que nos observations de terrain.

### *Collecte documentaire*

En ce qui concerne la collecte documentaire, nous ne nous sommes pas contenté de passer par les archives où nous avons consulté principalement les anciens journaux<sup>70</sup>; nous avons été aussi chercher dans les documents iconographiques et vidéographiques, films et documentaires<sup>71</sup>, et ce, afin de trouver trace et d'illustrer le souvenir des anciens habitants. Nous n'avons pas uniquement utilisé ces documents comme source de données mais aussi comme objets introduits dans le dispositif expérimental que nous exposerons de manière plus détaillée dans le dernier chapitre de ce travail.

### *Composer des paroles*

Une deuxième phase s'est déployée sur les terrains Soussiens où nous avons opté pour la méthode des itinéraires, développée par Elisabeth Pasquier et Jean-Yves Petiteau (Pasquier, Petiteau, 2001<sup>72</sup>). Le parcours et le récit de vie sont au fondement de ce type d'enquête. Cette méthode permet de saisir l'environnement en interaction avec ses usagers à travers la parole et le mouvement. Elle transmet une autre facette du territoire urbain, à travers la mise à nu de ses transformations. Elle essaie de mettre au jour les souvenirs des enquêtés en relation avec le lieu qu'ils parcourent (Petiteau, 2006). Nous avons adapté le protocole établi par cette méthode aux conditions qui s'imposaient localement à nous. Le contact avec les sujets s'est établi de deux manières : directement sur le terrain, trois d'entre eux seulement ont été appelé à participer à l'enquête en dehors des quartiers. Les enquêtés durant l'itinéraire ont bien endossé leur

---

68 « [...] La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications. Elle peut être déchirée, renversée, s'adapter à des montages de toute nature, être mise en chantier par un individu, un groupe, une formation sociale. On peut la dessiner sur un mur, la concevoir comme une œuvre d'art, la construire comme une action politique ou comme une méditation ».

69 L'introduction à Mille Plateaux, «Rhizome», avait été écrite préalablement en 1976 et reprise ensuite dans «Mille Plateaux» en 1980.

70 L'avenir du centre, La dépêche Soussienne

71 Un été à la Goulette film franco-belgo-tunisien réalisé en 1996 par Férid Boughedir ; Baaria film italien de Giuseppe Tornatore sorti en 2009 ; Villa Jasmin téléfilm français de Férid Boughedir inspiré par le roman autobiographique de Serge Moati ; Bons baisers de la Goulette film documentaire réalisé par Lucie Cariès pour France 5, diffusé en 2007 ; Kif Kif - Siciliani di Tunisia court métrage documentaire d'Enrico Montalbano publié en 2012 (<http://www.filmvento.blogspot.it/p/kif-kif-siciliani-di-tunisia.html>).

72 Une version légère et aménagée de la méthode des itinéraires

rôle de guide. Nous leur avons demandé de prendre des photos par eux même le long des parcours afin de saisir des éléments qui les interpellaient dans ces lieux. Ils se sont tous abstenus de le faire. Nous avons donc été contraints de prendre nous même les photos suggérées par les enquêtés. Les itinéraires ont été enregistrés étant donné que chaque parcours est non reproductible. Nous les avons retranscrits et reconstitués sur les cartes des quartiers. Nous avons autant procédé à une mise en correspondance entre le texte et les photos faites au moment de l'itinéraire. Certains itinéraires ont été amorcés par d'autres : ceux principalement effectués avec les jeunes des quartiers. Les uns et les autres nous voyant en compagnie de leur amis ou voisins se joignaient à nous. Il n'y eu, non pas un seul interlocuteur mais plusieurs. A Capaci Piccolo, par exemple, l'épicier du quartier s'est proposé de nous accompagner le temps d'un itinéraire, à la suite de celui fait avec les jeunes de son quartier.

Sur terrain nous avons été confronté au fait que les habitants actuels n'ont pas forcément connu le vécu pluriel de leurs quartiers. Ils ne pouvaient nous renseigner que sur leur vécu présent, montrant ainsi que la mémoire de ces lieux commence à tomber dans l'oubli. Les plus jeunes, quelques enfants que nous avons interrogés sur le vif, ne savaient même pas qu'il y a eu des siciliens dans les rues où ils jouent aujourd'hui. Les personnes qui étaient aptes à nous en parler n'y habitaient plus ou même si elles résidaient toujours dans les lieux, ne pouvaient plus se déplacer, vu leur âge avancé. Concernant la première catégorie d'enquêté, nous avons réussi à en contacter deux avec qui nous avons pu réaliser des itinéraires, nous en avons aussi rencontré un sur le terrain. Pour les sujets qui ne pouvaient se déplacer, nous nous sommes proposé de nous entretenir avec eux, nous retrouvant ainsi dans l'obligation de nous adapter aux conditions qui s'imposaient à nous. En Sicile nous n'avons pu faire qu'un seul entretien par l'intermédiaire d'une amie doctorante, Irene Marotta, parlant Français et Italien, parce que nous ne parlons pas l'italien.

N'ayant pu recueillir suffisamment de données sur le vécu ancien des quartiers, puisque les habitants actuels ne l'ont forcément pas connu, nous avons donc fait la démarche de nous inscrire sur des forums de discussions entre les communautés qui ont habité la ville de Sousse et notamment les quartiers de Capaci Grandi et Capaci Piccolo<sup>73</sup>, nous avons ainsi constitué un corpus de témoignages écrits par les intervenants eux-mêmes. Ces anciens Soussiens résident aujourd'hui en France. Ils appartiennent à une tranche d'âge comprise entre quarante et quatre-vingt-cinq ans. Ce parti pris a permis de confronter leur discours à celui des habitants actuels et aux constatations induites par l'observation *in situ*. Pour pouvoir relever le plus de données possibles sur nos terrains d'études, nous commençons par poser les questions qui nous préoccupaient et les internautes y réagissaient. Nous leurs avons aussi soumis quelques documents de terrains, des cartes et des photos, comme base de discussion. L'avantage des forums est l'accessibilité permanente aux enquêtés. De plus ces derniers peuvent

---

73 Voir <http://sousse.forumculture.net/> et <http://amis-hadrumet-sousse.forumpro.fr/>.

se lire mutuellement et se commenter les uns les autres. Il y a dialogue, et interaction entre les différents intervenants.

C'est ainsi que d'un point de vue opératoire, avoir recours à la parole nous est apparu indispensable, dans le sens où la narration convient bien pour rendre compte du processus de métissage. Par le recueil des récits nous voulions que les enquêtés nous racontent leurs souvenirs des ambiances qu'ils auraient vécus ; qu'ils nous permettent de nous saisir, de la pluralité de leurs manières d'être, des « *tonalités vocales, des gestes, des flexions, des inflexions qui dessinent des courbes, du ton, du style, des modulations, des courbures de leurs sentiments et de leur pensée* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.450<sup>74</sup>), de l'impact de leurs expériences antérieures sur leur vécu actuel, afin de les confronter ensuite à nos observations.

### 2-2-3 Parti pris pour l'analyse des données

#### *La classification des données verbales*

En ce qui concerne l'analyse des données verbales, nous avons opéré par étapes. Nous avons commencé par relever les données assignées au métissage d'une part et les données décrivant les différentes modalités sensibles d'autre part, ceci pour chaque enquêté. Nous avons procédé par la suite à un travail de catégorisation mettant en évidence les modalités d'interaction entre les différents groupes sociaux ayant habité les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Nous avons fait ressortir les catégories d'ambiances au sein desquelles se manifestaient ces différents modes d'interaction. Ensuite pour rendre compte de la relation dialogique entre les habitants tunisiens et leur quartier d'habitation nous avons essayé de relever les pratiques qui se déploient dans le temps et dans l'espace et qui produisent l'ambiance des quartiers. Nous avons en effet fait plusieurs lectures des données que nous avons recueillies. Chaque lecture dépendait de la question à laquelle nous voulions répondre.

#### *Les motifs ambiants comme outil d'analyse*

Afin de nous saisir concrètement de la relation dialogique établie entre les habitants et les quartiers compris comme empreinte physique, nous sommes en effet partis du fait qu'un lieu n'existe que s'il est ressenti, interprété et aménagé par une société, où la part du social est continuellement traduite en effets matériels, se combinant avec des faits naturels et sensibles pour donner sens et affecter une coloration à ce milieu, pour donner lieu à une ambiance.

---

74 « L'anthropologie, dans ce qu'elle a de plus pertinent, est anthropologie des manières et des émotions. Elle est la connaissance de ce qui se multiplie non seulement dans l'espace mais dans le temps. Ce qu'elle nous a appris, c'est que cette connaissance ne peut se réduire à l'unité des bonnes manières, de la seule et bonne façon par exemple de se tenir à table. La pluralité des manières, est aussi la tonalité de la voix, les gestes de la main, les flexions, les inflexions qui dessinent des courbes, le ton, le style, les modulations, la courbure des sentiments [...] et de la pensée, bref tout ce qui n'est pas de l'ordre du signifié explicite » (Laplantine, Nouss, 2001, p.450).

Le sens propre de « motif », serait ce qui met en marche, ce qui meut et émeut (*atîlf, Huyghe, 1955, p.72*). Motif, est « *raison d'agir* ». Il donne le mouvement, moteur. Dans une deuxième acception, il est dans le domaine de l'architecture, du décor, de la gravure, de la sculpture, sujet figuratif formant en lui-même un tout. Nous retenons ici ce double sens que peut prendre « motif » : il nous permettra de saisir plus concrètement sa portée opératoire et pratique.

Par ailleurs, en regard des attendus théoriques et méthodologiques qui précédaient, « motif » renvoie aux notions de prise et d'affordance qui prennent sens par trajection entre motivations et configurations. Nous allons le considérer par analogie, par rapport à l'ambiance qui exprime et participe de la configuration du sens du milieu, comme motif sensible, motif ambiant. Pour leur part, les prises s'insèrent dans un contexte social et culturel plus large ; tandis que les affordances sont l'incarnation située du processus de trajection entre le sujet et son environnement, saisissable au moment de l'expérience vécue et mettant en jeu la perception motrice. Les affordances peuvent être considérées comme un cas particuliers de prises parce qu'elles impliquent à la fois mouvement, perception et instantanéité de l'action. Les prises et les affordances à relever à partir d'une analyse diachronique du vécu sensible des quartiers d'hier et d'aujourd'hui nous ont semblées être l'outil le plus adéquat pour rendre compte de la variation des phénomènes d'ambiance. Les prises permettent d'intérioriser la dimension culturelle et de faire émerger les modulations des pratiques entre un usager et un autre ainsi que les variations d'usage d'un lieu. C'est dans ces variations que se manifeste le processus de métissage. La perception et la mise en évidence des prises et des invites se fondent sur le prélèvement par le toucher, le son, l'odeur, le goût, et la lumière ambiante (*Gibson, 2000, p 223*). C'est en cela qu'elles touchent le domaine du sensible et participent à la configuration des ambiances en tant que modalité manifeste du processus trajectif.

*« Les invites de l'environnement sont ce qu'il offre à l'animal, ce qu'il supplée ou fournit, que ce soit bon ou mauvais » (Gibson, 2000, p 43). « Toute substance, toute surface, toute disposition possède une invite au bienfait ou au dommage » (Gibson, 2000, p 229).* Gibson désigne par le mot invite<sup>75</sup> ou affordance ce qui renvoie à la fois à l'environnement et à l'animal. Le terme d'invite implique la complémentarité de l'animal et de l'environnement (*Gibson, 2000, p 211*). Les invites ne sont pas uniquement des propriétés physiques abstraites. Elles ont une unité, relativement à la posture, au comportement et à la taille du sujet en question (*Gibson, 2000, p 212*). Une invite n'est ni une propriété objective, ni une propriété subjective, elle est les deux à la fois. Elle est dans le même temps un fait de l'environnement, et un fait de comportement. Elle est aussi physique que psychique et cependant ni l'un ni l'autre. Une invite se dirige dans les deux sens vers l'environnement et vers l'observateur (*Gibson, 2000, p 214*). Percevoir

---

75 Traduction française de « Affordances »

une invite ne permet pas de classer un objet. En effet par exemple une pierre peut être plusieurs choses à la fois (Gibson, 2000, p 221). Une invite est une combinaison invariante de variables. *Les invites les plus riches et les plus élaborées au sein de notre environnement sont fournies par les autres animaux et pour nous par les autres personnes* (Gibson, 2000, p 222). Une invite n'est pas octroyée à un objet par le besoin d'un observateur qui accompagnerait la perception de cet objet : *l'objet offre ce qu'il offre parce qu'il est ce qu'il est* (Gibson, 2000, p 225). La perception d'une invite, est un processus de perception d'un objet écologique doté de valeur.

La notion d'affordance a été discutée par plusieurs auteurs et notamment par le sociologue Isaac Joseph. Ce dernier comprend l'affordance comme étant « *à la fois une prise et une invite, la disponibilité dans l'univers perceptif* » -(Joseph cité par Pecqueux, 2002, p. 161, 2002). Les affordances permettent d'entrevoir les conditions dans lesquelles nous nous mouvons dans l'espace. Elles nous facilitent la manipulation des objets. Joseph s'accorde avec Gibson et Berque pour dire que cette notion est de l'ordre du subjectif et de l'objectif et qu'elle renvoie dans le même temps à un fait comportemental et environnemental (Joseph, 1998, p.64). Cette interaction commune et réciproque qui s'exécute dans les deux sens est nommée par Berque trajection. Dans une lecture plus contemporaine de la notion d'affordance, Pecqueux la comprend comme la façon dont les sujets bénéficient, atténuent, s'isolent de, transforment, remodelent, prennent possession de, leur environnement, comment ils s'adaptent à cet environnement. Il s'inscrit dans la même logique que celle de Joseph. Il insiste sur la valeur adaptative de la notion d'affordance. Il s'agit de la façon dont les sujets donnent une coloration sensible à leur milieu, en interagissant avec les choses que ce dernier leur offre. Pecqueux en conclut que cette réflexion fait ressortir la question de la dynamique originale par laquelle les ambiances sensibles à la fois façonnent et sont façonnées par les agents sociaux. Il continue en affirmant que les affordances de Gibson correspondent bien aux informations saisies par le biais de l'activité sensorielle et qu'elles sont bien ancrées dans l'environnement en interaction avec l'organisme.

Dans une appréhension tout aussi actuelle de la notion d'affordance, le linguiste Simone Morgagni, soutient que cette dernière relève autant du domaine de la communication, que du domaine du culturel, dont elle peut être le produit. L'environnement devient ainsi comme un jeu d'affordances. Il est complémentaire des sujets qui y vivent et susceptible d'être modifié. Dans le but de rendre son environnement plus simple à vivre, le sujet crée et produit de nouvelles affordances. La création de nouvelles affordances donne lieu à des pratiques et des transformations incessantes des milieux (Sylvie Parrini-Alemanno, 2007). La création de nouvelles affordances peuvent être appréhendées comme synonyme d'adaptation et de création d'interactions originales. Elles se développent et se renouvellent à l'infini grâce au système perceptif et aux influences socioculturelles (Morgagni, 2011).

En continuité avec la pensée de Gibson, Berque définit les prises comme des invariants attachés à la chose. Elles ne cessent donc pas d'exister, même si nous ne les percevons pas. Il estime que l'affordance est tout ce qu'un « *environnement spécifique fournit (affords) à un observateur qui peut le percevoir parce que lui-même est spécifiquement adapté à cet environnement* » (Berque, 2000, p 100). Par corrélation, le milieu devient et se manifeste comme un ensemble de prises avec lesquels les sujets sont en phase. Les prises médiales diffèrent d'un sujet à un autre parce qu'elles n'ont pas l'universalité de l'objet physique. Les prises prennent vie dans une relation dont l'un des contractants est la société. Elles sont relatives aux milieux, n'existent que dans certains milieux, de façon plus ou moins consistante, collective, précoce ou tardive suivant les acteurs sociaux considérés.

Par le biais des prises et des affordances nous essayons donc de mettre au jour les phénomènes sous jacents, qui ensemble construisent l'ambiance de nos quartiers d'étude. Il s'agit de dégager des micros dynamiques et des pratiques qui semblent au premier abord anodines et sans importances, mais qui permettent d'appréhender une part du vécu sensible intériorisé. Se limiter à relever les affordances nous a semblé réducteur, dissocier prises et affordances nous a semblé trop complexe, nous nous référons donc à cette idée de motifs pour les dire dans le même temps, tout en nous appuyant sur le fait que prises et affordances sont considérées comme des motifs écouméniaux. Cette désignation leur procure une certaine concrétude, ils sont palpables et saisissables par le biais des différentes modalités sensorielles.

L'étude des milieux humains ou mésologie questionne la manière dont s'organise les prises trajectives qui permettent aux diverses sociétés de comprendre et d'utiliser la réalité des choses, une réalité qui est toujours en mouvement et en transformation. Elle interroge les mécanismes trajectifs. Les prises trajectives se configurent en motifs permettant ainsi de caractériser et d'identifier les espaces habités. Augustin Berque explique que les motifs de l'écoumène représentent les phénomènes qui manifestent la réalité pour notre perception. Ils suscitent les raisons d'agir. Ils sont à la fois ce que nous y voyons en tant que configurations et ce qui stimule en nous ces raisons d'agir de telle ou telle façon, en tant que motivations. Ils sont trajectifs. Ils sont en même temps des empreintes et des matrices. Ils sont empreintes parce qu'ils portent la marque de l'existence humaine et ce matériellement ou immatériellement et dans la plupart des cas, ils joignent les deux. Les motifs écouméniaux portent l'empreinte des systèmes techniques de l'humanité. Ils sont l'incarnation visible de notre corps médial. Ils en représentent tout autant la part symbolique. Cette part symbolique ramène le monde en nous même, *émeut notre corps animal*. Les motifs écouméniaux sont à appréhender en ce sens *comme des matrices de notre sensibilité, ainsi que à travers elle de notre comportement* (Berque, 1987-2009, p.242) et de nos affects.

« *Les motifs de l'écoumène dans leur en tant que agréments, risques, ressources, contraintes, sont bien les affordances de notre environnement* » (Berque, 1987-2009, p.248).

C'est avec cela que nous sommes en prise. C'est en cela que les milieux humains sont une relation pas un objet. Nous avons donc avec les choses un rapport bien plus complexe et plus mouvant que la simple dualité sujet / objet. Un objet suppose et engendre la réalité où il s'insère. Les formes perceptibles et sensibles de notre environnement et les mobiles inconscients qui nous y guident, nous y attachent et nous le font aménager dans un certain sens. Les motifs écrouménéaux sont spatiaux-temporels. Ils sont à la fois dans l'espace comme configurations et dans le temps comme motivations. Dans l'écroumène causes et motifs se combinent dans la trajection de la réalité. Les motifs inclinent sans déterminer et préservent la liberté et la spontanéité du sujet. Ils adviennent d'une nécessité morale et d'une action pleinement motivée. Contrairement aux causes qui font que l'on soit démuné de liberté et dépendant d'un mécanisme.

### *Les effets sonores*

Nous nous référons dans l'analyse des données relevant du domaine sonore aux effets parce qu'ils permettent de rendre compte de la manière dont chaque individu ou chaque groupe produit et perçoit tout évènement sonore. Ils sont éminemment inséparables des conditions de propagation du signal. Ils dépendent aussi des attitudes neurophysiologiques de l'auditeur, de sa psychologie ainsi que de sa culture. En effet il n'y a pas d'écoute uniforme, chacun entend à sa manière (Augoyard, Torgue, 1995, p.5). La structure physique et perceptive des phénomènes sonores permet de se saisir donc de la composition de l'espace, de la gestion du temps et de mettre au jour les relations que l'homme entretient avec son environnement et son milieu de vie (Augoyard, Torgue, 1995, p.6).

La forme construite façonne directement plusieurs effets sonores. Ces derniers dépendent en effet du contexte spatial pour prendre forme et se matérialiser. Il faut préciser aussi que l'effet sonore n'est réductible ni à une donnée exclusivement objective, ni à une donnée exclusivement subjective, il est trajectif. Il recouvre incontestablement l'interaction entre l'environnement physique et l'environnement sonore d'une communauté socioculturelle en considérant aussi bien le groupe que les individus chacun à part (Augoyard, Torgue, 1995, p.9). La manifestation d'un effet sonore accompagne l'existence d'un objet. Le signal physique sonore ne change pas c'est le rapport entre l'observateur et le son qui se trouve changeant, fluctuant, variable et parfois même instable. L'effet sonore est un outil concret qui relie à la fois perception et action, observation et conception, analyse et création. Il rend sa valeur pragmatique à l'écoute quotidienne (Augoyard, Torgue, 1995, p.11). François Laplantine assure que le métissage est plus musical que pictural, nous nous appuyons donc sur les effets sonores pour nous saisir du devenir de l'ambiance sonore, ainsi que des phénomènes de métissage pouvant émerger à travers l'étude de l'ambiance sonore des quartiers.

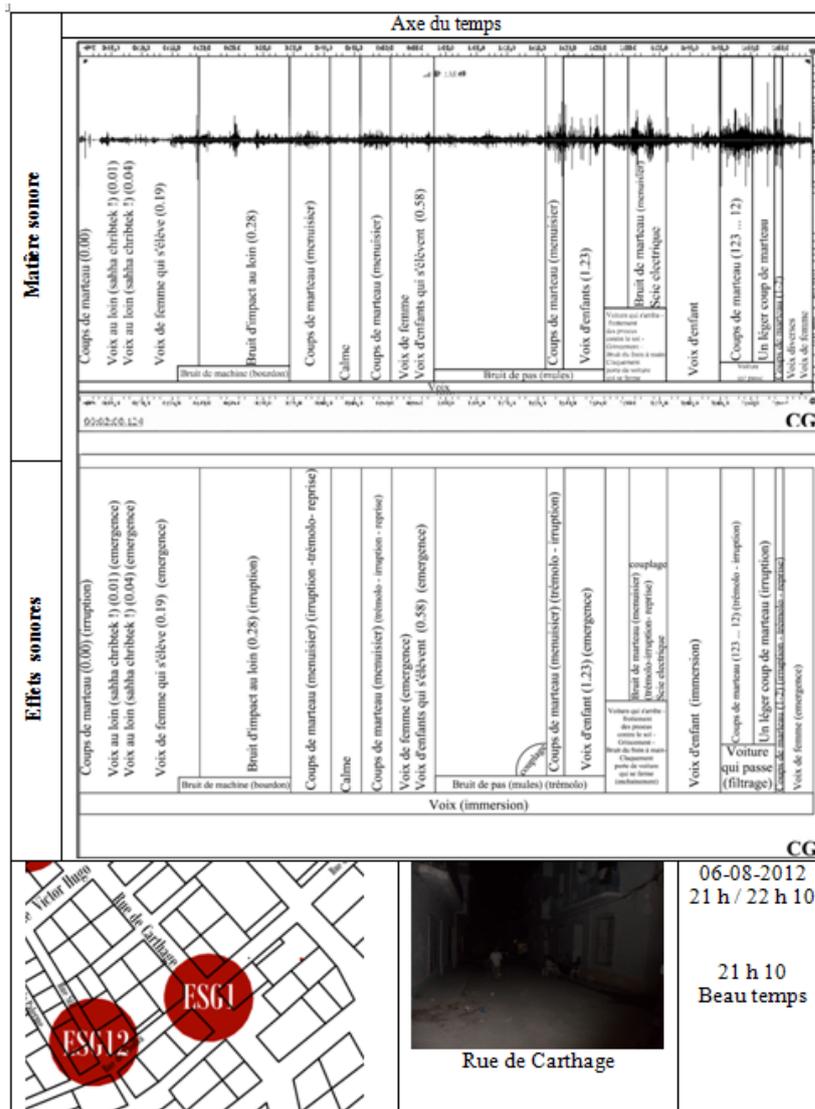


Figure 5 \_ Modèle d'analyse des enregistrements sonores \_ Crédit de l'auteur \_

### *L'analyse spatiale en histoire*

L'outil principal de l'analyse spatiale en histoire (Arnaud, 1990, p.42) est la cartographie. Le choix s'est porté sur cette méthode pour suivre les différentes métamorphoses qu'ont subi les tissus urbains des quartiers sur lesquels nous travaillons à travers les différentes phases de leur histoire. L'analyse spatiale en histoire avance que la cartographie est un outil puissant d'interrogation sur l'organisation spatiale des informations. Elle sert de complément et de support de vérification des propos recueillis dans les sources écrites ou encore iconographiques qui peuvent être insuffisants. Afin de rendre compte des éventuelles évolutions de nos tissus, nous avons commencé par construire une base de donnée cartographique correspondants aux périodes historiques rendant comptes des métamorphoses les plus remarquables.

Nous avons redessiné l'ensemble des cartes et les avons toutes retracées à la même échelle afin de pouvoir procéder à leur superposition. Le re-dessin a pour but d'améliorer la lisibilité des cartes et ce en ne gardant que les lignes qui définissent

l'organisation de l'espace. Sachant que la restitution des documents cartographiques devait s'appliquer à des plans datés de plusieurs périodes, nous nous sommes reporté à la même base géométrique, c'est-à-dire à une carte de référence. Afin d'atteindre le degré de précision le plus élevé possible, simplifier les cartes d'origine mais aussi corriger au mieux les quelques distorsions qu'elles supportaient, on a été conduit à faire appel à des outils d'aide au dessin. Le fond de plan de l'année 2012 a été dessiné en se référant à celui de 2008, et qui correspond au plan d'aménagement de la ville de Sousse, conforme au décret N°08-3173 du 06 octobre 2008. Nous avons ensuite été sur le terrain pour vérifier les possibles changements ayant eu lieu durant ces années d'écarts. Nous avons reconstruit le fond de plan daté de 1943, en nous référant à celui de 2012. En ce qui concerne les autres cartes nous avons procédé par un travail de va et vient entre les différentes périodes dans le but d'affiner au mieux le dessin de celles-ci. Nous avons en tout procédé à la reconstruction de neuf périodes pour les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi : 1882<sup>76</sup>, 1899<sup>77</sup>, 1903<sup>78</sup>, 1910<sup>79</sup>, 1924<sup>80</sup>, 1943<sup>81</sup>, 1950<sup>82</sup>, 1994<sup>83</sup>, 2012<sup>84</sup>. En ce qui concerne les cartes de Capaci en Sicile nous avons procédé de la même manière, sauf que nous n'avons pu obtenir que deux cartes celle de 1840<sup>85</sup> ainsi que le plan d'aménagement urbain daté de 1972<sup>86</sup>. En nous référant à cette dernière carte nous avons procédé au dessin de celle de 2012.

### *La typologie analytique*

La typologie analytique est la description de la ville par les types des édifices et des vides urbains. Elle procède à partir des propriétés géométriques des plans et révèle les schémas de base qui les organisent (Demorgeon, Depaule, Panerai, 1999). La typologie analytique permet de reconnaître la spécificité locale d'un tissu à travers le fait qu'elle intègre plusieurs niveaux d'analyse. Ces derniers se croisent avec les éléments constitutifs du tissu urbain. Ils correspondent, tout d'abord, au réseau des voies, les découpages fonciers et les constructions en sont les points cardinaux. Ils concernent ensuite la classification hiérarchique de ces voies, les plantations urbaines, les relations entre les parcelles et les espaces publics, les typologies des parcelles, la typologie du bâti, l'état du bâti, l'épannelage, la localisation des fonctions, des commerces et activités ; maintes autres catégories de classification ont été retenues. Nous avons cartographié et confronté l'ensemble aux paroles des enquêtés. Nous avons également

---

76 [http://encyclopedieafn.org/index.php/Quartiers\\_Sousse\\_Ville](http://encyclopedieafn.org/index.php/Quartiers_Sousse_Ville)

77 Les Archives Nationales de Tunisie

78 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan\\_Sousse\\_1903.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_Sousse_1903.jpg)

79 L'association de sauvegarde de la Médina de Sousse

80 L'association de sauvegarde de la Médina de Sousse, disponible aussi sur <http://sousse-antan.jimdo.com/plans-de-la-ville/plan-1924/>

81 Municipalité de la ville Sousse, disponible aussi sur [http://encyclopedie-afn.org/Plan\\_Sousse\\_1943](http://encyclopedie-afn.org/Plan_Sousse_1943)

82 <http://sousse-antan.jimdo.com/plans-de-la-ville/plan-ann%C3%A9e-50/>

83 Commune de Sousse, plan d'aménagement urbain

84 Photo aérienne, Google Earth

85 Schizzo della pianta del territorio e del Comune e Borgo di Capaci. Cartographia borbonica. Locacio Pippo, storie e legende di Isola delle Femmine, 2005

86 Piano Regolatore Generale, commune di Capaci, Provincia di Palermo, Programma di fabbricazione vigente, Decreti assessoriali di approvazione del PDF, n.47 del 25-02-1972\_ n.126 del 04-04-1972 \_ n.72 del 15-05-1975

réalisé le relevé des façades qui nous ont semblées les plus expressives du devenir urbain de ces quartiers, tant en terme de typologie que de langage architectural. Profils urbains et profils de rues ont également été dessinés, dans le but d'illustrer la parole des enquêtés ainsi que leurs descriptions des quartiers.

### 2-3 Conclusion

« Dans métissage, il y a tissage c'est-à-dire le travail du temps et du multiple, le travail du tissage, [...] suppose une activité artisanale qui prend du temps » (Laplantine, 2001, p.442). L'ambiance de même répond à ce processus tant elle s'actualise constamment dans le temps et dans l'espace. Cette activité de tissage, il est possible de l'observer à travers la transformation de nos ressentis et de nos perceptions. Le métissage n'est pas non plus produit fini, acquis. Il n'est ni état ni résultat mais *energia*, il est activité entrain de se faire (Laplantine, 2001, p.443). Ainsi va l'ambiance, elle est toujours en mouvement, en transformation.

L'ambiance comme processus embrasse la dynamique du devenir métis, à travers son actualisation et sa transformation infinie, continue, insaisissable, irréversible, imprédictible dans le temps. L'ambiance comme expérience intériorisée et vécue dans la durée, peut être l'occasion d'expériences de métissage. Elle participe du devenir de l'être et de l'enrichissement de sa personnalité. L'ambiance embrasse le métissage, à travers les catégories d'hétérogénéité métisse et de multiplicité. L'ambiance est faite d'expériences sensibles par lesquelles on peut changer, en échangeant. L'ambiance situe le métissage dans cet intervalle pris entre le produit, le perçu et le senti, ainsi que dans le jeu de codétermination qui les anime. En contrepartie, nous considérons, le métissage en plus du fait qu'il soit affaire géographique et historique, comme processus sensible, expérience subjective et intériorisée.

Tout au long de ce chapitre nous avons donc essayé d'explorer la relation entre deux notions dont il est difficile a priori de cerner la connexion, alors qu'en réalité elles sont intimement liées. Pour nous saisir de la portée opératoire de la notion de métissage, il nous a fallu nous même faire table rase de l'appréhension primitive que nous avons de cette pensée, et qui intègre l'idée de juxtaposition, de saisir qu'elle se construit dans la succession, et qu'elle est à appréhender aussi bien dans le temps que dans l'espace, comme mouvement de transformation.

Si nous nous sommes référé aussi bien à Berque qu'à Laplantine, cela n'a pas été d'ordre fortuit. Si les pensées de Berque et de Laplantine se croisent, c'est qu'ils ont tous les deux construit une part de leurs réflexions à partir d'un milieu commun : celui du Japon. Ils y ont saisi chacun à sa manière l'idée du flux et du mouvement. En ce qui concerne le recours à Bergson, ce dernier nous a bien persuadé que le temps est essentiellement invention ou sinon il n'est rien. Ce point est prépondérant dans la relation dialogique admise entre ambiance et métissage.

En ce qui concerne la méthodologie de travail nous n'en n'avons développé ici que le premier volet qui se décline lui-même en deux mouvements : observer-raconter, et décrire. Dans ce dernier, nous avons été amenés particulièrement en plus des méthodes d'investigations habituelles, à adopter une procédure d'enquête par le net qui se développe de plus en plus depuis l'extension considérables de l'accès au réseau. Le plus gros avantage de cette formule est qu'elle nous a permis d'accéder à une panoplie d'enquêtés, notamment les anciens habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, qui sont aujourd'hui géographiquement dispersés. La toile permet - comme ça l'a été dans notre cas - d'atteindre « *des groupes d'individus qui se rassemblent autour de thématiques ou de caractéristiques partagées via des forums, newsgroups, newsletters...* » (Frippiat, Marquis, 2010, p.312). Mais dans le même temps, l'échantillon probable reste conditionné par un certain nombre de facteurs dont, l'accessibilité à internet, ou le degré d'implication des répondants. Frippiat et Marquis précisent que pour obtenir un taux de réponses convenable trois méthodes s'imposent : les incitations, les relances, et la personnalisation de l'interface (Frippiat, Marquis, 2010, p.326). La troisième particulièrement nous a permis d'adapter les questions aux enquêtés, en prenant en compte les réponses données par les uns et les autres et d'établir une certaine interactivité, d'une part, entre les intervenants eux mêmes et entre ces derniers et nous même, d'autre part.

Nous avons pris le parti de situer le développement de la phase expérimentation ainsi que les résultats qui lui sont attachés à la fin de ce travail, pour en avoir une lecture complète, mais aussi pour pouvoir mesurer l'écart entre les méthodes d'investigation habituelles et l'installation-projection.

Dans le chapitre qui suit nous allons procéder à la présentation des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Nous allons en établir un descriptif détaillé, en mettant également en relief leur devenir urbain et social, ainsi que le contexte politique dans lequel ils ont émergé. Nous allons nous pencher pareillement sur le quartier Sicilien, Capaci, situé dans la banlieue de Palerme.

## Chapitre 3 | De Capaci à Gabadgi

Dans ce paragraphe introductif, nous exposons succinctement les pensées de quelques penseurs de métissage sur l'apport de la mobilité considérée en termes d'immigration et de conquête. Ces deux dernières y apparaissent comme devant être perçues dans un sens plus positif que négatif, devant être perçues comme créatrices de choses nouvelles, de métissage.

L'histoire de la méditerranée tel que le développent Laplantine et Nouss, est l'histoire de nombreuses migrations : conquêtes, affrontements, invasions, persécutions, pillages, massacres, déportations, mais aussi échanges, confortations, transformations des peuples les uns par les autres et ce même dans les conflits (Laplantine & Nouss, 2011, p.13). Les conquêtes n'ont jamais éradiqué ce qui précédait. Les peuples conquérants devenaient eux même et progressivement les successeurs de ceux qu'ils avaient conquis. Et ce « *creuset méditerranéen, dans lequel se sont formées les trois grandes religions monothéistes, fut (c'est) celui de la rencontre continue de l'orient et de l'occident, celui de l'intrication étroite des cultures les plus diverses* » (Laplantine & Nouss, 2011, p.15). La mobilité aurait ainsi permis le brassage des êtres et des imaginaires (Gruzinsky, 1999, p.36) et le développement de cultures résultant de milliers d'années d'histoires communes générant de multiples métissages.

Edouard Glissant désigne les mouvements de migrations ainsi que les conquêtes par nomadismes. Il soutient leur pouvoir à créer et à établir la relation, le métissage. Glissant oppose le nomadisme à la sédentarité. Il est selon lui libérateur de l'être, contrairement à cette dernière qui se trouve fondée sur l'intolérance (Glissant, 1990, p.23). Les nomades au-delà d'être adeptes du grand air, ils sont aussi soumis aux contraintes imposées par leurs conditions de vie. Le nomadisme circulaire tend à garantir la survie d'un groupe. On se déplace et on est « *tous mus par un mouvement déterminé où ni l'audace ni l'agression n'ont de part* » (Glissant, 1990, p.24). Face au nomadisme circulaire, il y a le nomadisme envahisseur, qui a pour objectif de conquérir des terres, par extermination de leurs occupants comme dans le cas des Conquistadors. Glissant développe qu'il s'agit d'un nomadisme qui ne pense pas aux effets et aux conséquences qu'il peut avoir. Il se projette directement vers l'avant : un nomadisme en flèche. Même si le nomadisme en flèche se saisit comme étant un désir dévastateur de sédentarité (Glissant, 1990, p.24), il crée un espace de confrontation, de découverte, de création de nouvelles choses. L'envahisseur finit par être gagné par sa conquête, et le conquis finit par être affecté, troublé, retourné, par son envahisseur.

Chez Villanova, les parcours migratoires se distinguent par la capacité qu'ils ont de relier les espaces et les territoires. Elle **avance** que la mobilité des populations génère et donne lieu à une diversité des pratiques culturelles sur un même territoire. La mobilité crée des espaces de

circulation s'opposant à tout repliement sur soi. La circulation interroge les frontières et les remet en question (De Villanova, 2007). De Villanova ajoute que la mobilité permet la création d'un entre deux, qui est lieu et produit de contacts et d'échanges (De Villanova, 2007). Elle poursuit en énonçant que « *le lien est intéressant en ce qu'il relie des mondes différents pour produire, dans la rencontre, quelque chose d'autre, comme des objets ou des manières de faire qui empruntent à plusieurs modèles et opèrent des changements* » (De Villanova, 2007). Elle continue par préciser que l'entre-deux est examiné dans les situations les plus communes comme bâtard, de style impur et en architecture comme absence de style. Il se doit d'être considéré selon De Villanova, comme un espace-temps de création, ce qui lui prolifère une certaine ambiguïté, il devient difficile de le nommer, de le cerner et de le qualifier. Ces caractéristiques lui lèguent, la fonction de lieu d'emprunts culturels, d'hybridations, de métissages. L'espace de l'entre deux « *est un espace de circulation d'influences et de communication* », où la fluctuation « *des écarts entre les cultures est créatrice d'urbanité* » (De Villanova, 2003, p.178).

Ce n'est donc pas pour rien, que nous nous intéressons au temps historique de nos quartiers, fait de colonisation et d'immigrations. Ce temps historique aurait permis que des populations se retrouvent à partager le même espace de vie ; puis, ensuite, conduits par leur curiosité, par leur motivation, ils auraient fait en sorte qu'il y ait métissage et non simple cohabitation, simple coexistence, simple tolérance.

Nous mettons donc en exergue dans ce chapitre le contexte historique et le contexte social dans lesquels nos quartiers d'étude ont évolué. Nous procédons par une analyse historique du tissu urbain en nous basant sur la méthode cartographique, tout en essayant d'interroger le lien entre la composante sociale et le devenir des tissus en question. Nous nous arrêtons pareillement sur les différentes typologies architecturales que nous avons recensées dans Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Nous exposerons un bref état des lieux, non sans avoir présenté préalablement notre quartier de référence : Capaci, situé en Sicile près de Palerme.

### 3-1 Capaci le Palermitain

Capaci est une commune située entre la montagne et la mer à l'entrée de la ville de Palerme. Son émergence remonte au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Elle fut construite le long d'un axe routier très ancien datant de l'époque romaine qui relie la capitale aux principales villes de la Sicile, Trapani et Messina. Jusqu'à l'année 1945, la petite ville, se composait de quatre agglomérations : *Santa Croce, in fossa, a Strata ri Trummi, a Vannedda Longa, Il Congo*. Il Congo, représente le premier noyau de la commune, il aurait eu cette dénomination en référence au caractère colérique de la population qui l'habitait (Cicina \_ Entretien\_Capaci Piccolo \_ 2012). Les origines de Capaci se confondent entre mythes et réalité. Capaci partage son histoire avec la petite ville voisine d'Isola Delle Femmine, même si aujourd'hui elles sont considérées distinctement sur le cadastre. Capaci et Isola Delle Femmine sont aussi liées à un périple mafieux ayant

surgit un 23 mai 1992. Il s'agit d'un attentat contre le juge anti mafia Giovanni Falcone.

Les racines du mot Capaci sont d'origine latine. Il semble qu'elles dérivent de « *caput capitis-aquae* » qui signifie source d'eau. On suspecte aussi que Capaci dériverait de « *Capecce* » signifiant, paix aux survivants. Le centre de la ville fut construit aux alentours de 1523, sous la juridiction du baron Francesco Beccadelli Bologne au pied de la montagne Rullo Rosso. L'orthogonalité des voies de desserte du quartier d'habitation, la coupe de la pierre utilisée dans les constructions, dans l'église et les logements adjacents sont les preuves attestant de l'émergence de cette petite commune pendant le XVI<sup>e</sup> siècle. Entourée d'une enceinte, elle avait l'allure d'une ville médiévale. Le Château de Bologne et l'église se faisaient déjà face à la Piazza Matrice, ils représentaient respectivement le pouvoir politique et le pouvoir religieux, réunis dans un même espace. Les habitations tout autour répondent à une trame d'organisation régulière. En 1576, il y avait en moyenne 300 habitants. La petite ville médiévale s'étend au XVII<sup>e</sup> siècle, vers le Nord-Est en direction de la vieille route (SS113), qui épouse la via Sommariva et le corso Vittorio Emanuele. Le développement se poursuit vers le XVIII<sup>e</sup> siècle toujours vers le Nord. La nouvelle zone habitée est délimitée à la fois par la via Kennedy croisant plus loin la ligne de la voie ferrée et le corso Vittorio Emanuele. Les voies dans cette zone sont plus larges et plus aérées. Elles sont parallèles les unes aux autres. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle le tissu urbain se développa suivant la route SS113. Ensuite vers le XX<sup>e</sup> il prit une toute autre tournure. N'ayant pas de plan d'aménagement urbain, la commune s'agrandit de manière anarchique, frappée par la spéculation foncière. Les habitants et les experts qualifient ce développement de chaotique ; son architecture est insignifiante, en rupture totale avec celle du centre historique et de sa typologie si caractéristique. Nous pouvons lire sur le plan d'aménagement urbain que les nouvelles zones de développement sont essentiellement occupées par des immeubles et résidences pavillonnaires. Ce n'est que vers l'année 1972<sup>87</sup> que la ville se dota d'un règlement d'urbanisme.

L'agriculture était l'activité principale des habitants. Ils cultivaient les olives, les figues de barbarie, le caroube, les amandes, et bien entendu ils s'adonnaient aussi à la pêche. Les conditions socio-économiques étaient difficiles dans cette région entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Vers la fin du XIX<sup>e</sup>, il y avait à Capaci une population d'environ 4.500 habitants, où ont prospéré les métiers artisanaux, et où s'est construit un savoir faire exceptionnel. En plus des seigneurs et des paysans, il y avait un certain nombre d'artisans, forgerons, tailleurs, menuisiers, cordonniers, commerçants : épiciers vendant toutes sortes de produits alimentaires, cire, médicaments, boutons, soies, bibelots, et quelques petits nécessaires. Il y avait aussi, comme corps de métiers, des

---

87 Piano Regolatore Generale, commune di Capaci, Provincia di Palermo, Programma di fabbricazione vigente, Decreti assessoriali di approvazione del PDF, n.47 del 25-02-1972\_ n.126 del 04-04-1972 \_ n.72 del 15-05-1975

charretiers, des jardiniers, des chaudronniers, des ferblantiers, des maîtres maçons, des barbiers, beaucoup de vendeurs ambulants comme les petits porteurs d'eau parfumée à l'anis, le vacher qui trayait sa vache directement devant la porte de la maison du client, le vendeur de café qui proposait du café chaud très tôt le matin, la vendeuse d'œufs, le poissonnier, le vendeur de poulpe cuits et coupé en morceaux, ou encore celui de melon, et de bouille de maïs. Avec l'affluence de la misère les petits vendeurs de rue ont proliféré. Il y avait même le chanteur qui accompagné de son violon flânait chaque jour dans les rues de ce petit « *paese* ». Tout ce petit monde donnait une tout autre dimension à la misère, donnait vie à ce petit coin pris entre la mer et la montagne. Avec l'augmentation de la population, la vie devenait de plus en plus difficile et il fallait trouver une débouchée et une solution pour remédier à la condition précaire dans laquelle la population se trouvait. C'est vers la fin du XIXe siècle et le début du XXe que la situation est devenue alarmante de manière à forcer la population à immigrer massivement vers d'autres contrées. Ceux qui sont restés n'avaient que deux alternatives : ou bien devenir entrepreneurs indépendants, ou bien rejoindre le camp des plus démunis.

L'immigration en plus d'avoir été portée par les conditions de vie précaire, a été impulsée par l'une des activités principales de la commune, la pêche. Sommariva (Sommariva, 2012) nous raconte que la pêche était uniquement pratiquée près des côtes, mais ensuite avec la construction de barques plus légères, plus résistantes et plus rapide, ayant la capacité de s'éloigner et de naviguer plus au large, qu'on nomma la « *Capaciota* », les pêcheurs atteignirent l'Afrique du Nord, la Tunisie, Sousse, dans le Golf de Hammamet, où nous retrouvons comme témoignage des voyages perpétués entre les deux rives de la Méditerranées et de l'immigration deux quartiers du nom de Capaci.<sup>88</sup> Elle ajoute, si les Capaciotte ont pu braver vents et marées c'est grâce à la Capaciota, cette barque aux caractéristiques très particulières.



Figure 6 \_ Capaci Sicile\_ En façade le centre historique \_ En arrière plan les zones d'extension urbaine situées en direction du littoral\_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_

<sup>88</sup> <http://www.capaci.info/Storia.htm>, traduction personnelle de l'italien au français.

Il s'agit de l'un des produits artisanaux ayant le plus de valeurs aujourd'hui chez la communauté de cette ville. Les pêcheurs d'Isola-delle Femmine, étant déjà originaires de Capaci, la rendirent beaucoup plus performante. Elle était capable de transporter un équipage de cinq pêcheurs et de trois marins, en plus des recettes de la pêche et de quelques autres marchandises et des nécessaires pour les déplacements en mer. Ils y passaient quarante jours par an, entre mai et juin, ce qui fait que la première immigration ou nomadisme marin reste liée à la pêche. En plus du poisson les bateaux retournaient chargés de Sousse de parfums, de tissus, de tapis et de cruches en argile. Les capaciotes étaient un peuple de navigateurs, mais dans le sens le plus large, ils étaient plus un peuple d'immigrants (Sommariva, 2012).

Le capaciote, plus généralement le Sicilien, a la réputation d'être un battant et un citoyen du monde, qui n'avait pas peur d'aller chercher au loin de quoi subsister dans la dignité, tant il avait une capacité d'adaptation incontestable. Cela dit cette vision est affirmée plus tard par les français, en Tunisie vers les débuts de la colonisation. Ils décrivent la main d'œuvre sicilienne, en précisant qu'il s'agit bien des siciliens et non des italiens du nord. Ces derniers ils ne sont pas à l'aise avec le soleil tunisien contrairement aux siciliens qui sont habitués au climat méditerranéen. La main d'œuvre Sicilienne avait toutes les qualités requises (Enriquez, 1905, p.10). Elle était bon marché, si bon marché qu'elle a entravé la main d'œuvre française. Cette main d'œuvre était excellente et on disait même qu'elle seule pouvait permettre aux colons de faire prospérer leurs affaires. « *Il n'était pas rare d'entendre un colon dire : Si nous n'avions pas d'ouvriers siciliens, nous n'aurions plus qu'à plier bagage. C'est que le sicilien, d'après les français est travailleur consciencieux et courageux, ne recule pas devant la besogne ; très sobre il économise, afin de devenir aussi propriétaire* » (Enriquez, 1905, p.11). Au début de la colonisation la politique a été d'encourager l'affluence de la main d'œuvre sicilienne. « *Il y avait pour les colons tunisiens, un grand intérêt à attirer dans la régence la main d'œuvre sicilienne et à associer l'esprit d'initiative, ainsi que les capitaux français à cette main d'œuvre qui, présente des qualités exceptionnelles. Cela allait assurer à la colonisation de ce pays un heureux avenir [...]* » (L'avenir du centre, N°97, dimanche 13 janvier 1907).

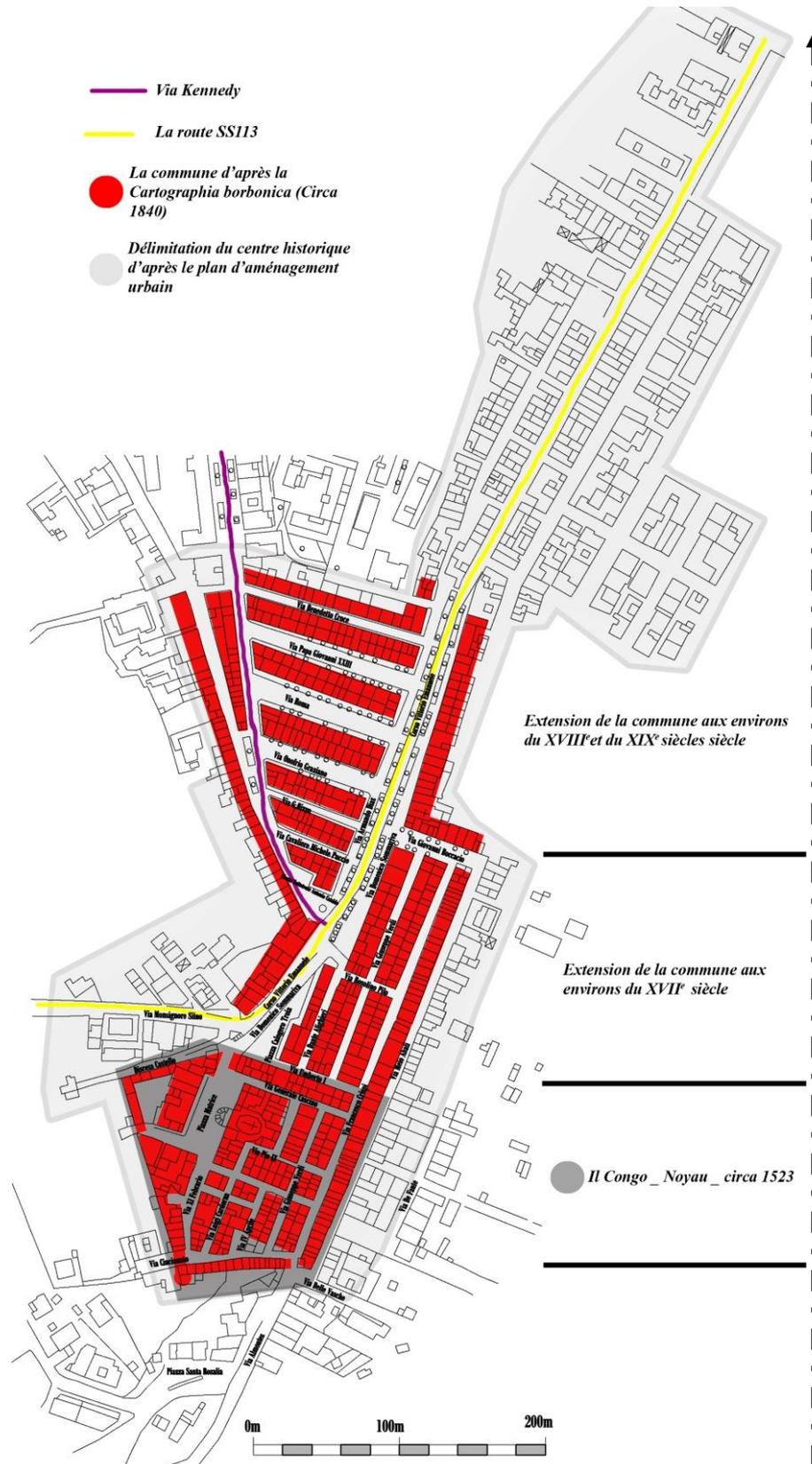


Figure 7 \_ Centre historique de Capaci \_ Redessin \_ Crédit de l'auteur<sup>89</sup> \_

89 Carte dessinée d'après : Schizzo della pianta del territorio e del Comune e Borgo di Capaci. Cartographia borbonica. Locacio Pippo, storie e legende di Isola delle Femmine, 2005

Dans son livre *La légende des femmes*, Elisabeth Campagna-Paluch, rapporte que « d'après Gerolama et Etienne<sup>90</sup>, beaucoup de siciliens aux XIXe et XXe siècles se laissaient emporter par le grand mouvement d'émigration, sans que la misère en soit toujours responsable. Peut être ajoute-t-elle « était-ce un besoin de se dégager des contraintes sociales, lourdes, dans un pays où la vie en clans et où la vendetta sévit ? » (Campagna Paluch, 2013, p. 36), ou de se reconstruire un patrimoine après avoir cédé l'héritage paternel à un frère aîné. Toujours est-il que c'est plus par goût de l'aventure que certains sont partis, qu'à cause de la misère (Campagna Paluch, 2013, p. 36). Raisons économiques, politiques mais surtout sociales, ont fait en sorte que l'immigration s'intensifie. La mafia s'installe en Sicile occidentale dès 1861 et exige le *pizzo* (argent) auprès des propriétaires terriens. Sans doute est-ce aussi une piste pour comprendre le départ de certains, ou comme le disent les siciliens eux même : « *Le Sarde a le visage tourné vers la terre et le Sicilien le visage tourné vers la mer* » (Campagna Paluch, p. 37).



Figure 8 \_ Piazza C.Troia Anni '50<sup>91</sup> \_



Figure 9 \_ Piazza C.Troia Anni 2012\_ Crédit de l'auteur\_

### 3-2 Contexte social

A l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle, les plus fortes vagues migratoires que connut la Tunisie, correspondirent à des conjonctures politiques favorables. Sous les pressions italiennes, françaises et anglaises, Mohamed Pacha Bey accorda à tous ses sujets *le Pacte fondamental* du 10 septembre 1857 (*Ahd el Aman*). Les réformes reconnaissaient l'égalité devant la loi de tous les groupes confessionnels vivant en Tunisie, musulmans et non musulmans. En 1861, le Bey Mohammed-es-Sadok adopta la *Loi Organique* qui essaya d'instaurer en Tunisie une monarchie constitutionnelle. Le 12 mai 1881, le Protectorat français fut établi, par le Traité du Bardo, apparié de la Convention de la Marsa du 8 juin 1883 (Rubinstein-Cohen, 2011). « *La Tunisie, de 1881 à 1956, garda un souverain, le Bey, ainsi qu'un gouvernement sans prérogatives internationales, et dut se soumettre à des dépendances politiques, économiques, culturelles, et administratives. La France, puissance coloniale, introduisait en Tunisie la culture*

91 <http://www.capaci.info/Caleidoscopio.htm> \_

*française* » (Rubinstein-Cohen, 2011). Le nombre des ressortissants italiens augmenta à partir de 1870, date à laquelle il représentait 15% des européens. Suite à l'instauration du protectorat, la colonie européenne s'amplifia de façon considérable. Les italiens d'origine sicilienne représentaient le groupe d'immigrants le plus important. La population de Sousse enregistra en cette période un accroissement continu mais varié suivant les nationalités.

En 1906 il y a eu un recensement de la population en Tunisie. À cette époque les recensements quinquennaux n'avaient point de grande importance sur l'hexagone, contrairement à ce qu'ils pouvaient représenter sur les territoires en voies de colonisation comme la Tunisie et l'Algérie. L'innovation faite dans le recensement de 1906 était de donner le nombre des ressortissants italiens. Le décret de 1898 obligeait les étrangers à se déclarer en arrivant en Tunisie. Les italiens formaient à cette époque la majorité de la population étrangère. Ils étaient du nombre de 81 156. En 1905 la statistique officielle les portait à 89000. 55 % des italiens étaient originaires de la Sicile. Dans toute la Tunisie et dans la communauté italienne, on comptait du point de vue des métiers exercés 44 594 industriels c'est-à-dire ouvriers ou terrassiers, 12 241 commerçants, 12 193 agriculteurs. Les Maltais étaient du nombre de 10 330. Il y avait parmi eux 3768 industriels, 3 742 commerçants, 600 agriculteurs (Bernard, 1908, p.32). Le nombre des autres ressortissants européens était négligeable. Les français se plaignaient au début de la quotité élevée des italiens. Par la suite, la main d'œuvre, devenant de plus en plus rare et chère, au moment où ils en avaient le plus grand besoin, ils jugèrent que le concours à l'ouvrier étranger était nécessaire à la fois en Tunisie et en Algérie, et il leur fallait donc encourager l'immigration étrangère, mais accroître encore plus l'immigration française pour lui servir de contrepoids et s'immuniser contre la menace de ce qu'ils nommaient « *le péril italien* ». Toutefois au début la présence étrangère des autres pays européens ne semblait pas être une menace pour eux. Ils considéraient que « *le grand nombre des étrangers dans l'Afrique du Nord ne paraissait pas constituer de menace pour la prépondérance française, qui s'appuie sur la domination politique et militaire, sur le rôle social et intellectuel, et sur la richesse mobilière et immobilière. Ils assuraient que le peuple algéro-tunisien du XXe siècle ne sera qu'en partie français par le sang, mais, s'il le demeure par la langue, les idées et les institutions, ce sera l'essentiel* » (Bernard, 1908, p.33).

Mais plus tard l'élément étranger a commencé à déranger. Monchicourt cité par Pouillon (Pouillon, 2012, p. 735) parle de la Tunisie comme suit : « *la Tunisie est le point délicat de notre Afrique du nord par la faiblesse numérique de notre élément ethnique, par la quantité des étrangers européens formés en bloc compact, par le voisinage équivoque de la Tripolitaine, par les cent fenêtres béantes sur l'Afrique et l'Orient d'où soufflent des bourrasques de nationalisme et de bolchévisme* » (Monchicourt<sup>92</sup>, 1922).

---

92 Monchicourt, Charles (1873-1937) écrit sous le pseudonyme Rodd Balek qui signifie en dialecte tunisien fait attention

En dehors de toute politique « *Les liens entre les français et les italiens étaient forts. Même si les communautés étaient regroupées, les échanges étaient nombreux, les mariages également entre français et siciliens, contrairement aux mariages entre catholiques et juifs qui n'étaient pas acceptés à cause des différences culturelles trop grandes* » (Campagna Paluch, p. 32).

Tableau 1 \_ Population de Sousse \_ 1906\_

1906	Musulmans	Juifs	Européens	Total
Sousse	12 454	3 134	5 241	20 829
%	59.79 %	15.04 %	25.16 %	100%

En 1908, on peut lire dans l'un des comptes rendus des recensements, la position de la France vis-à-vis des juifs tunisiens naturalisés Français. L'auteur précise qu' « *il convient d'abord de mettre à part les Israélites, qui sont Européens et Français au point de vue politique, par la naturalisation que leur a conférée le décret de 1870, mais indigènes au point de vue ethnique, par la naissance et l'origine* » (Bernard, 1908, p.26). Ils ne sont donc pas considérés comme français à part entière, uniquement par rapport à leur nouvelle nationalité acquise suite à la naturalisation. Cette dite naturalisation ou *action de conférer à un étranger ou à un apatride la nationalité du pays où il réside* semblait insuffisante pour qu'ils soient acceptés comme Français. Toutefois l'essentiel était la diffusion de la culture et de la langue française dans les rangs des naturalisés. Et donc progressivement il y a eu une vague de déshébraïisation, et de déjudaïsation de la jeunesse. Les couches les plus défavorisées continuèrent à s'accrocher aux pratiques religieuses, alors que les couches sociales les plus aisées se sont données des libertés vis-à-vis de la loi juive (Rubinstein-Cohen, 2011, p. 154). « *Les israélites s'émancipèrent, allant d'une identité juive orientale vers un désengagement par rapport aux pratiques religieuses communautaires [...]. Mais ce désengagement ne fut pas pour le moins radical, « dans un judaïsme tunisien assez souple et sans extrémisme, ces libertés nouvelles étaient tolérées [...]* » (Rubinstein-Cohen, 2011, p. 154). La bourgeoisie musulmane suivit quelques années plus tard.

Un recensement a été réalisé le 15 décembre 1911, encore une fois, à cette date la population indigène ne fut pas prise en considération et le nombre des immigrants italiens diminua, compte tenu des événements de Tripolitaine. Le dénombrement de la population indigène fut réalisé pour la première fois en 1921. Celui des juifs a été fait par ses représentants qualifiés. Pour les indigènes musulmans, les cheikhs accompagnés d'un notaire, convoquaient les chefs de douars et notaient leurs déclarations. Les européens furent recensés par bulletins individuels.

Tableau 2 \_ La population de Tunisie\_ 1921\_1911\_

Tunisie	Indigènes		Européens			
	Musulmans	Juifs	Français	Maltais	italiens	Total
1921	1 889 388	48 436	54 476	13 520	84 799	156 115
1911	--	--	46 044	11 300	88 082	143 476
Tunisie	Français	Italiens	Anglo-maltais	Grecs	Espagnols	Divers-Euro
1911	46044	88082	11300	696	587	1767

Tableau 3 \_ La populations de Sousse \_ 1906-1921\_

Sousse	Tunisiens			Européens				Total Général
	musulmans	Juifs	Total	Français	Italiens	Divers	Total	
1921	9730	3503	13.233	2350	2887	1329	6566	19.799
Sousse				Français	Italiens	Maltais	Total	
1906				1469	2823	874	5166	

« En vertu des décrets du novembre 1921 pris sur initiative de Lucien Saint résident général de France à Tunis, le régime de la nationalité française *jure soli* vient d'être étendu à la Tunisie. Désormais sont Français les étrangers nés en Tunisie de parents qui eux-mêmes y sont nés. De ce fait environ 5000 Maltais qui se trouvent dans ce cas reçoivent la nationalité française cette population laborieuse et digne d'intérêt déjà associée de cœur avec nous rentre ainsi dans la grande famille française, dont elle a d'ailleurs témoigné sa satisfaction. Par suite de la convention franco-italienne de 1896 les nouvelles dispositions sur la nationalité ne s'appliquent pas aux Italiens de Tunisie. » (Bernard, 1922, p.55).

La diminution du nombre des italiens était due à la stagnation des flux migratoires, le changement de direction vers Tripoli et la guerre européenne, mais cela n'empêchait pas le fait qu'ils dépassaient toujours les Français. En vue des décrets du 8 novembre 1921, le régime de la nationalité française « *jure soli* » s'était étendu à la Tunisie. Les étrangers de deuxième génération dont les parents y sont nés obtenaient la nationalité française automatiquement. 5000 maltais se sont retrouvés dans cette situation. Ils étaient considérés par les français comme une population laborieuse et digne d'intérêt. Les maltais se sont montrés satisfaits de leur nouvelle condition. Par suite de la convention Franco-italienne de 1896, ces nouvelles dispositions sur la nationalité ne s'appliquèrent pas aux italiens de Tunisie ce qui a permis la sauvegarde de la supériorité numérique. Il y avait en plus à cette époque un dépeuplement rural important et un recul de la propriété française. A Sousse le nombre des italiens stagnait sans pour autant diminuer.

Tableau 4 \_ Les italiens et les français en Tunisie \_ 1901\_1911\_1926\_

Tunisie	Italiens	Français
1901	71000	24000
1911	88000	46000
1926	89000	71000

D'après ces chiffres, nous pouvons induire qu'entre 1901 et 1911 le nombre des italiens et des français a augmenté dans toute la Tunisie avec une domination du nombre des italiens. En 1926 l'écart numérique entre les deux populations a nettement diminué. L'accroissement du nombre des français revient à la politique de colonisation et de naturalisation préconisée dès 1920. Les naturalisés maltais et italiens étaient en majorité des employés du chemin de fer et tramways, des petits négociants ou encore des artisans. Il était plus difficile d'atteindre les pêcheurs, les mineurs, les agriculteurs italiens. Pour diminuer le nombre des italiens, d'autres éléments européens furent introduits dont les slaves, les polonais et les croates.

Il y a eu aussi un certain nombre de musulmans qui demandèrent la naturalisation et purent l'obtenir. Les musulmans naturalisés furent appelés « *musulfrancs* ». Mais les français qui résidaient en Tunisie, le français de droite et celui de l'extrême droite, étaient contre cette politique qu'ils considéraient dangereuse pour l'avenir de la colonie française de souche. Les tunisiens musulmans et juifs naturalisés étaient donc considérés comme des *français de seconde zone*. Le Petit Matin du 26 Novembre 1926 confirme que : « *L'administration de haut en bas, est hostile à la naturalisation des musulmans et lorsque le candidat ne se laisse pas rebuter par les difficultés qu'il rencontre dans les bureaux du Protectorat, elle le traite par la suite en quantité négligeable.* » Le journal La Justice<sup>93</sup> (Cité par, El Ghoul, 2003), publie dans son n° du 24 juillet 1927 que « *L'Administration ne réserve les lots de colonisation qu'aux Français et aux naturalisés d'origine européenne, privant ainsi les Tunisiens naturalisés français d'un avantage sur lequel ils sont en droit de compter* ». Dans le Colon Français daté du 30 Janvier 1937 (Cité par, El Ghoul, 2003), on lit : « *Ce n'est pas à nous de juger si l'on était trop pressé à faire entrer dans la famille française des hommes qui étaient tout éloignés par un vieil atavisme, par des mœurs, des habitudes et des religions différentes, ni de dire qu'avant de se décider on aurait du songer à façonner leurs cœurs avant d'en faire des citoyens.* » Plus tard, les événements de l'évacuation de Bizerte en 1961 et la nationalisation des terres en 1964 ont poussé le gros de la colonie européenne, française et italienne particulièrement à émigrer en France et en Italie.

Tableau 5\_ La population de Tunisie \_ 1921-1926\_

Tunisie	Indigènes			Européens				
	Musulmans	Juifs	Total	Français	Maltais	Italiens	Divers	Total
1926	1 932 184	54 243	1 986 427	71 020	8396	89216	4649	173 281
1921	1 889 388	48436	1 937 824	54 476	13 520	84 799	3320/3334	156115

Tableau 6\_ La population de Tunisie\_ 1931-1936\_

Tunisie	Musulmans	Juifs	Européens					Total
			Français	Italiens	Maltais	Divers	Total	
1931	2 159 151	56 248	91 427	91 178	--	--	195293	195293

93 Organe d'expression des Juifs assimilés et francisés

1936	2 335 623	59 485	108 068 dont 59 670 nés en Tunisie, 29 913 naturalisés	94 289 Dont 56 687 nés en Tunisie	7279	3569	213 205	2 608 313
------	-----------	-----------	---	---	------	------	---------	-----------

Tableau 7 \_ La population de Sousse \_ 1921-1936 \_

Sousse	Tunisiens			Européens				Total Général
	musulmans	Juifs	Total	Français	Italiens	Divers	Total	
1921	9731	3593	13.324	2350	2887	1329	6566	19.754
1926	10.714	3728	14.442	3664	2436	756	6856	21.298
1931	13.298	3672	16.970	5109	2607	638	8354	25.324
1936	16.079	3741	19.820	5332	2882	431	8645	28.464

Tableau 8 \_ La population de Tunisie entre 1936/1961 \_ (Seklani, 1974, p 30) \_

Tunisie	Français	Italiens	Autres	Total
1936	108.038	94.289	10.848	213.205
1946	143.977	84.935	10.637	239.549
1956	180.440	66.910	7.874	255.324
1961	70.000	40.000	250.000	360.000

L'encouragement de la naturalisation par la métropole a été une prise de position politique pour assurer la présence de la nationalité française en masse sur les territoires tunisiens et assurer son emprise sur la régence. Cette politique n'a pas été bien assimilée par les français qui prônaient pour une Tunisie Française pour les Français ou comme l'aurait dit Denys Aréna<sup>94</sup> : « *La France aux Français, La Tunisie à la France* » (Cité par, El Ghoul, 2003). Cette position représente celle du régime totalitaire et antimétisse, prônant l'Un et non l'autre, la racine et non le rhizome. Il s'agit là de l'idée de puissance, de pulsion totalitaire de la racine unique et non point du rapport fondateur à l'autre.

« *Français d'acquisition* », « *musulfrancs* », « *néo-Gaulois* », « *néo-français* », néo signifiant nouvellement, récemment, l'acquisition d'une propriété légitime se fait lentement et graduellement ou cela signifierait-il qu'on ne devient pas français du jour au lendemain par le simple octroi d'un papier sur lequel, il est inscrit, nationalité française. Avec ces appellations composées, les tunisiens naturalisés n'étaient donc pas considérés comme des français à part entière, ils n'étaient plus non plus des tunisiens à part entière. Ils étaient pris entre cette nouvelle nationalité acquise et leur culture d'origine. Mis à l'écart par les français dit de souche, et considérés comme des renégats par les tunisiens à cause de leur allégeance à la France. Ils étaient dans une situation de l'entre deux. Ils s'étaient tout bonnement octroyé le statut de passeur de métissage. Ce statut là malgré les difficultés qui lui sont liées, est pour beaucoup dans

94 « Denys Aréna, accusait dans un article intitulé « La France aux Français » publié par La Voix Française, en date du 4 mars 1920, « la juiverie sournoise » de contrecarrer les bons Français dans leur « noble voie de régénérescence nationale. » À la fin de son article, il lance un slogan qui sera toujours repris : « La France aux Français, La Tunisie à la France » ».

l'introduction de la culture française dans les rangs des tunisiens qu'ils soient juifs ou musulmans.

### 3-3 Habitants et quartiers

En Tunisie, à Sousse, et à l'aube du protectorat français les quartiers hauts de la ville étaient réservés aux musulmans alors que les quartiers bas étaient habités par des communautés dont les appartenances culturelles et religieuses étaient diverses. L'intensification de la vague migratoire à la fin du XIX siècle aboutit à une saturation de l'espace de la médina. Des zones d'extension apparaissent hors des remparts. Les Français commencent à construire leur propre espace sur un terrain remblayé en bord de mer considéré comme le premier noyau européen de la ville et que l'on appelle communément « *Lebled Essousri*<sup>95</sup> » ou encore « *Bhar Ezzebbla*<sup>96</sup> » aux environs de 1888-1903.

Ce sont deux nouveaux quartiers accueillant des migrants italiens qui se développent vers 1899: Capaci Piccolo et Capaci Grandi une dénomination qu'ils partagent avec la localité sicilienne et palermitaine de Capaci, dont un grand nombre de pêcheurs et d'habitants ont atteint les rives de Sousse portés par les vagues de l'immigration (Bologna, 2001), comme il a été précédemment mentionné. Les siciliens, nombreux à l'époque, ce sont les premiers qui émigrent, se regroupent dans ces quartiers suivant les professions qu'ils exerçaient. Ces deux quartiers étaient populaires et assez pauvres. Capaci Piccolo situé face au port, était le quartier des pêcheurs et où proliféraient les petits métiers. Il regroupait ainsi des familles à revenus modestes. Plus haut, sur les hauteurs de la ville, à Capaci Grande ou Capaci Grandi, se sont installés maçons, entrepreneurs et commerçants.

Capaci Grandi et Capaci Piccolo habités donc au début par une majorité de siciliens ont été investis progressivement par les tunisiens. Ils accueillaient aussi des maltais, des swassa<sup>97</sup> et des français dont le plus grands nombre était des naturalisés. Aujourd'hui les habitants sont tous Tunisiens. Dans ces quartiers il y a donc eu une cohabitation entre des communautés se différenciant aussi bien du point de vue des nationalités que des croyances religieuses. A Capaci Grandi les siciliens se sont installés au centre du quartier avec les tunisiens-musulmans. Les français naturalisés ont pris place sur la limite Sud-Ouest. Les juifs-tunisiens et aussi quelques français naturalisés habitèrent le Nord-Est ou la zone qui donne directement sur la route de la corniche et la Plage. La zone centrale était occupée majoritairement par les siciliens et juste à côté il y avait les tunisiens musulmans. A Capaci Piccolo les tunisiens, plus précisément les bédouins nomades s'étaient installés au Sud du quartier dans des

95 Ville française

96 Mer des ordures ; le bord de mer qui limite le quartier était utilisé comme déchetterie, les eaux usées y étaient déversées

97 Désignation des juifs tunisiens installés à Sousse

gourbis. Les citadins qui avaient quitté la médina se sont établis avec les siciliens au centre. Les Français habitaient la façade ouest. Quelques maltais et quelques swassa partageaient la rive Est du quartier avec les siciliens. A partir de l'indépendance une population rurale commença à prendre place dans la ville, notamment à Capaci Grandi et Capaci Piccolo produisant ainsi une mutation non moindre du tissu social.

La plus part des rues de Capaci Piccolo et Capaci Grandi portent encore leurs premières nominations aux origines siciliennes et italiennes: Durant les itinéraires, les habitants nommaient une par une les rues de leur quartier : « *Rue Volta, et puis là c'est la rue du Ghana, la rue de Rome. Tu te balades en Italie ! [...]* Rue Volta et puis là bas, Marsala ! [...]

**En Italie ! Elle appartenait à des italiens ! C'était un quartier d'italiens c'est pour ça qu'elle est restée comme ça ! [...]** C'était un quartier d'italiens c'est pour ça qu'elle est restée comme ça ! [...]

**Moi, je suis né ici et j'ai grandi ici ! [...]** **Donc obligatoirement je dois l'aimer ! »** (Ska \_ HA \_ Itinéraire\_ Capaci Piccolo\_ 2012). Les noms des rues témoignent de cette ancienne présence italo-sicilienne. L'habitant signale aussi cette vie antérieure à travers la forme urbaine qui apparait dans son discours ne pas avoir changé depuis sa conformation. Ils nomment telle ou telle communauté habitant telle ou telle zone, plus à Capaci Grandi qu'à Capaci Piccolo : « **Toute cette ligne que tu vois, c'est-à-dire, de Gabagi, elle appartient à des juifs, y compris la maison jaune et la maison blanche. Et il y a aussi des juifs qui ne viennent plus complètement. Ils ont tout laissé, tout ce qu'ils avaient et ils sont partis. Maintenant des tunisiens résident dans leurs propriétés.**» (Le maçon \_ Capaci Grandi \_ Itinéraire \_ 2012) nous a précisé le maçon que nous avons croisé à Capaci Grandi, un maçon qui a hérité du savoir faire de son père qui a lui-même travaillé sous l'aile de maçons italiens. Giuseppe nous raconte encore que la plupart de ces petites maisons de Capaci Piccolo étaient propriété de tunisiens comme celle qu'il a habité avec sa famille de 1930 à 1942 dans la rue de Nabeul...mais aussi d'italiens de Juif ou de maltais comme celle où il a résidé après 1942 dans la rue de Pantelleria. Il ajoute qu'il y avait très peu de français, naturalisés bien sûr, (Giuseppe Mancino-correspondance). Il nous donne même des noms « **Ici voilà. Ici il habitait Aiello, ici il habitait** » (Giuseppe\_ Itinéraire\_ Capaci Grandi). Saida nous informe : « **Nos maisons sont en majorité des maisons d'italiens. Tout ce (que tu vois autour de nous) qui est autour de nous dans le quartier, appartenait à des italiens. Celle là était la propriété d'italiens, et elle garde toujours son style, celle là aussi elle appartenait à des italiens et elle garde toujours son style. Pour tout le reste, ils ont construit, la maison grise a aussi gardé son style. Tous les autres ils ont reconstruit et démoli. Il y a des gens qui ont acheté et d'autres qui sont partis** » (Saida \_ Itinéraire\_ Capaci Piccolo). A Capaci Grandi, l'un des enquêtés, ancien habitant et endossant le rôle du guide parfait, construit son itinéraire, ou sa visite guidée du terrain, à partir de l'organisation spatiale des différentes communautés dans le tissu du quartier. Il fait même la correspondance entre la typologie urbaine et architecturale et la communauté qui l'habitait, et dont voici la parole : « [...]

**Les arabes et les musulmans de Gabagi, commencent par là [...]. D'ici, cette, cette ruelle là, et les autres de l'autre côté [...]. C'est ici l'endroit où se sont installés les tunisiens musulmans et arabes de Gabadgi. Comme tu vois même son architecture, comme la médina, d'accord ? [...]** Je vais te montrer aussi la maison da ma grand-mère, notre maison [...]. Ça c'est la maison de mon grand père. Toutes les ruelles sont comme ça...ça veut dire, tu as vu comment ils ont fait....dans ces

impasses les maisons étaient comme celles de mon grand père. Tu as vu l'impasse ? [...] Donc notre maison, ma mère elle a grandi à la médina à la Sofra, mais ses frères et sœurs, ils ont tous grandi ici. Mes oncles et moi nous avons grandi ici. Donc ça, nous, nous l'appelions, Zkak el bir, la ruelle du puit. [...] Bon, euh, vient par ici. [...] Ici il y avait, euh, euh, quelques familles juives, ici, quelques familles juives ont vécu ici. Donc ici il y avait les arabes et là les juifs. Cette ruelle, euh, c'est une ruelle, du côté juif de Gbadgi, du côté de la face juive [...]. Depuis ici, jusqu'à, d'une extrémité à l'autre, et depuis ici jusqu'à, à, au tribunal, qui se trouve devant la gare. Donc voilà, déjà tu as les limites de Gbadgi, maintenant, on va entrer dans le quartier italien, maltais, juif. Ici, tout ce côté-là est arabe comme tu as vu, une architecture arabe [...]. Cette place était l'endroit où tout le monde se réunissait, tu as vu là ? C'était notre place. Et autour il y avait les maisons du quartier. Les juifs, les italiens, les musulmans. [...] Maintenant on revient, on revient. Ça c'est, ça c'est, euh, c'est Gbadgi euh, l'italien. [...] On revient ici, on revient on prend le départ depuis la grande place. On entre depuis la grande place. Ici à Gbadgi habitaient les juifs et les italiens et tout, c'étaient des menuisiers, c'étaient des artisans, comme on dit des cordonniers, des, euh.... Les juifs avaient des, étaient des bijoutiers. Ils étaient aussi, euh.... Tu es là sur l'axe central de Gbadgi, en plein milieu de Gbadgi. Je vais te montrer des maisons ici, la maison de Mme Avelli, je vais te montrer d'autres maisons. Bref, on est entré depuis la grande place, on a commencé par la zone habitée par les arabes. C'était pour te montrer comment c'est la zone de Gbadgi habitée par les arabes. Maintenant on revient à la grande place pour te montrer le côté italien. Donc depuis ce côté, donc nous sommes entrés par là, on a fait le tour du côté arabe. Bon vient je vais te montrer le côté italiens. On a localisé, les maisons des maltais et des italiens » (Faouzi\_ Itinéraire\_ Capaci Grandi).

Les traces de cette ancienne vie partagée entre diverses communautés ainsi que cette antérieure présence italienne, française, maltaise, tunisienne, se lit dans le tissu, la forme, les ambiances, et se raconte par les habitants. Les anciens se remémorent des souvenirs. Ces italiens, ces siciliens, on essayé de se reconstruire un nouveau cadre de vie. « *Détachés de l'ancienne souche d'origine, ils sont restés tout de même liés aux traditions et coutumes de la lointaine patrie* » (Sommariva, 2012). Entre détachement de la lointaine patrie et attachement aux traditions, on entrevoit dans cette phrase, l'expérience douloureuse qui est celle de l'éloignement, de la perte et de la tension, les premiers émois du métissage.

Ils ont ramené leur savoir faire. Ils ont construits des habitations à l'image des leurs, de celles qu'ils ont quittées. Ils ont recréé dans leurs quartiers une partie de l'ambiance vivante et chaleureuse des villes de Sicile, tel que le raconte Christian Attard, ou tel que le dirait Deleuze il y a eu un mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation. Ils n'ont pas reproduit ce qu'ils ont quitté, à l'identique. Ils se sont reconstruits un cadre de vie, une vie autre, que celle qu'ils avaient. Ils n'étaient plus en Sicile. Ils étaient en Tunisie. Alors il fallait s'adapter. Il fallait qu'ils se frayent un chemin parmi cette nouvelle population qui les accueillait. Reproduire en partie, certes, parce qu'il n'est pas possible de copier et de refaire à l'identique. Le milieu n'est pas le même. Il est différent, nouveau, mais pas non plus complètement étranger. Ces siciliens et ces maltais et toutes ces autres communautés avaient toujours les yeux rivés sur la méditerranée.

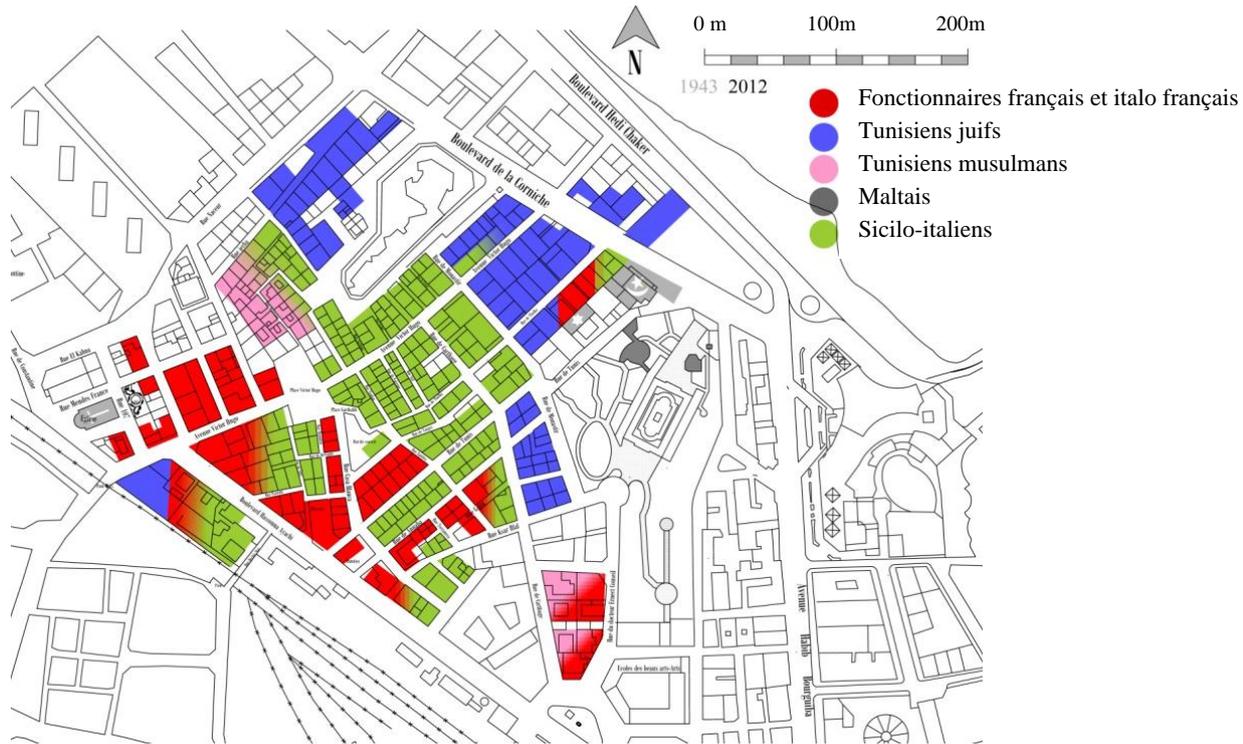


Figure 10 \_ Fond de plan Capaci Grandi 2012 \_ îlots 1943 \_ Habitants (Représentation approximative) \_ Superposition\_ Crédit de l'auteur<sup>98</sup> \_

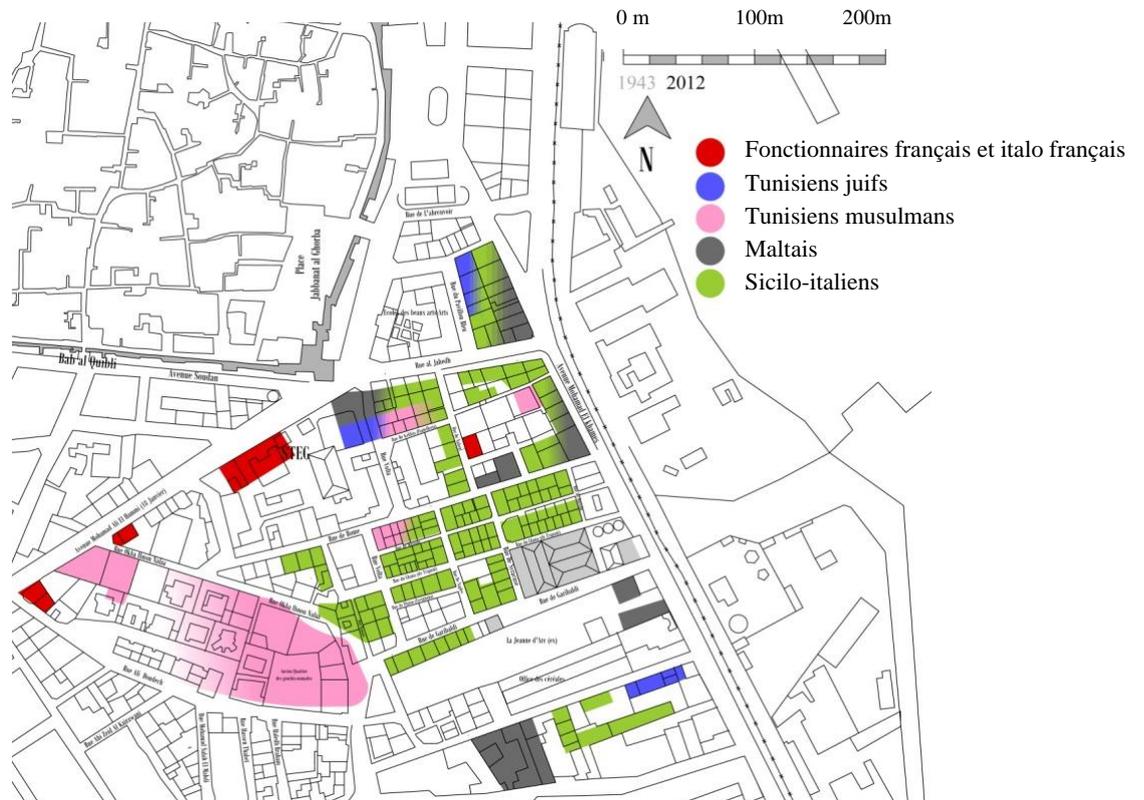


Figure 11 \_ Fond de plan Capaci Piccolo 2012 \_ îlots 1943 \_ Habitants (Représentation approximative) \_ Superposition\_ Crédit de l'auteur\_

98 Les cartes ont été réalisées, avec le concours des anciens habitants et des enquêtés avec qui nous nous sommes entretenus. Nous avons donc essayé de regrouper les informations qui nous ont été léguées durant les enquêtes. L'un des anciens a même élaboré une carte des habitants montrant la répartition des différentes communautés dans le tissu des quartiers.

### 3-4 Naissance et évolution de Capaci Piccolo et Capaci Grandi entre colonisation et immigration ; tracés de deux quartiers d'immigration construits sous un régime colonial dans un pays de l'Afrique du nord:

1899-1910

Le décret du 12 décembre 1885 prescrit une zone non *aeficandi* dans un rayon de 250 m autour des remparts de Sousse, imposée pour des fins militaires, sauf que ce décret n'a pas été respecté à la lettre en vue de la promulgation d'un autre texte daté du 2 septembre 1886 réduisant la zone de servitude militaire lorsqu'il n'y a pas d'atteinte aux intérêts d'ordre sécuritaires et que cela serve les intérêts locaux (Ghannouchi, 2012).

Avec la continuité de l'affluence des immigrés, les quartiers de « *Capaci jusu e Capaci supra*<sup>99</sup> » (Sommariva, 2012) commencèrent à prendre forme vers 1899. Les Français se sont installés depuis 1899 dans le quartier de Bhar Ezzebla qu'ils ont fait construire suite à de gros travaux de remblais. Ils se sont installés sur un domaine propre à eux, ils étaient les administrateurs de la ville et avaient besoin d'un espace qui réponde aux exigences de leur statut, et de la vie moderne que la médina ne pouvait leur offrir. A Sousse en 1906 leur nombre était inférieur de moitié environ à celui des italiens et supérieur à celui des maltais. A cette époque Capaci Grandi et Capaci Piccolo commençaient à se peupler vu que la médina était saturée et qu'il n'était plus possible d'y construire. Les italiens depuis le début de leur arrivée ils se sont mélangés avec la population et ont habité avec eux leur hameau médiéval et avec la croissance de leur nombre ils sont allés peupler Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Capaci Grandi et Capaci Piccolo représentent la deuxième extension de la ville.

Le Quartier de Capaci Grandi fut construit sur une grande portion de l'emprise du cimetière musulman, Capaci Piccolo sur celle du cimetière chrétien de la ville. Le premier trait du tissu urbain du quartier de Capaci Grandi est l'Avenue Victor Hugo qui porte jusqu'à aujourd'hui le même nom. Cette Avenue relie la porte Nord-ouest de la Médina nommée « *Beb El Finga* » ou porte de la Guillotine et la Plage de Boujaafar. A Capaci Piccolo c'est la chapelle Saint Joseph qui fut l'une des premières constructions érigées. Elle était attachée au cimetière chrétien. La route de Monastir et de Mahdia qui devint plus tard le Boulevard Armand Faillères, existait déjà.

Entre 1882 et 1899 il y a eu bien des changements et les premières constructions commencèrent à faire surface. En 1882 mis à part le Mausolée de Sidi Boujaafar il n'y avait point d'autres édifices sur le terrain de Capaci Grandi. Les premières bâtisses se sont concentrées au début de part et d'autre de l'avenue Victor Hugo, les autres, rares

---

99 Capaci inférieur \_ Capaci supérieur

étaient éparpillées. Il est possible d'observer qu'au début chacune des communautés a investi une zone du quartier.



Figure 12\_ Mausolée sidi Boujaafar – Capaci Grandi \_ Collection Giuseppe Mancino-



Figure 13\_ Vue sur le cimetière musulman de Sousse \_ Collection Giuseppe Mancino-



Figure 14 \_ Chapelle Saint Joseph- Capaci Piccolo- Collection Giuseppe Mancino-

Sur la carte de 1910 nous pouvons observer que les zones prises par les italo-siciliens et les sawassa<sup>100</sup> se sont étalées contrairement à celle habitée par les tunisiens musulmans et qui demeure toutefois un peu détachée des autres îlots d'habitation. Dans ces premières années de conformation Capaci Grandi n'avait pas de tracé proprement prédefini. La mise en place du chemin de fer en 1896, entraîna la construction d'une gare. L'alignement du chemin de fer déterminera la limite ouest du quartier de Capaci Grandi, et la limite Est de Capaci Piccolo. Il fut l'une des premières préoccupations de l'armée française dès l'installation de la colonisation en 1881<sup>101</sup>.

Entre 1899 et 1903 les quartiers n'ont pas évolué de manière considérable du point de vue de leur tracé. Toutefois celui du boulevard René millet qui apparaît timidement sur la carte de 1899 de Capaci Grandi s'est affirmé en même temps que le nouveau bâtiment de la gare qui vient d'être construit et qui se distingue par la parfaite symétrie de sa composition. Le bâtiment de la gare déterminera les aménagements et les tracés futurs qui se mettront en place tout autour de manière concentrique. Entre l'année 1903 et l'année 1910 les rues, les îlots, le tissu, commencent à prendre forme. A Capaci Grandi, les bâtiments construits autour du square Guallini sont des bâtiments publics ordonnés par la gouvernance française et qui sont donc, le bâtiment de la gare, le tribunal et l'école des filles. Les rues qui se rejoignent au square partent en rayons, en direction de l'avenue Krantz, et de la rue de Tunis, hormis le boulevard René Millet ces rues sont en cours de structuration.

Du côté de Capaci Piccolo sur la carte de 1899 le tracé d'une nouvelle rue, la rue de Rome, s'affirme. La surface du cimetière Chrétien a considérablement rétréci au profit d'un nouvel îlot longitudinal, plus long que large à l'image de ceux de Capaci en Sicile. d'autres îlots dont la forme est irrégulière se sont dessinés au nord. Ils marquent

100 Juifs originaires de la ville de Sousse

101 Il fallait acheminer du matériel et de l'approvisionnement vers Kairouan. Dans ce but M. Paul Decauville, inventeur d'un système de rails à voie étroite fut mandé au ministère de la guerre pour ; mettre au point un chemin de fer reliant Sousse à Kairouan qui était un centre de rébellion mis sous surveillance. Étant donné que la ville de Sousse était construite sur une colline la ligne fut installée sur le plateau bas du côté Est des remparts, en plein cœur de la ville pour une meilleur commodité d'usage.

ainsi l'entrée du quartier et le croisement de la route de Monastir et Mahdia avec la route qui mène vers Sfax et Gafsa. L'école des filles ou l'école Choulon figure parmi les premières constructions publiques de ce quartier. Dans ce dernier, dès le début les communautés se sont mêlées les unes aux autres. On ne voit pas de différenciation typologique au niveau du tissu urbain par superposition cartographique. Le nouveau port y fut inauguré le 25 avril 1899.

Le conseil municipal de la ville était ouvert à tous les citoyens de la ville, toutes appartenances confondues tel que nous pouvons le constater et assimiler à partir des noms inscrits dans le compte-rendu de sa séance ordinaire ayant eu lieu un mai 1908 : « *La séance ordinaire de mai, consacrée, comme on le sait, à l'établissement du budget supplémentaire et à l'étude des différentes questions administratives qui s'y rattachent, s'est ouverte le lundi 25 mai sous la présidence de Mr Gallini. Etaient présents : MM. Guillemard, Lefront, Maassenet, Chicoli, Pignatari, Signoretty, Haïm Attal, Ahmed Yemni, Othman Yemni et Ahmed Magroune* » (L'avenir du centre\_ Compte rendu séance ordinaire du 25 mai 1908\_ Conseil Municipal\_ N 160 \_ Jeudi 4 Juin 1908). Ces réunions offraient un espace de discussion et de communication aux représentants de chaque communauté.

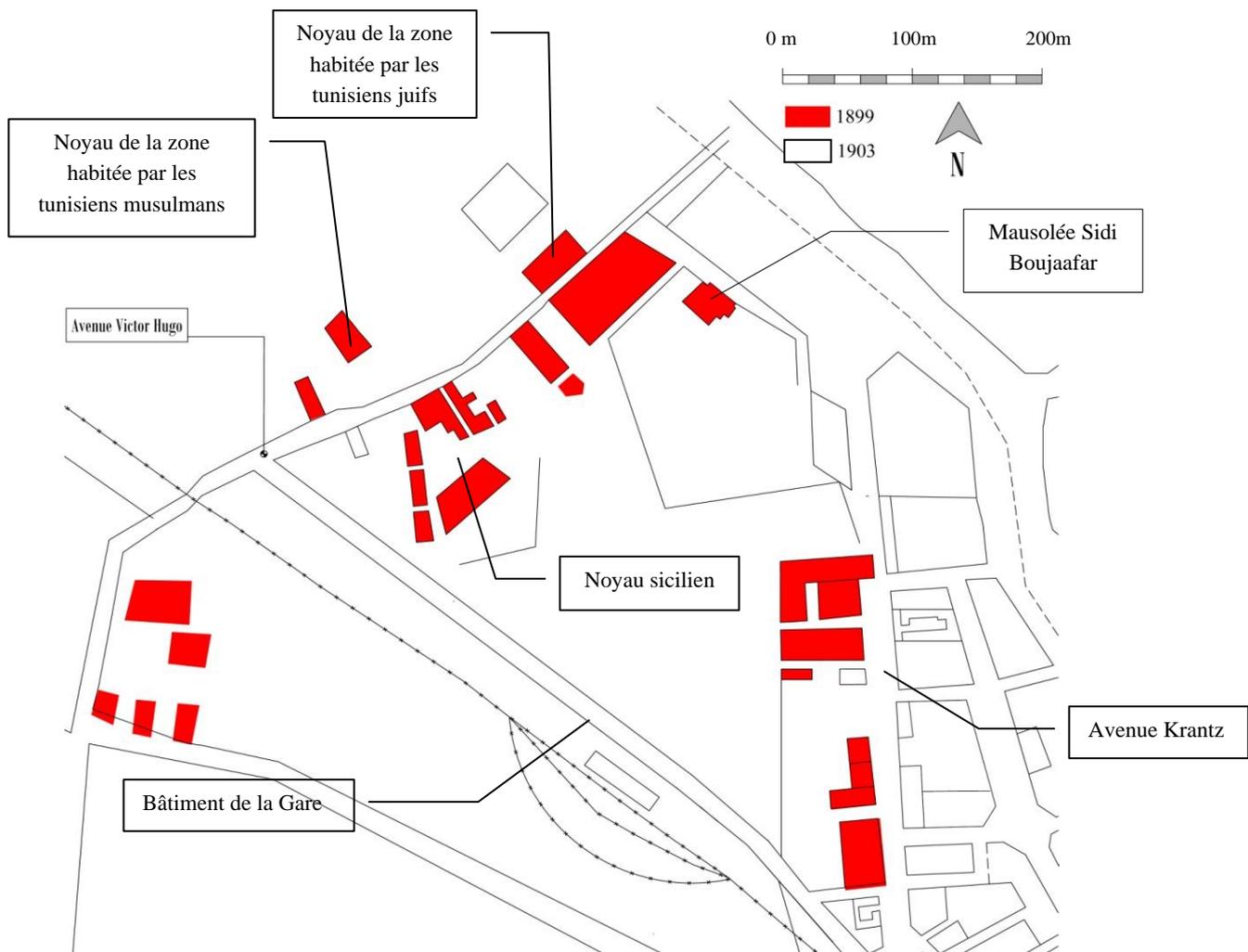


Figure 15\_ 1899-1903\_ Capaci Grandi\_ Redessiné par l'auteur \_

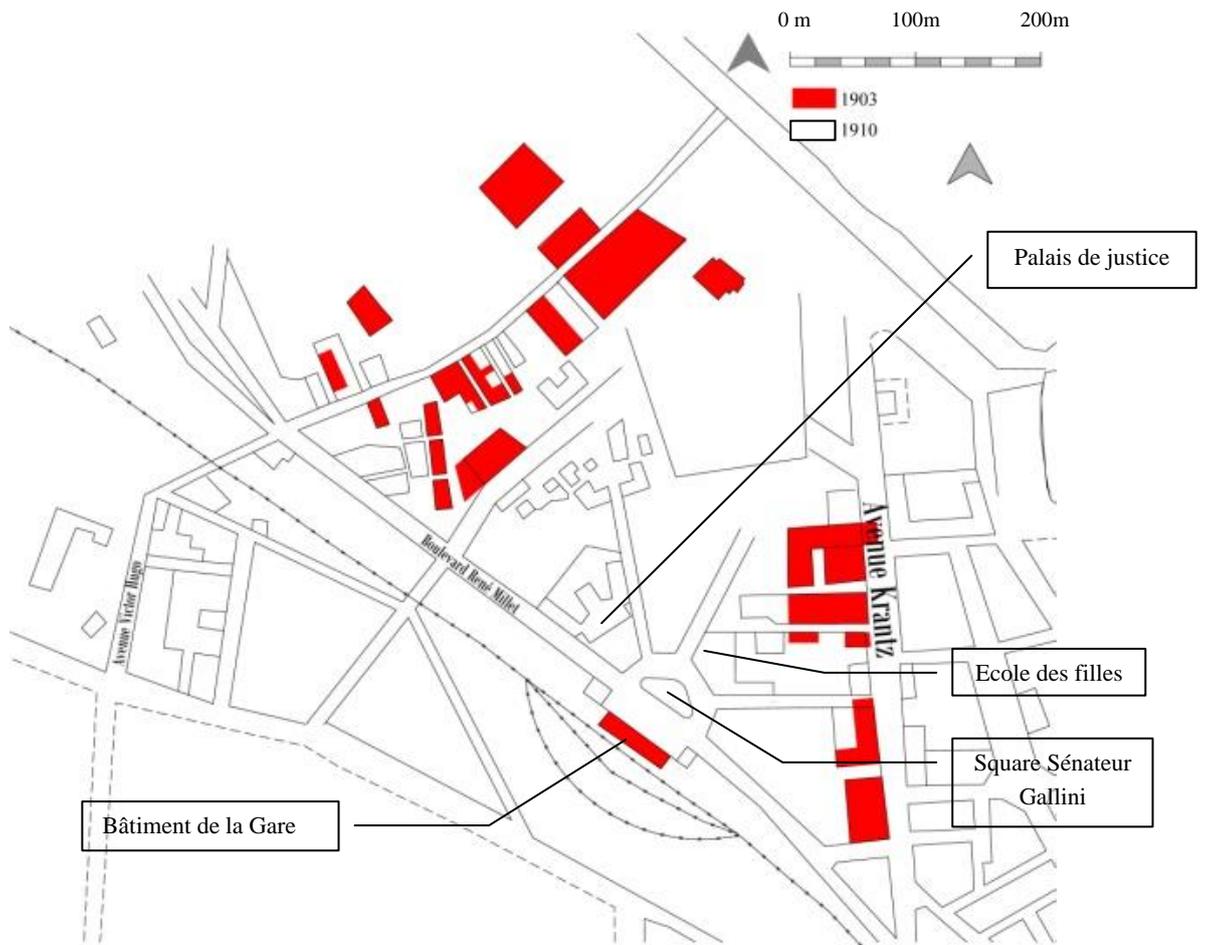


Figure 16\_1903-1910\_ Capaci Grandi\_ Redessiné par l'auteur \_

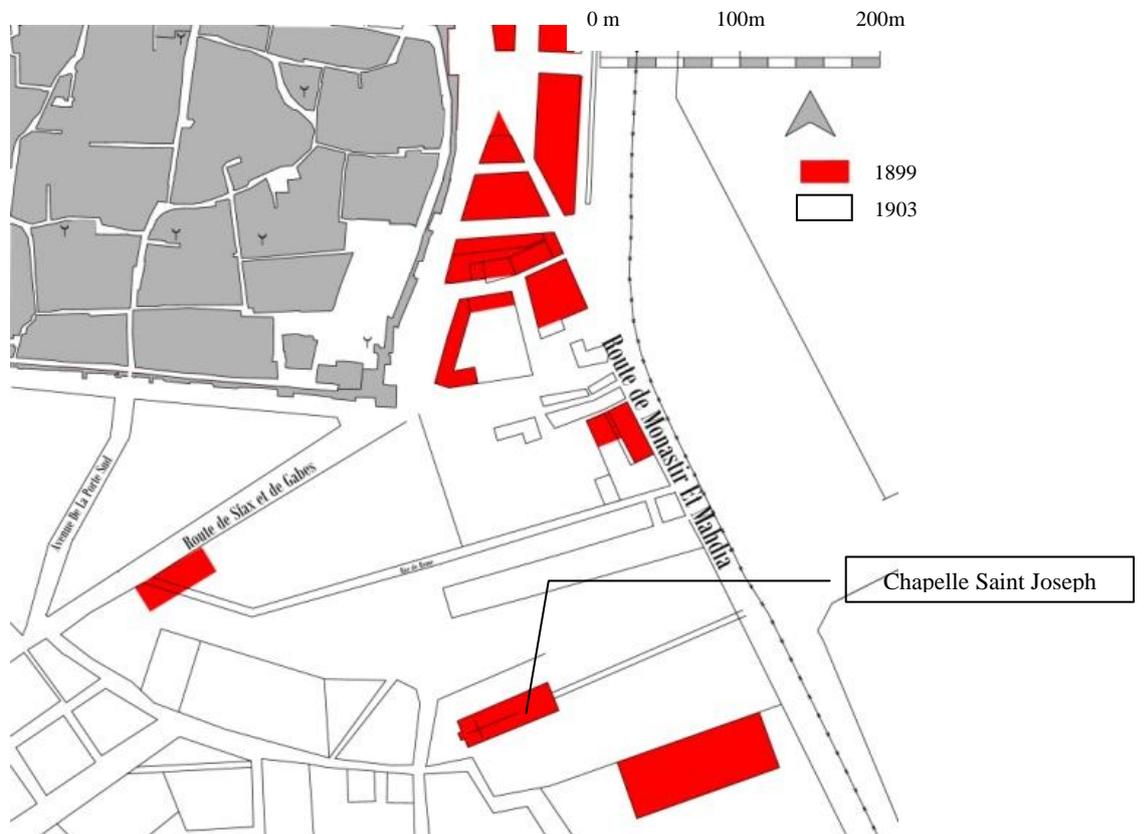


Figure 17\_ 1899-1903\_ Capaci Piccolo\_ Redessiné par l'auteur \_

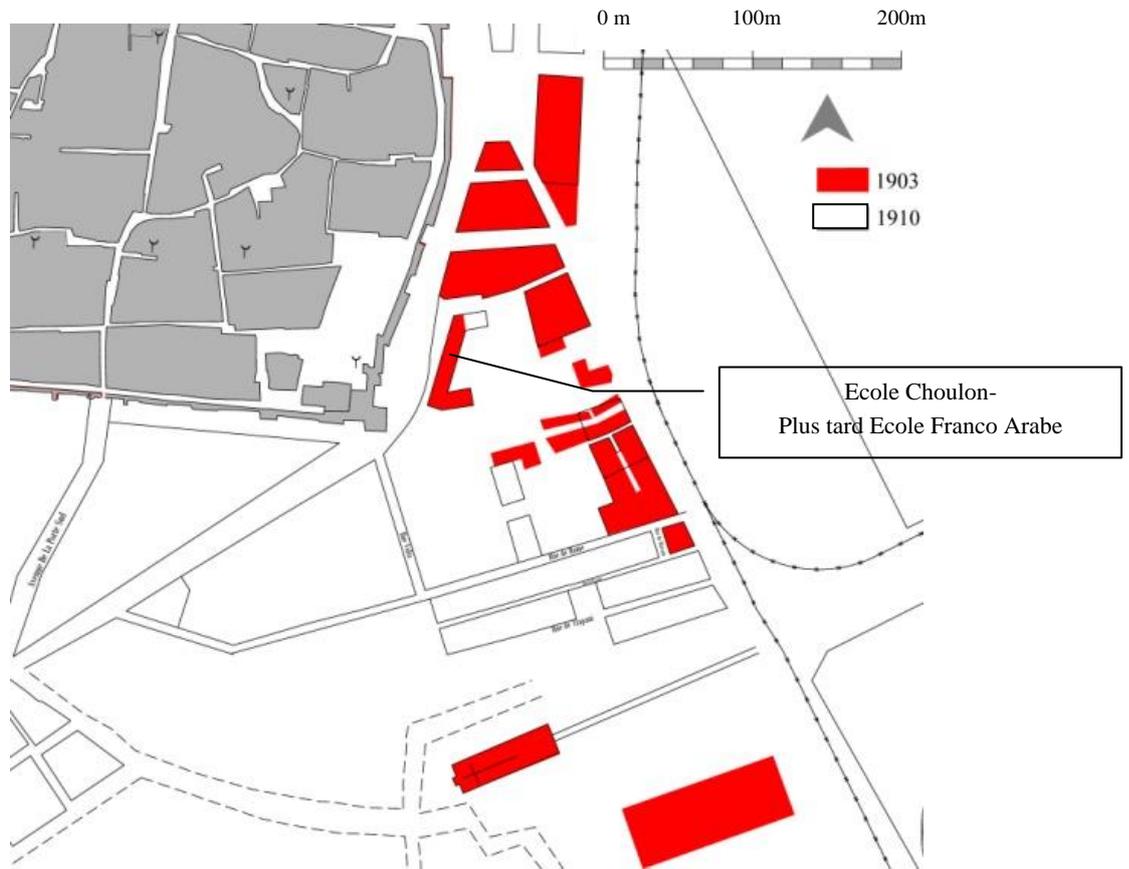


Figure 18\_ 1903-1910\_ Capaci Piccolo\_ Redessiné par l'auteur \_

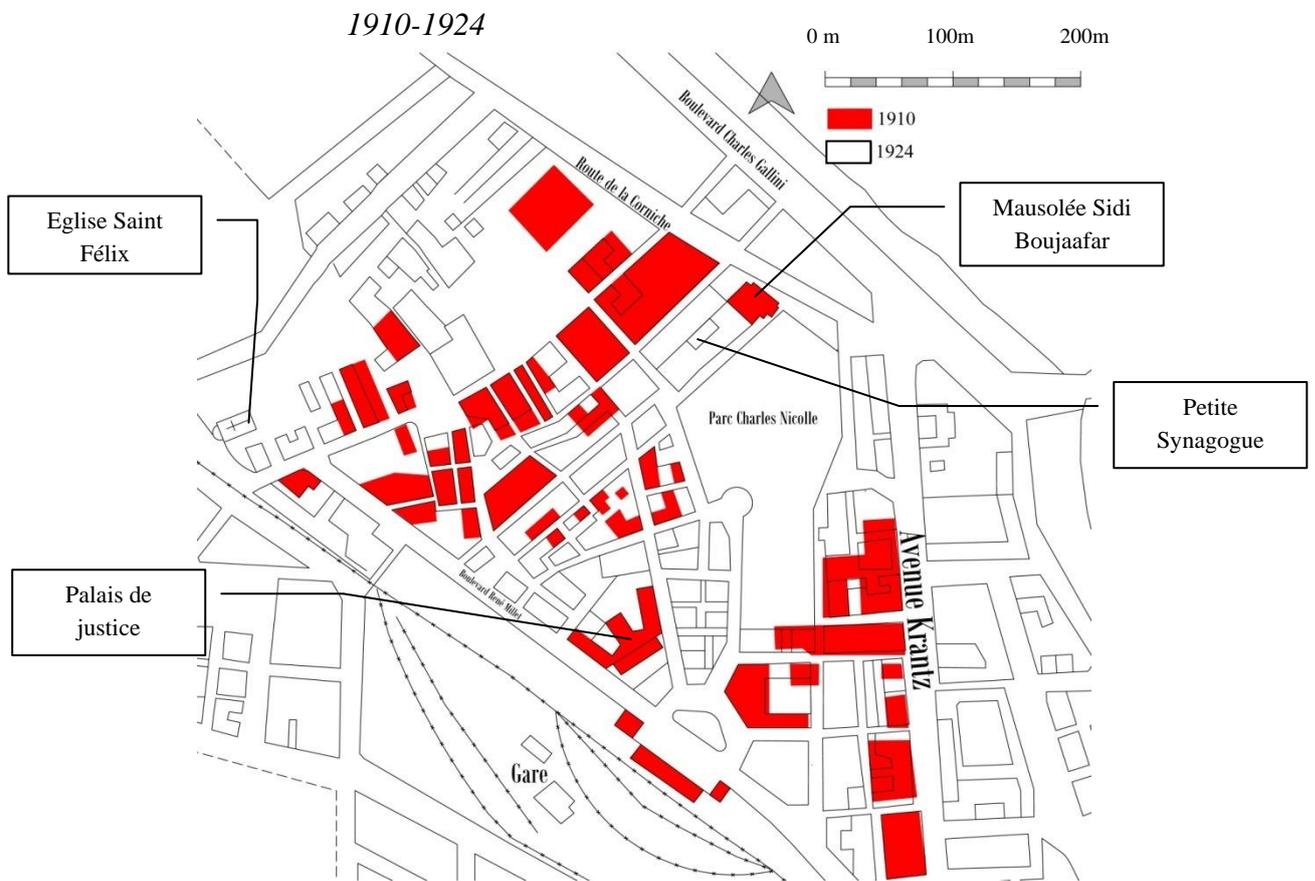


Figure 19 \_ 1910-1924\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_

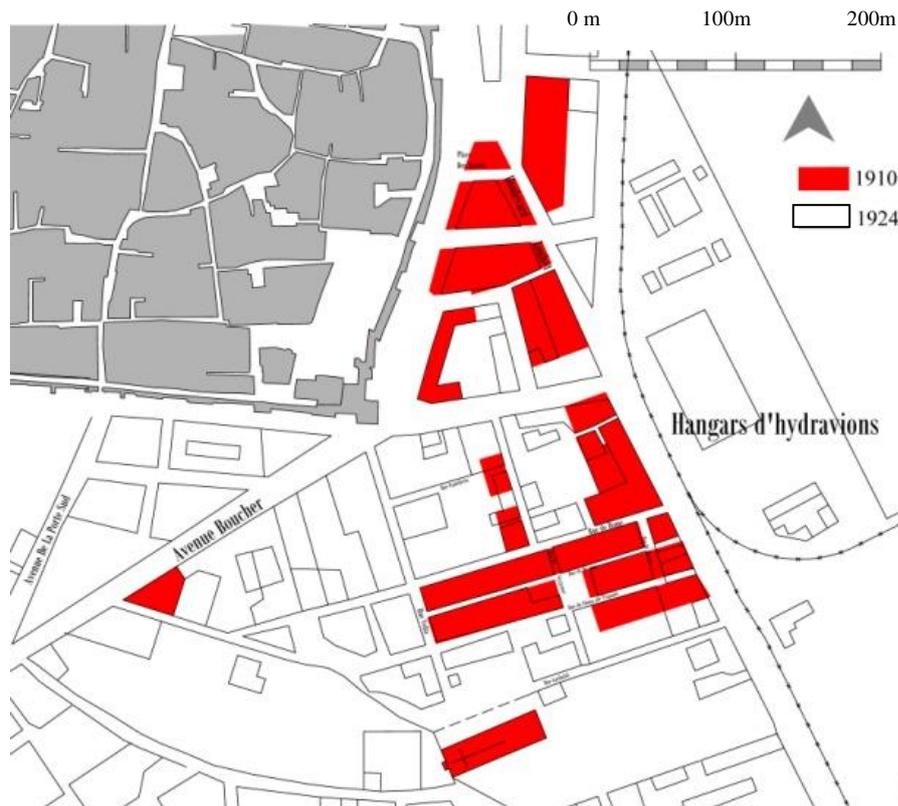


Figure 20\_ 1910-1924\_ Capaci Piccolo\_ Crédit de l'auteur

Entre 1910 et 1924 Capaci Grandi se développa de manière assez rapide et son tracé urbain devint plus lisible. L'avenue Victor Hugo s'est encore peuplée. Les italo-siciliens et ceux naturalisés parmi eux se sont étalés sur les terrains situés au sud de cette avenue. La communauté juive commence à investir le nord du quartier du côté de la plage de Boujaafar. La communauté musulmane semble prendre un peu plus d'espace. Les trois communautés se rapprochent les unes des autres progressivement du point de vue des tracés. Entre 1914 et 1916, avec l'accroissement de la population Chrétienne une nouvelle Eglise fut construite, l'Eglise Saint Félix. La petite Synagogue du quartier fait son apparition sur la carte dans le même îlot que celui du Mausolée de Sidi Boujaafar. Entre 1910 et 1924 il y a eu aussi l'aménagement du parc Charles Nicolle qui occupe dorénavant la façade Est de Capaci Grandi, et qui fut installé sur un terrain offert à la ville de Sousse par Mr Ichoua Ghouila à la mémoire de sa petite fille Cécile. Ce parc qui persiste toujours, situé en face de la plage de Boujaafar, il devient l'un des lieux de rencontre les plus prisés de la ville. Les terrains libres qui donnent directement sur la mer, furent lotis. Le quartier de Capaci Grandi apparaît dans la carte de 1924 comme divisé en trois zones, une au nord, une au centre et une troisième au sud du côté de la gare. Les axes de division sont l'avenue Victor Hugo et la rue de Tunis. Deux grands vides urbains se confirment, du côté de l'église Saint Félix et du côté de la route de la Corniche. Autour de l'église de nouvelles voies se dessinent. Elles sont plus larges et plus régulières que celles du centre du quartier

occupé par la communauté italo- sicilienne. Deux places ont pris forme la place Victor Hugo et la place Garibaldi qui abritera plus tard le marché du Quartier.



Figure 21 \_ Vue sur le palais de justice et la gare depuis la rue de Carthage\_ Collection privée Giuseppe Mancino \_



Figure 22\_ Boulevard René Millet\_ Capaci Grandi \_ Collection privée Giuseppe Mancino



Figure 23 \_ Parc Charles Nicolle, \_ Le Bassin \_ Capaci Grandi \_ Collection privée Giuseppe Mancino \_



Figure 24\_ Eglise Saint Félix 1916 façades principale et latérale - Collection privée Giuseppe Mancino

Le découpage de Capaci Piccolo s'est tout autant affirmé pendant cette période. La rue Volta s'est allongée perpendiculairement à la rue de Rome. Le grand îlot qui se situait au croisement de la rue de Rome et de la rue Volta du côté du port s'est divisé. Dans la zone située au sud de la rue de Rome, les îlots longitudinaux qui bordent les rues de Rome, de Messine et de Trapani, se sont fragmentés pour voir apparaître une série de rues perpendiculaires à la rue de Rome et parallèles entre elles, le prolongement de la rue Volta, la rue de Syracuse, la rue de Marsala. La trame constructive du tissu de Capaci Piccolo est plus régulière et plus ordonnée que celle de Capaci Grandi. A cette époque Capaci Piccolo était encore, directement ouvert sur le port. Il y avait la ligne du chemin de fer qu'il fallait traverser, mais elle ne représentait pas d'obstacle contre l'accessibilité à l'emprise du port où furent installés le camp d'aviation maritime et le quai aux hydravions.

Le tissu ayant pris forme, les autorités ont commencé à entretenir et à prêter attention à l'état de la ville et à son image. Il a été question de la mise en état de la viabilité de diverses rues. *« Il (a été) est soumis à l'examen du conseil un projet de mise en état de viabilité des rues de l'Hôtel de Ville, Lamartine, Volta et Russie. Le montant de la dépense s'élevant à 19 000 francs (a été) sera couvert en partie par la part*

*contributive des riverains et en partie par la ville au moyen de la première tranche de l'emprunt (Adopté à l'unanimité). » (L'avenir du centre \_ Conseil Municipal\_ N°147\_ Samedi 08 aout 1923). « Sur la demande du président le conseil, (on) approuve à l'unanimité le projet d'installation de 12 lampes électriques sur la plage de Boujaafar » (L'avenir du Centre \_ Conseil Municipal\_ N°147\_ Samedi 08 aout 1923). Sur la demande d'un citoyen de la ville, M. Krieff, « le conseil municipal émet le vœu que, pour les principales rues et avenues de la ville, les propriétaires soient obligés en participation avec la ville de construire les trottoirs en façade de leurs immeubles (L'avenir du Centre \_ Conseil Municipal\_ N°147\_ Samedi 08 aout 1923).*

### 1924-1943

Entre 1924 et 1943 le tissu entre dans une phase de finalisation et de stabilisation du tracé. Le rythme de son évolution est moins important. Celui de Capaci Grandi devient de plus en plus dense au sud de l'avenue Victor Hugo. Au nord il demeure toutefois de l'espace libre à construire, où la communauté juive continue de s'étaler, plus précisément du côté Nord-est. La trame du quartier de Capaci Piccolo apparait plus régulière. Le traçage des rues répond à une logique organisatrice plus claire, et cela s'observe surtout au centre. Le cimetière qui contournait l'église Saint Joseph a été transféré. Le terrain libéré est devenu un espace de jeux et une amicale pour les habitants de Capaci Piccolo, la Jeanne d'Arc. A Capaci Grandi, la gare sera pendant la deuxième guerre mondiale la cible des bombardements des alliés. Elle sera reconstruite après la guerre. Le Palais de justice, aussi sera touchée, mais seule la coupole sera endommagée et remplacée. Capaci Piccolo ne fut pas vraiment attaqué par les bombes. Les alliés ont plus visés les bâtiments représentatifs du pouvoir politique dont l'hôtel de ville qui ne se situait pas très loin de l'entrée de ce dernier, tel que les montrent les vues ci-dessous.



Figure 25 \_ Bombardements \_  
Photo aérienne \_ 1943 \_



Figure 26\_ Encombres \_ Carte  
Postale \_ Collection privée  
Giuseppe Mancino \_



Figure 27 \_ La Gare après les  
bombardements \_ Vidéo Pathé  
\_

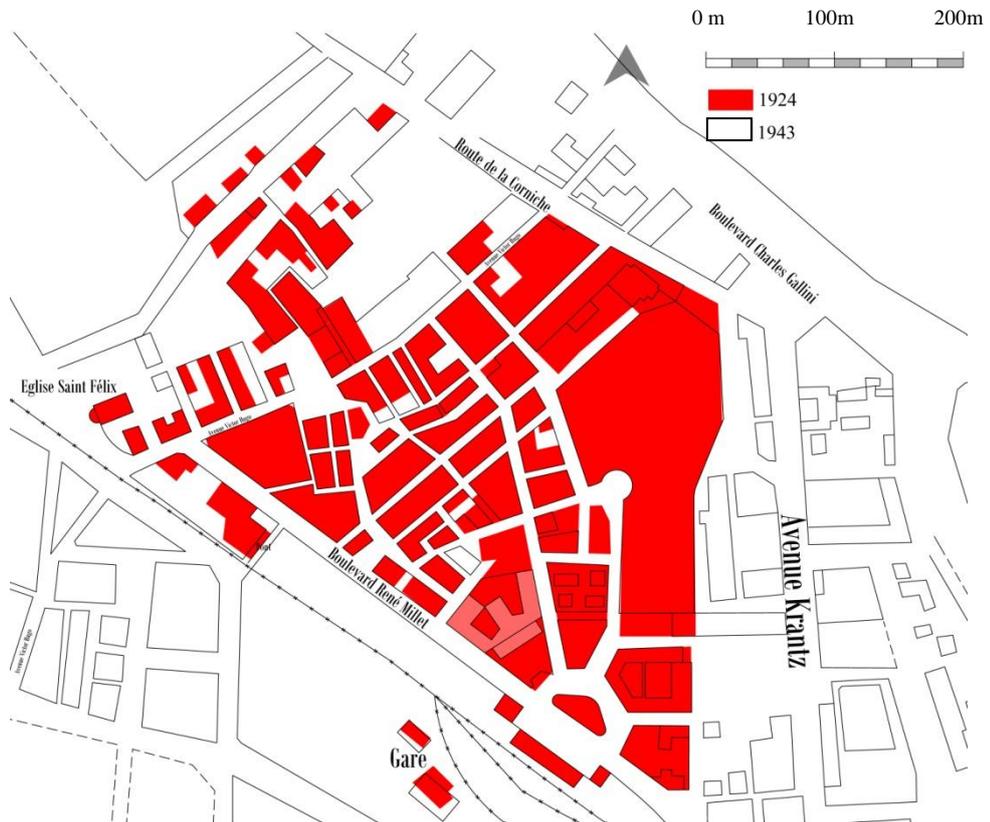


Figure 28 \_ 1924-1943\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 29 \_ 1924-1943\_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_

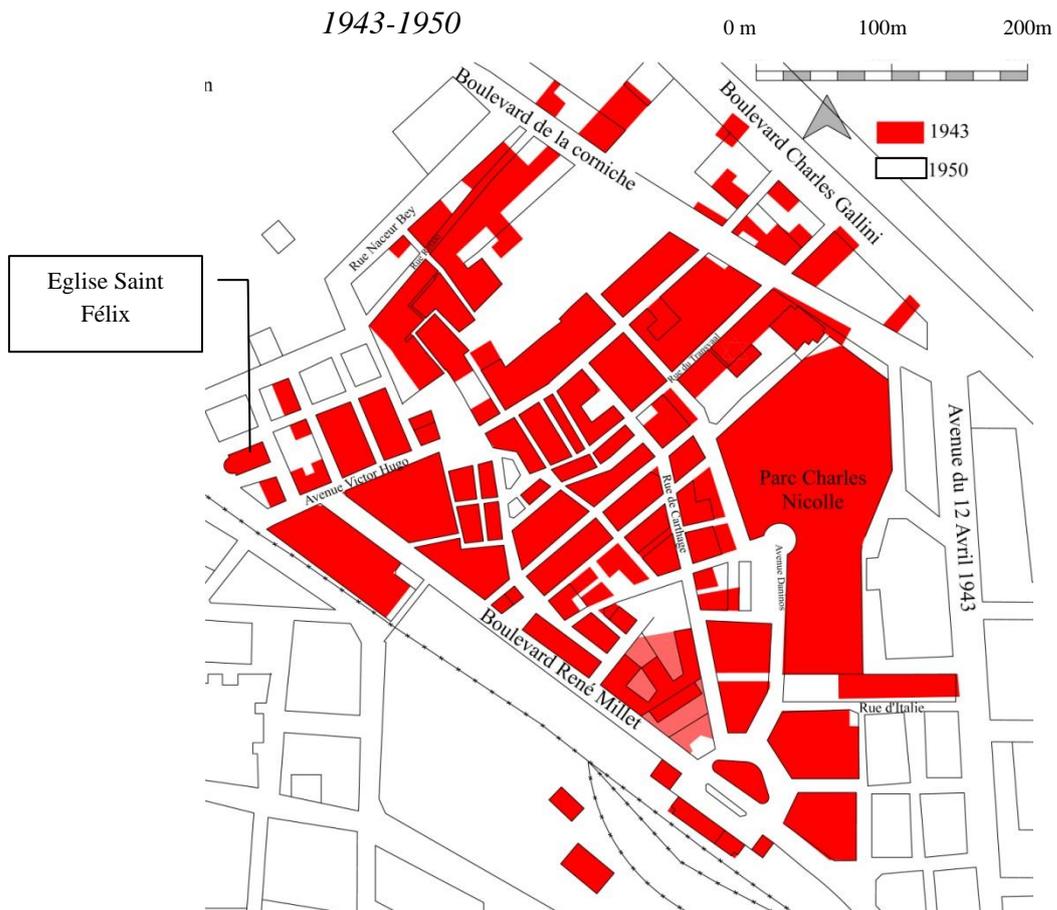


Figure 30 \_ 1943-1950 \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 31 \_ 1943-1950 \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_

1943-1950 est une période qui fut traversée par la deuxième guerre mondiale. Aux environs des années 50 un nouveau bâtiment de la Gare fut construit. Les terrains libres qui se situaient autour de l'Eglise Saint Félix sont dorénavant lotis. Cette zone se détache par rapport à l'ensemble du quartier par la largeur et la régularité de ses voies. Elle fut occupée par les italo-français. La zone habitée principalement par les tunisiens musulmans se densifie mais ne s'étend pas. Italo-siciliens et tunisiens se côtoient de dos par rapport aux lignes de fond des parcelles dans cette partie du quartier. A Capaci Piccolo, entre la carte de 1943 et celle de 1950 un nouvel îlot comble le vide situé du côté de la chapelle Saint Joseph.



Figure 32 \_ Capaci Grandi \_ Collection privée  
Giuseppe Mancino \_



Figure 33 \_ Capaci Piccolo \_ Collection privée \_  
Giuseppe Mancino \_

### 1950-2012

L'évènement historique majeur qui a eu lieu en cette période c'est l'indépendance de la Tunisie proclamée le 20 mars 1956. L'immigration inversée vers la France commença à se faire de plus en plus remarquable et palpable. C'est à partir de cette date que les quartiers commencèrent à changer du point de vue du social. Entre 1950 et 1994, au niveau urbain, les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi se sont affirmés. L'échelle des transformations s'est réduite. Le plus grand remaniement qui a touché Capaci Piccolo durant cette période c'est la déviation de la rue Volta, ce qui a impliqué le remodelage du tracé à ce niveau là et la déstabilisation du quadrillage auparavant régulier de la trame urbaine. L'un des anciens habitants nous en a bien fait part pendant la visite de terrain : « *Voilà, ça la rue n'était pas là. Elle était là et elle a été décalée. C'est la rue volta. Elle était directe voilà* » (Giuseppe Mancino \_ Itinéraire \_ Capaci Piccolo \_ 2012). L'emprise de l'usine électrique s'est étendue au dépend du tronçon supérieur de la rue Volta et de l'îlot qu'elle limitait sur la droite. Elle est désormais occupée par la STEG<sup>102</sup>. Capaci Piccolo s'est complètement détaché du port avec la construction d'une clôture. La typologie du tissu médinal ne s'est pas étendue à Capaci Grandi elle est demeurée localisée au centre du quartier, dans la zone dite des musulmans. Ces derniers se sont mélangés avec les autres communautés et ont investi progressivement les habitations construites à la sicilienne et à l'occidentale.

102La Société tunisienne de l'électricité et du gaz créée le 3 avril 1962

Une fois que le tracé urbain des deux quartiers s'est affirmé, les transformations que le tissu commençait à subir se manifestaient au niveau de la parcelle et du bâtiment. Le grand terrain vague sablonneux de Capaci Grandi avait disparu sous un immeuble multifonctionnel, massif. Avec la démolition et la reconstruction de certaines bâtisses, de nouvelles impasses sont encore percées dans le corps des îlots pour avoir une meilleure accessibilité mais aussi pour avoir la possibilité de jouir du maximum d'ouvertures sur l'extérieur. A Capaci Piccolo la chapelle Saint Joseph est détruite et la Jeanne D'arc a laissé place à un terrain en friche récupéré lors de ces dernières années par un investisseur privé. La petite Synagogue de Capaci Grandi a disparu de vue. Elle est entourée de constructions. Elle a été transformée en un bureau d'avocat par l'un des rares swassa qui habitent toujours Sousse et Capaci Grandi. Le mode de tramage de ce tissu, durant toute son évolution, s'est fait d'additions, de soustractions, d'imbrications et de collage de plein et de vides urbains.



Figure 34 \_ Entrée intérieure de la petite Synagogue de Capaci Grandi\_ 2011\_



Figure 35\_ Bureau D'avocat \_ Vue de l'extérieur\_ Capaci Grandi\_ 2012\_



Figure 36 \_ 1950-1994\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 37\_ 1950-1994\_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_



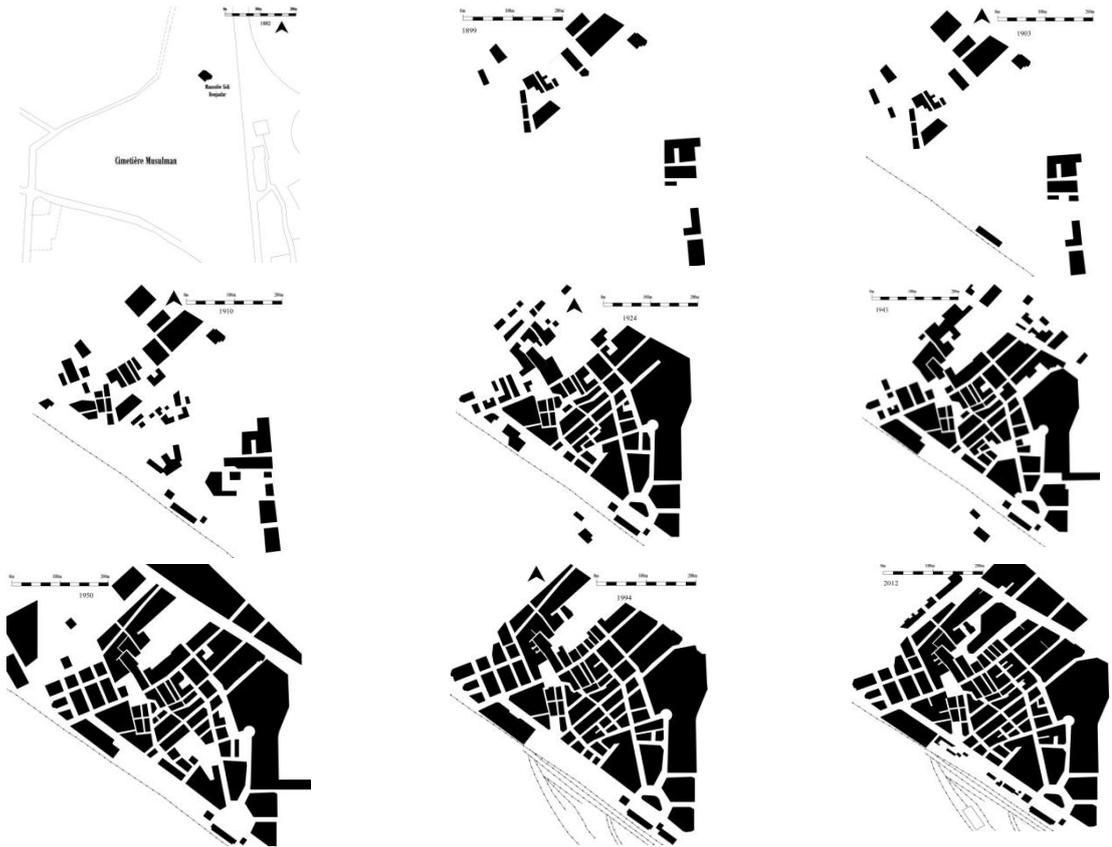


Figure 40\_ Grandi de 1882 à 2012\_ naissance –évolution-mutation \_ Crédit de l'auteur \_

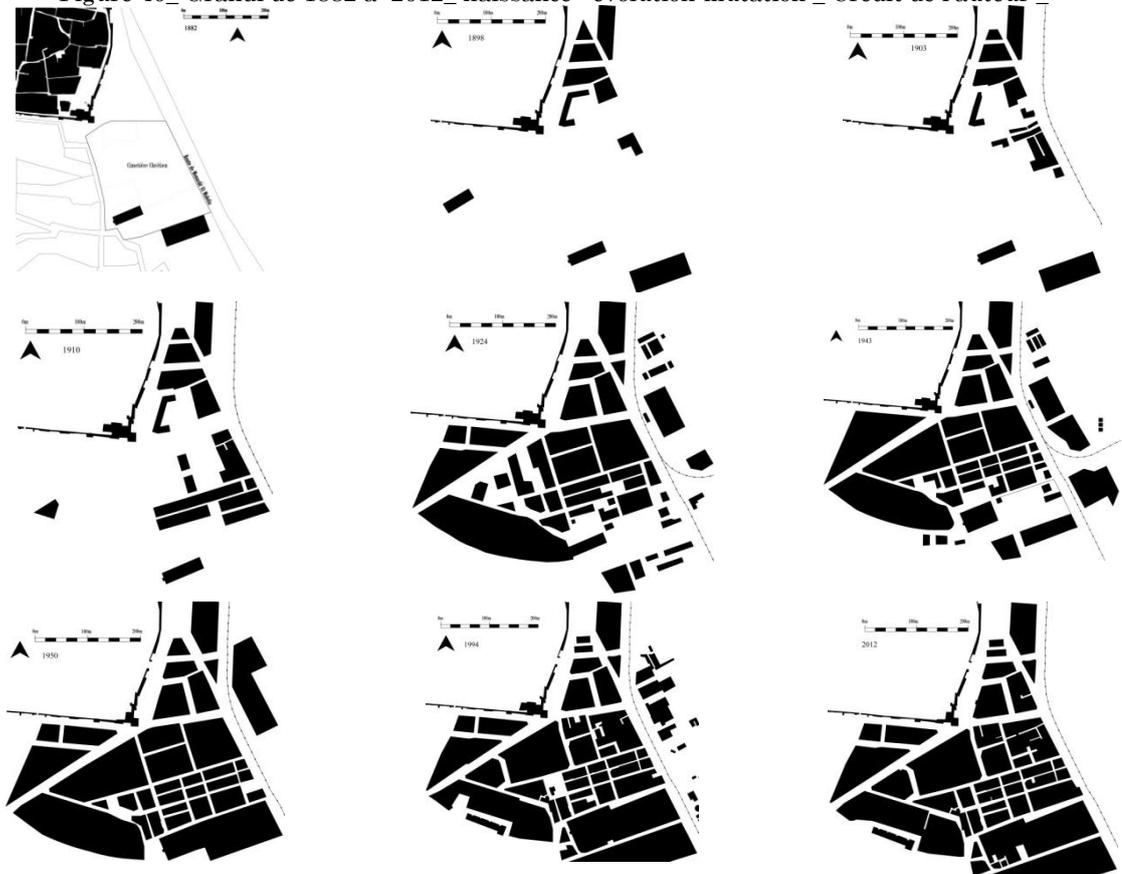


Figure 41 \_ Capaci Piccolo de 1882 à 2012\_ naissance-évolution-mutation\_ Crédit de l'auteur \_

## 3-4-1 Conformation des voies

Vu sous un autre angle, il nous est possible de faire l'analogie entre la conformation d'un rhizome et d'un réseau de voies, supposant qu'il relie entre elles les niches d'habitations d'une population humaine donnée. Le mode d'évolution et de conformation de la trame viaire peut illustrer le quatrième principe de cette pensée. En effet tout rhizome se compose de lignes de segmentarité suivant lesquelles il est organisé et territorialisé, stratifié, signifié, attribué (Deleuze, 2013, p.16). Mais il admet aussi des lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit, se dérobe sans cesse. « *Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes* » (Deleuze, 2013, p.16). C'est ainsi que le mode de conformation d'un tissu peut être assimilée à celle d'un rhizome d'ailleurs Deleuze assure que celui-ci peut prendre plusieurs formes et donne l'exemple des terriers se présentant « *sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture* » (Deleuze, 2013, p.13).

Les tissus urbains de Capaci Piccolo et Capaci Grandi ont évolué différemment. Ce qui ressort de l'observation de Capaci Piccolo est que son organisation est d'autant plus proche de celle de Capaci en Sicile, notamment la zone centrale du quartier, ne voyons nous pas ici, un mouvement de reterritorialisation, Capaci Piccolo faisant ainsi rhizome avec celui de Capaci en Sicile. Cette zone centrale comprise entre la rue de Rome et la rue Garibaldi s'est conformée entre 1882 et 1943. En ce qui concerne Capaci Grandi, ce même mouvement de reterritorialisation nous le lisons plus explicitement au niveau de la zone anciennement habitée par les tunisiens musulmans qui a été construite à l'image de la médina. Mais, dans les deux cas, nous ne pouvons convenir d'une simple imitation, si nous considérons le devenir de ces quartiers. L'évolution des zones désignées dans l'un et l'autre des quartiers ont évolué d'une manière qui leur est propre. « *Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun [...].* » (Deleuze, 2013, p.17).

Nous pouvons observer dans les cartes ci-dessous l'évolution des lignes constituantes de la trame urbaine. Les lignes de fuite peuvent être assimilées aux voies limitrophes des quartiers. Les lignes brisées peuvent correspondre aux impasses, arrêtées par le bâti. Les lignes de segmentarité peuvent être assimilées à l'ensemble des voies de circulation, qu'elles soient structurantes, secondaires ou tertiaires. C'est par l'observation du mode de connexion de ces lignes, par l'observation des directions prises par les unes et par les autres ainsi que par le relevé de la différenciation de leurs formes que nous pouvons convenir que dans l'ensemble le tissu de ces quartiers est métissé. Ils recèlent plusieurs typologies et malgré cela ils forment une unité, ils sont reconnus comme quartiers à part entière. Ils reflètent la diversité des cultures qui les ont creusés.



Figure 42\_ Rhizome \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur\_



Figure 43 Rhizome \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur\_

### 3-5 Etat des lieux

#### 3-5-1 Etat du bâti

Lors des itinéraires les enquêtés ont bien fait part de l'état du bâti et des constructions dans les quartiers. « *Tout est construit en ferrate. Il y a des fois où les maisons s'écroulent. Ils en font sortir les habitants de peur que les maisons ne s'écroulent* » remarque le maçon (Le maçon \_HA\_ Itinéraire \_ Capaci Grandi \_ 2012). Il poursuit son discours comme suit : « *Cette rue là c'est la rue Annaba. Rue de Annaba toutes les maisons qui y sont, sont vieilles. Rien n'a été changé en ces maisons. Il y a certains qui ont refait la dalle et rien d'autre. [...] Et en montant cette rue là on tombe sur le marché de Gbadgi. Il y a derrière cette construction il y a la CNAM, c'est une nouvelle construction, elle a deux ans. Et en avançant on retrouve la gare. Voilà le souk de Gbadgi, tu vois là, une voiture ne peut passer que péniblement par là. Et il y a des maisons ici qui sont en ruine. Même pour avoir une idée sur la manière de construire. Tu peux la prendre en photo. Regarde cette faïence, il est impossible d'en retrouver aujourd'hui. Maintenant elles sont vendues à 5 dinars la pièce. Maintenant tout se vend.* » (Le maçon \_HA\_ Capaci Grandi \_ Itinéraire \_ 2012). Anouar en nous adressant la parole dit : « *[...] Cette construction ! Malgré que le ferrate soit en ruine le mur tient toujours ! C'est tout en pierre ! 60 cm d'épaisseur ! Toutes les constructions sont en pierre ! Tu vois le toit détruit ? Il s'écroule* » (Anouar \_AH\_ Capaci Grandi \_ Itinéraire \_ 2012). Giuseppe durant l'itinéraire pointe aussi du doigt l'état des constructions dans le quartier : « *A droite tu vois, même pas les escaliers. Il y a des maisons où la peinture n'a pas changé, depuis qu'on l'a quitté. Alors là on a arrangé un peu. Regarde là c'était neuf pratiquement. [...] Regarde comme c'est pourri. On a détruit et on n'a rien fait. C'est devenu dangereux. C'est la rue de Trapani, voilà. Ça c'est la rue de Trapani elle n'était pas comme ça. Regarde ça, ça n'a pas bougé on n'a pas touché un seul truc. Elle a cent ans cette porte.* » (Giuseppe \_AH\_ Capaci Piccolo \_ Itinéraire \_ 2012).

Le discours des enquêtés se focalise sur l'état vétustes des édifices. Ils désignent les anciens modes de construction, le plancher à poutrelles d'acier profilées en I de type IPN, l'épaisseur des murs porteurs en pierre, l'usage de la faïence, l'état de la peinture. Mais ces constructions en ruine, pour le maçon, ne sont pas uniquement des bâtiments détruits ou un simple tas de pierres et d'acier. Ils représentent un témoignage vivant, visible, d'un ancien savoir faire, d'une ancienne manière de construire qui s'est étendue entre les deux moitiés du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Ils témoignent du temps qu'auraient vécu ces maisons, ces murs, ces pierres, ils révèlent une mémoire.

La carte de l'état du bâti de Capaci Grandi démontre bien que les constructions les plus vétustes et celles qui sont en mauvais état se situent au niveau des îlots les plus anciens par ordre de conformation. Elles se concentrent dans la zone anciennement habitée par les siciliens. Les tunisiens qui habitent cette partie du quartier correspond à une classe

sociale pauvres. Ils n'ont pas les moyens de reconstruire. Ils peuvent avoir fait quelques travaux, mais ils restent ponctuels. Les bâtiments en bon état se situent plus aux périphéries qu'au centre. Certains bâtiments sont vieux mais en bon état et correctement auto-réhabilités. Ceux dont l'état est moyen sont éparpillés dans le tissu. Ceux qui sont en chantiers sont rares. A Capaci Piccolo, l'état des constructions est tout aussi variable. Tout comme à Capaci Grandi les édifices les plus vieux se placent au centre du quartier. Vu l'état des constructions, cela revient à dire que la vitesse à laquelle les tissus évoluent aujourd'hui est extrêmement lente et qu'ils n'ont pas subi de remaniement de fond.



Figure 44 \_ Capaci Grandi \_ Itinéraire avec le maçon \_ Ruine et traces 1 \_ 2012



Figure 45 \_ Capaci Grandi \_ Itinéraire avec le maçon \_ Ruine et traces 2 \_ 2012\_



Figure 46\_Carte de l'état du bâti\_ Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 47 \_ Carte de l'état du bâti\_ Capaci Piccolo\_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

## 3-5-2 Epannelage et fonctions du Bâti

« Avant il n’y avait pas deux étages aux maisons, c’est récent ! Tu as compris ! » (Anouar \_ AH\_Itinéraire \_ Capaci Grandi\_ 2012) nous signale Anouar. « Rue de Syracuse, tout ici, il n’y avait pas d’étages. Seulement là bas, il y a un étage. On le connaît par le vieux balcon » (Giuseppe Mancino \_ AH\_Itinéraire \_ Capaci Piccolo\_ 2012) précise Giuseppe. Lors des itinéraires les enquêtés ont fait part du changement qui a opéré sur la hauteur des constructions. Les habitations possédaient majoritairement un rez de chaussée donnant directement sur la voie publique. Celles qui avaient deux ou trois niveaux étaient très rares. Les cartes de l’épannelage du bâti de Capaci Grandi et de Capaci Piccolo démontrent aujourd’hui que la hauteur dominante des bâtiments varie entre un niveau et trois niveaux en comptant le rez-de-chaussée, le R+1 et le R+2. Il est possible de deviner si les étages sont nouvellement édifiés où s’ils sont anciens en se référant à la manière de construire, à la façade, au langage architectural et aux matériaux d’usage.

L’observation des profils de l’Avenue Victor Hugo, la plus ancienne voie de Capaci Grandi, illustre bien la différence des hauteurs entre le centre et les périphéries du quartier. Il vient tout de même à signaler que les îlots centraux du profil Nord Ouest de cette même avenue ont une hauteur qui dépasse les trois niveaux en plus du rez-de-chaussée. Ils correspondent à des bâtiments qui sont nouvellement construits ou en chantier. A Capaci Piccolo le profil de la rue de Rome laisse deviner des constructions accolées les unes aux autres ayant deux niveaux, un rez de chaussée et un étage. Il s’agit d’un habitat mitoyen, continu en bande. Il peut être ou bien individuel ou bien collectif. Les nouvelles constructions ne respectent pas toujours le règlement d’urbanisme actuel et ne tiennent pas compte du rapport à respecter entre largeur de rue et hauteur de bâtiment. « *Les constructions collectives ne peuvent être autorisées que sur des voies dont l’emprise est supérieure ou égale à 12 m* » (Abdelkafi, Mezgar, 2007, p. 11). A Capaci Piccolo, en observant le profil sur la rue de Messine on remarque bien que la hauteur de quelques immeubles est égale à trois, quatre, cinq fois la largeur de la rue, qu’ils y débordent et que le retrait réglementaire n’est pas respecté. A Capaci Grandi on observe bien que les habitations situées dans la zone occupée anciennement par les tunisiens musulmans ont un simple rez de chaussée. Les bâtiments qui sont de type rez-de-chaussée haut sont plus répandus et éparpillés dans le tissu du quartier.

Capaci Grandi est classé dans le plan d’aménagement urbain actuel Zone UA dans sa totalité. Il s’agit de zone d’habitat, individuel, semi collectif et collectif, du type groupé, isolé jumelé et en bandes continues. Les affectations nécessaires à la fonction d’habitation telle que les commerces, les services et les équipements n’y sont pas exclues. Les pensions hôtelières sont aussi admises sous réserve de respecter les normes exigées par les services concernés (Abdelkafi, Mezgar, 2007, p. 11). Cette affectation coïncide bien avec la réalité actuelle du quartier.

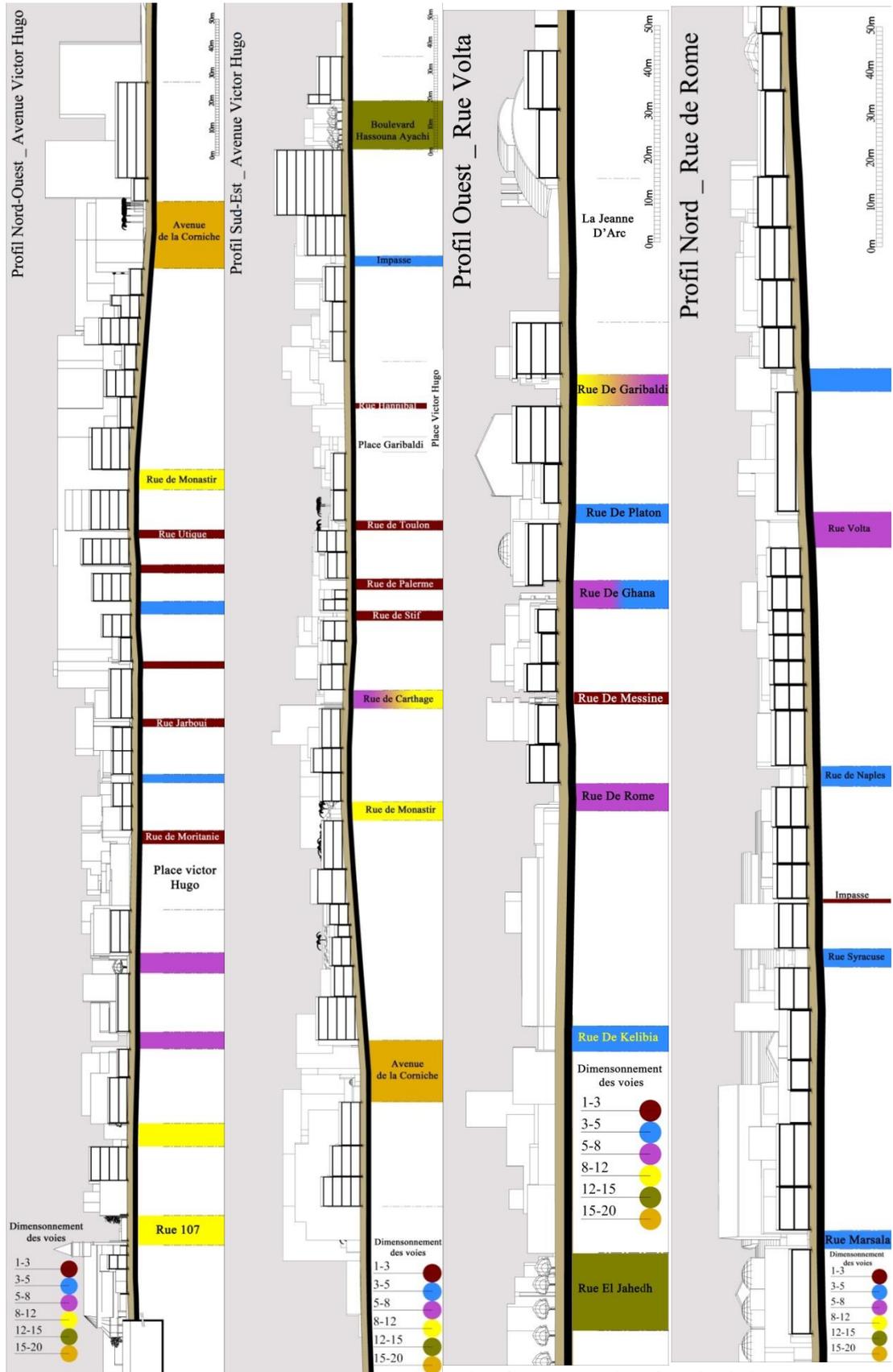


Figure 48 \_ Fronis de rues \_ Capaci Grandi \_ Capaci Piccolo \_ Créedit de l'auteur

Capaci Piccolo comporte lui trois affectations de zones UA, UIB2 et UBA. La première correspond au noyau ancien du quartier. La zone UIB2 est une zone réservée essentiellement à la production industrielle manufacturière, il est aussi possible d'y installer des dépôts liés à la fonction industrielle ou à celle de commerces de gros lorsque l'environnement urbain s'y prête. Les zones UIb2, sont vouées à être converties en zones urbaines du type UA ou UBa. Cela dépend de la vocation et de la nature du tissu environnant. Une étude spéciale doit être présentée avec présentation du plan de lotissement et ou de masse (Abdelkafi, Mezgar, 2007, p. 35). Cette zone concorde avec l'ancien terrain de la Jeanne D'Arc. La zone UBa est une zone polyfonctionnelle de forte densité constituée de commerces, de services, de bureaux et de l'habitat en étage. Ce type de zone peut admettre plusieurs fonctions; en plus de la fonction résidentielle, une partie des constructions peut donc être affectée aux équipements, aux activités commerciales, culturelles, aux bureaux, centres d'affaires et de tourisme. Les constructions peuvent y être édifiées en ordre continu, en retrait ou directement sur l'alignement. Les îlots UBa peuvent recevoir des opérations d'ensemble avec des constructions du type « IGH » devant être conformes aux normes requises. Ces projets doivent avoir l'avis favorable d'une commission élargie regroupant tous les services publics concernés (Abdelkafi, Mezgar, 2007, p. 25). Ce type de zone rassemble les deux îlots qui sont au nord du quartier celui où est installée la station service et celui qui est juste en dessous du côté de l'Avenue Mohammed V. Elle couvre aussi les îlots situés au Sud-Ouest du quartier. On retrouve dans les deux quartiers des zones d'équipements publics. Il s'agit de terrains destinés à l'implantation d'équipements socio-collectifs existants ou à créer (Abdelkafi, Mezgar, 2007, p. 63). On entrevoit dans le règlement d'urbanisme les transformations auxquelles sont voués ces quartiers et cela explique aussi la raison pour laquelle les zones d'habitations n'ont pas subi de changement fondamental du point de vue de la structure de leur tissu urbain. Elles sont classées zones d'habitation, les transformations qu'elles peuvent admettre dépendent donc de l'habitant. C'est le quartier de Capaci Piccolo qui est le plus susceptible à subir le plus de transformations.

La carte des fonctions montre bien que Capaci Grandi est un quartier à vocation d'habitation et que cette fonction y est prédominante. Elle s'étend sur tout l'ensemble du quartier. Aux alentours de l'Eglise Saint Félix, elle y est moins présente. Cette portion du quartier comporte des fonctions variées, commerces alimentaire quotidien, café, services bancaires et bureautiques. Les équipements publics suivent le boulevard Hassouna Ayachi et se regroupent aussi au nord, hôtels, services publics, école. Quelques uns se situent face au Parc Charles Nicolle, sur la rue de Monastir. Les commerces alimentaires se concentrent autour de la place Victor Hugo. Les cafés, lieux de rencontre et de détente sont plus présents à Capaci Grandi qu'à Capaci Piccolo, dans ce dernier en n'on compte qu'un seul. On remarque néanmoins la présence de terrains libres et de ruines inhabitées concentrées dans la zone centrale. Un

immeuble multifonctionnel à vocation bureautique et de service occupe une surface remarquable au Nord-est.

La fonction prédominante à Capaci Piccolo est pareillement l'habitat, mais c'est aussi un quartier qui recèle un nombre important de terrains libres et de ruines, de dépôt, hangars et ateliers. On y retrouve aussi quelques équipements tout au long de sa limite correspondant à l'avenue *Mohammed Ali El Hammi*. On remarque une concentration de commerces et de services sur l'avenue du 18 janvier 1952 et la rue *El Jahedh*. Quelques commerces d'alimentation de proximité occupant un coin du rez-de-chaussée des édifices qu'ils occupent suffisent aux besoins des habitants. Quelques commerçants habitent même les quartiers. Les quartiers sont autosuffisants, certes Capaci Grandi plus que Capaci Piccolo. Le premier est mieux équipé que le second et les activités y sont plus diversifiées et plus développées. Ils gardent toujours cette différenciation du point de vue du social. Capaci Piccolo demeure un quartier plus pauvre que Capaci Grandi. On y retrouve toujours les ateliers de mécaniciens qui ont fait sa réputation.

Outre les fonctions et les activités apparentes, il y en a d'autres qui sont disséminées et n'apparaissent qu'à travers la parole des enquêtés avec qui nous sommes entretenus. Nous retenons ici la prostitution dont ces derniers parlent implicitement, ils suggèrent, ils rient, *Beb el finga, le compte à rebours, le métier le plus vieux du monde*.

**« Kamel : Alors c'est quoi Gabagi ? Tu vois Omm el khir<sup>103</sup> là bas, Si tu te mets ici et tu observes le mouvement qui est en train de se faire. Mon voisin Taher l'appelle, le compte à rebours, (rires de si Faouzi). Il me dit voilà le compte à rebours a commencé. Tu vois Beb El Finga<sup>104</sup> ?**

**Faouzi : Oui**

**Kamel : Beb el Finga, s'est transporté ici. Il n'est plus là bas. Ils les ont dérangés et ne les ont pas laissés tranquilles. Alors il y a eu deux solutions. Ou alors on installe ce système là dans un seul endroit, ce qui a été fait depuis l'ère du protectorat, depuis que les français ont été là. Où alors si on dissout ce système là, ils vont se propager dans d'autres lieux. Ça deviendra comme en orient, les appartements meublés.**

**Faouzi : Donc ici c'est devenu comme ça ?**

**Mr Kamel : Mais prétendre le supprimer, est impossible. Parce que parait-il c'est le métier le plus vieux du monde... » (Faouzi / Kamel \_ Itinéraire / entretien\_ Capaci Grandi\_ 2012)**

Les habitants renomment quelques rues en fonction de l'activité qui s'y développe, personnalisent leurs lieux de vie, tel que nous pouvons le constater dans les paroles du maçon : « Et cette rue, elle s'appelle rue de la malsouka, parce qu'ils y vendent la malsouka, les briks » (Le maçon \_ Itinéraire\_ Capaci Grandi\_ 2012).

---

103 Le nom d'un hôtel

104 Beb El finga : porte de la guillotine. Dans ce quartier de la médina il y avait les maisons closes de la ville qui avec la révolution ont été saccagées. Les femmes qui y travaillaient ont déménagé à Gabagi Grandi ou à d'autres endroits.



Figure 49\_ Carte de l'Epannelage \_ Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 50\_ Carte de l'Epannelage \_ Capaci Piccolo\_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 51\_ Carte des fonctions \_ Capaci Grandi\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

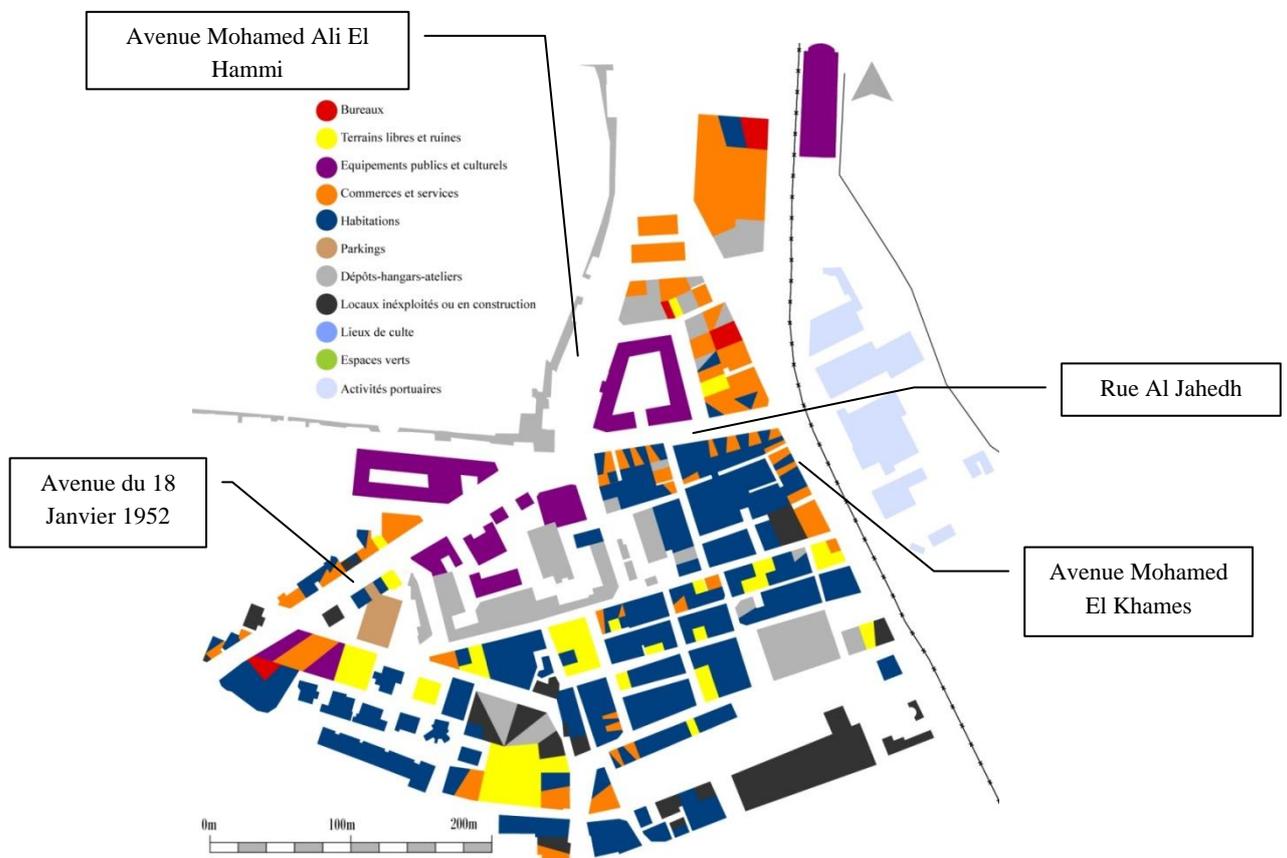


Figure 52\_ Carte des fonctions \_ Capaci Piccolo\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

### 3-6 Architecture au pluriel

#### 3-6-1 Le congrès de l'urbanisme colonial, nouvelles stratégies urbaines pour un nouveau lieu de vie

En 1931, le congrès de l'urbanisme colonial qui s'est tenu à Paris-Vincennes avait pour objectif : la définition des meilleures dispositions pour des villes où devaient cohabiter « *des races* », des mœurs et des coutumes différentes, l'établissement d'une charte pour la conception de l'habitation sous toutes ses formes en fonction du climat et des usages locaux, l'étude de la ventilation, de la réfrigération et les nouveaux procédés de construction, l'hygiène de la cité et des logements, l'esthétique des villes, la collaboration des constructeurs modernes et des artisans locaux, les plantations et l'assainissement, le tourisme et la conservation des cités anciennes, la protection des paysages et des monuments historiques (Royer, 1932, p.21). Il fallait créer un nouveau cadre de vie inspiré des caractéristiques naturelles et sensibles de ce nouveau milieu et offrant le meilleur confort pour les populations européenne qui allaient y vivre. Il n'était pas question de transposer à la lettre le modèle architectural et urbain européen mais de rallier, de croiser, de métisser, les données du milieu et les exigences d'un cadre de vie moderne et évolué.

On peut lire dans l'introduction du rapport du congrès de l'urbanisme colonial écrite par Du Vivier De Streel, les questionnements de ce dernier autour des choix à faire en matière de développement des villes et de l'urbain. L'urbanisme des villes coloniales était à cette époque une question majeure faisant partie des grandes préoccupations des stratégies coloniales. Il vient même à signaler que « *l'ordre et la sécurité, la paix sociale, la prospérité de la nation, sa formation artistique, l'attraction qu'elle peut exercer sur les étrangers, pouvaient être compromises ou assurées par la violation ou le respect des principes d'urbanisme* » (Du Vivier De Streel, 1932, p.9). Du Vivier De Streel, insiste que ces pays nouvellement occupés, où rien ne gêne, où le soleil et les richesses naturelles abondent, peuvent être le terrain de nouvelles expériences à vivre et à partager avec *ceux qui ont peine à s'échapper des cadres séculaires*. Il appelle à changer ce qui existe, déformer le moule si uniforme qu'il soit, même si cela peut s'avérer insensé et utopique. Il réclame que dans un pays vierge, tout advient à être créée, et qu'il est naturel qu'on fasse du nouveau, qu'on établisse des plans audacieux. « *Que l'on réalise des idées dont l'envergure s'adapte à l'immensité des territoires et aux perspectives sans limite d'un avenir sans passé !* » (Du Vivier De Steel, 1932, p.9). Pour lui l'emplacement des agglomérations est primordial, il se demande s'il faut prendre en compte les mêmes dispositions que les indigènes, se laisser diriger par les stratégies économiques ou obéir uniquement aux injonctions de l'art. Il poursuit en précisant que l'instinct des peuples est fiable et qu'il est plus judicieux de s'installer et de prendre place dans les lieux de concentrations existants. Mais qu'il faut aussi garder un certain regard critique et visionnaire afin de profiter de toutes les données possibles offertes

par les territoires acquis, et vis-à-vis desquelles les « *indigènes* » ne peuvent avoir de recul.

Développer l'urbanisation dans les colonies était donc la garantie de sauvegarde et d'accroissement du nombre des européens dans les villes indigènes et une manière de tenir tête aux mouvements nationalistes des populations revendiquant leur indépendance. Les européens étaient habitués à un certain niveau de confort auquel il ne fallait déroger, c'est pour cette raison qu'il était nécessaire de développer les moyens adéquats et des stratégies nouvelles questionnant les données climatiques et naturelles de ces nouveaux milieux. Comme l'auraient fait les romains en « *multipliant dans des proportions surprenantes les établissements de bains dans leurs cités africaines* » (Royer, 1932, p.12). La mise en place de nouvelles structures urbaines et architecturales ne visaient pas uniquement à accueillir l'européen mais aussi à introduire l'indigène dans un mode de vie certes différent mais auquel il pouvait facilement prendre goût, selon les hypothèses des congressistes. En ce sens, De Vivier développe plus loin que le confort des habitations devait être un moteur créatif pour les concepteurs. Ces derniers devaient avoir la conviction que les populations indigènes prendraient volontiers part et « *goût au confort favorable à leur santé et à leur bien être* » (Royer, 1932, p. 12), offert par une ville et des habitations certes qui leurs proposeront une expérience nouvelle, mais qui seront plus adéquates aux exigences des temps modernes. Vivre dans la ville, devenir citadin, être citadin, ne peut que les inciter à adopter un nouveau mode de vie, ils ne pourront nullement rester insensibles aux attraits du confort de la ville, devenant besoin et nécessité et non luxe et superflu. Ils s'adapteront, s'y feront, et ne pourront s'en défaire. L'exemple est donné par les marchands des souks (*de Fès et de Tunis*) qui autrefois s'éclairaient aux chandelles et qui ont *tout de même accueilli et adopté l'électricité*. « *Ils l'ont fait installer dans leurs échoppes, avec la même satisfaction et moins d'hésitation peut-être que les commerçants européens* » (Royer, 1932, p.12). Ils accueillent tout nouveau dispositif comme une curiosité, comme une fantasmagorie. Ils sont plus ouverts aux innovations, à toute chose leurs facilitant la vie, le travail, le quotidien. Ils sont moins réticents, plus audacieux.

Le congrès a eu pour objectif d'étudier le développement de mesures contribuant à l'organisation des cités, afin d'élever le moral de leurs habitants, des français qui y résidaient et apporter un peu plus de bien être dans leur existence. Les discussions et les conclusions requises ont abouti à l'établissement d'une liste de vœux<sup>105</sup> votée à l'unanimité par les congressistes au cours de la séance de clôture. Nous exposons ici les vœux qui nous ont semblés les plus intéressants et qui touchent le plus à nos questionnements. Il a été convenu que les plans d'aménagement et d'extension respectent les croyances, les traditions et les mœurs des « *races* » composant les villes

---

105 Compte rendu du congrès Par M. Henri P R O S T, Architecte en chef du Gouvernement, Président du Congrès.

(Deuxième vœux). Il a aussi été décidé de créer des cités satellites séparées par des écrans de verdure « à l'exclusion de toutes dispositions pouvant s'opposer au contact et à la collaboration des races » (Troisième vœu). Les trottoirs sur lesquels sont mises en place les plantations d'arbres devaient être assez larges pour que ces dernières ne nuisent ni à l'hygiène ni à la bonne ventilation des locaux habités (Sixième vœu). Il était aussi impératif que les habitations aient une structure répondant aux nécessités du climat (Huitième vœu). Il a été voté que tout pastiche d'architecture des temps passés devait être évité (neuvième vœux) et qu'on devait faire appel aux indigènes dans la plus large mesure pour la décoration des villes (Dixième vœux) (Prost, 1932, p.22), sans pour autant dénigrer les arts métropolitains auxquels on recourrait dans tous les cas où l'on se trouvait en présence de nécessités modernes (Onzième vœu). Tous les monuments historiques et vestiges du passé devaient être dorénavant préservés d'un contact trop direct avec les édifices modernes. Il a été convenu aussi d'assurer leur conservation par l'administration supérieure et les administrations locales en prescrivant des mesures fermes (Dix-septième vœu). Il a été assuré que la découverte et la conservation de tous les vestiges de l'antiquité devait être activement poursuivies et placées sous la direction de techniciens spécialistes (Dix-huitième vœux). Il y a eu la promulgation d'une chaire d'urbanisme à l'école coloniale, en vue de fournir aux futurs administrateurs les premières notions nécessaires pour la conservation des arts locaux et l'application des mesures d'hygiène de l'habitation les plus indispensables (Vingtième vœu). Enfin, en vue de poursuivre la tâche commencée par le congrès de l'urbanisme de 1931, on a voté la création d'un institut international permanent spécialement chargé de réunir la documentation sur l'œuvre réalisée dans les colonies, et de diffuser cette documentation au profit des puissances coloniales intéressées (Vingt et unième vœu) (Prost, 1932, p.23).

Parmi les dispositions à entreprendre dans les tracés nouveaux, « il était appelé à créer des quartiers bien aérés, ornés de tous les attraits que la nature ou l'art mettent à la disposition des architectes et des administrateurs, jardins publics et privés, ombrages dans les avenues, portiques dans les rues, protection contre les insectes, réfrigération des locaux, tout devait (doit) concourir à assurer le bien-être européen et à attirer les immigrants » (Royer, 1932, p.12). L'européen avait besoin de végétation, d'ombre et de fraîcheur, il n'était pas prédisposé à supporter la chaleur des pays de l'Afrique du Nord et la moiteur des pays tropicaux. Il fallait lui créer un espace où il pouvait marcher à l'abri du soleil, dans la fraîcheur, sous les feuillages, lui offrant à la fois esthétique et confort. L'européen, le français, était aussi habitué aux plantations, donc il fallait qu'il retrouve ce cadre de verdure, pour se retrouver lui-même, pour qu'il ne se sente pas dépaysé ni exilé.

Partant de ce dernier point de vue et revenant à nos quartiers d'étude nous pouvons observer que la presque totalité des plantations urbaines datent de l'époque du protectorat. Elles se limitent aux contours externes des quartiers, aux voies de

circulations structurantes. A Capaci Grandi en dehors des voies limitrophes, on observe le vert autour de l'Eglise Saint Félix, dans le parc Charles Nicolle, et sur la place de la gare. A cet endroit précis, demeurent toujours quelques fonctions publiques, un lieu toujours bien fréquenté en raison des services qu'il offre, c'est sans doute pour cette raison que la végétation abonde. En revanche, à l'intérieur, il y a une absence remarquable de plantations urbaines. Le tronçon de l'avenue Victor Hugo qui traverse Capaci Grandi n'est pas planté alors que plus loin, vers l'ancienne caserne militaire, on relève la présence d'arbres bordant les limites.

A Capaci piccolo, on retrouve ficus et palmiers ceinturant successivement les avenues du 18 janvier 1952 et Mohamed Ali El Hammi. Quelques arbres, palmiers, et arbustes décorent timidement le trottoir du côté de l'avenue Mohamed V. Quelques plantations s'adosent à la vieille muraille. Les voies de desserte intérieures de Capaci Piccolo manquent de vert. Les siciliens et les tunisiens étaient habitués au soleil, à la chaleur, les rues intérieures elles ne sont pas larges pour qu'on puisse les planter d'arbres. Elles offrent plus d'ombre.



Figure 53 \_ Saint Félix face au square \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur



Figure 54 \_ Avenue Victor Hugo \_ Capaci Grandi \_ Carte Postale \_ Collection privée Giuseppe Mancino

3 | De Capaci à Gabadgi



Figure 55 \_ Capaci Grandi \_ Plantations urbaines \_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_



Figure 56 \_ Capaci Piccolo \_ Plantations urbaines \_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_



Figure 57 \_ Parc Charles Nicolle \_ Ombres par terre \_ Photo \_ Collection privée \_ Giuseppe Mancino



Figure 58 \_ Square Gallini \_ Photo \_ Collection privée \_ Giuseppe Mancino \_



Figure 59 \_ Boulevard René Millet \_ Hassouna Ayachi actuellement \_ Voiture et piétons dans l'ombre des arbres \_ Collection privée \_ Giuseppe Mancino \_

### 3-6-2 L'Arabisation, au de là de l'image, est une pensée du métissage<sup>106</sup>

#### *De la pensée de l'Un à la pensée de l'autre*

Giuseppe Mancino nous raconte qu'avant la ville était très belle et que la plus part des bâtiments publics avaient un style oriental. Il ajoute que suite à sa destruction due aux bombardements des alliés, la reconstruction a fait en sorte qu'elle commence à Changer de visage (Giuseppe \_correspondance\_2012). Cet enquêté pointe du doigt l'évolution de l'architecture de la ville et marque la relation entre le début de la colonisation et le style oriental telle qu'il le nomme, ou de manière plus soutenue, la tendance arabisante, parce qu'il s'agit plus d'un mouvement que d'un style proprement dit. Béguin développe que les prémices de cette tendance, émergent au moment où la France délaisse son programme de destruction progressive des villes arabes et opte pour une stratégie de sauvegarde et de restauration. Parmi les motivations qui l'ont poussé à adopter cette nouvelle directive est « *la prise de conscience du danger politique résultant de l'anéantissement d'une armature sociale nouée autour de formes ancestrales d'habitat, de lieux et de coutumes urbaines* » (Béguin, 1983, p.14). Mais au-delà de l'aspect pratique et politique il y avait aussi l'aspect symbolique. Restaurer et sauvegarder était comme une sorte de gage prônant l'image d'une France « *mieux ajustée et plus suggestive de son rôle de protecteur : qu'elle avait alors choisi de jouer : l'image d'une France paternelle, soucieuse et respectueuse des traditions, à même de conjuguer les différences dans l'intérêt de tous* » (Béguin, 1983, p. 20). Béguin<sup>107</sup> continue par préciser que la stratégie économique et le développement touristique ont aussi été les motivateurs de cette instruction de conservation et de protection. Il était convenu d'offrir au monde *l'exotisme des pays de l'Afrique du Nord*.

Elle était devenue le style officiel des pouvoirs protecteurs. Béguin indique que l'abandon du style du vainqueur, du dominateur, prônant la monumentalité, le néo-classique, au profit d'un style arabisant ou celui du protecteur revient donc à l'évolution de l'idée coloniale vers celle du protectorat et traduit principalement l'affaiblissement de la concurrence entre les grandes puissances pour le partage du monde. Il était donc question de faire part d'une leçon de respect et de compréhension envers l'autre à travers l'architecture<sup>108</sup>. Il s'agissait ainsi de travailler « *sur l'aptitude d'un décor à exprimer une série de différences, sans jamais cacher l'identité qui les neutralise pour les rendre acceptables*» (Béguin, 1983, p.20).

106 Reflexion à partir de l'ouvrage de François Béguin, Arabisations, décor architectural et tracé urbain en Afrique du nord 1830-1950, Editions Dunod, 1983, Nancy

107 François Béguin a enseigné l'histoire de l'art et de l'architecture à Tunis

108 On lit d'ailleurs, dans un article paru en 1909 sur Tunis dans la revue Bleue : « [...] Nous éprouvons l'impression que le protectorat français vient enfin de trouver son équilibre. Ces beaux monuments sont les symboles de la politique d'association. Il fallait que l'esprit de conciliation et de tolérance fut une chose acquise par les services de la Régence, pour qu'un artiste eut la liberté d'exprimer cette pensée d'une façon durable et magnifique » (Géniaux cité par Béguin, 1983, p. 20).

Le discours et le contexte politique ont évolué, depuis le début de la colonisation. Il y a eu une prise de conscience que le fait de raser l'habitat indigène et d'imposer une occidentalisation radicale, à des gens habitués à une forme de vie différente devait causer plus de problèmes que prévu. C'est en ce sens que le choc des cultures établit une situation d'instabilité culturelle. La création métisse devient dans cette atmosphère le moyen d'instaurer un nouvel équilibre. Trouver des solutions conciliantes constituait la meilleure façon pour gagner l'adhésion des autochtones et permettre à la France de s'installer confortablement non pas dans ses colonies, mais dans ses protectorats. S'ajuster, suggérer, se soucier, respecter les traditions et conjuguer les différences, conserver et protéger pour exposer au monde quelque chose de différent, quelque chose qui vient d'ailleurs, qu'il faut découvrir, visiter et venir y vivre une expérience de dépaysement et d'exotisme. Nous entrevoyons bien dans le tournant de la politique française, le détournement de la pensée de l'Un vers une pensée de l'autre qui prend plus en compte les autochtones, leur mode de vie, leur architecture. Il s'agissait dorénavant d'exprimer la différence, sans pour autant en effacer les caractéristiques et les traits particuliers qui permettent de l'identifier. Acceptation, curiosité pour l'autre, l'architecture et l'ornement deviennent symboles de cette alliance et de cet équilibre si fragile entre les forces protectrices et les protégés. Ils deviennent l'expression d'un métissage situé entre la culture occidentale et la culture autochtone. Même si le point de départ relève d'une prise de position politique, cette politique a pris en considération l'autre qui est tout de même chez lui. Il était nécessaire d'établir une relation de confiance et non de méfiance. Les conquérants ont fini par se laisser prendre par les conquis. Ils ont aussi pris la tâche de diffuser la culture de l'autre et de la faire connaître ailleurs. Ils ont endossé à la fois la posture de créateur de choses nouvelles et de passeurs de métissage. Ils ont commencé à étudier les manières d'être de l'autre et à produire donc une architecture qui se situe dans l'entre deux de ces cultures. Il n'était pas question de dupliquer, il était même pensé que c'était une erreur de pousser le respect des coutumes des autres jusqu'à reprendre forme et dispositions anciennes qui tiennent « *leur caractère du mode de bâtir et des matériaux employés. Les réalisations nouvelles devaient être produites pour satisfaire aux vieilles coutumes et diriger dans le même temps certaines habitudes de manière à préparer la voie à une assimilation progressive aux mœurs européennes* » (Seillier et la Thuillière « **le problème de l'habitat indigène en Algérie** » l'architecture d'aujourd'hui. 1936 p 90). Dans cette prise de position on lit clairement une attitude propice au métissage. Promouvoir les uns et les autres, produire une architecture qui satisfasse les besoins et les convenances de chacun. Relier les traditions autochtones et les mœurs européennes. Il n'était pas question d'une simple esthétique. Cela devait s'étendre à « *la connaissance générale de l'homme [...], en aidant à le faire comprendre [...] aidez à le faire aimer et à le faire respecter dans ses croyances, dans ses institutions, dans ses œuvres, dans ses mœurs* (Lyautey préface au livre de Bayard, 1931, cité par Béguin, 1983, p.20).

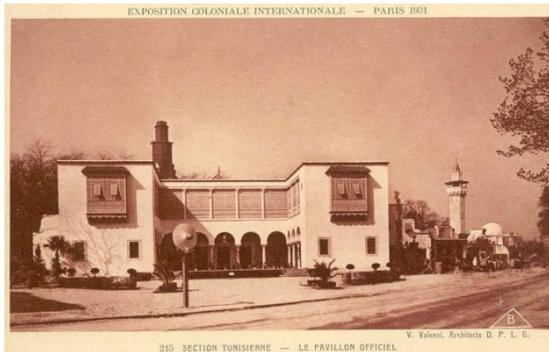


Figure 60 \_ Pavillon tunisien\_ Victor Valensi\_ 1931\_



Figure 61\_ Pavillon tunisien\_ Le marché \_Victor Valensi\_ 1931\_

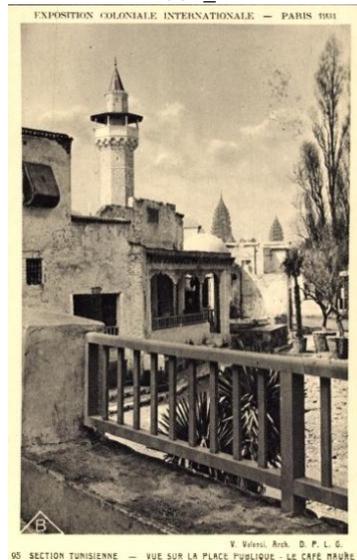


Figure 62\_ Pavillon tunisien\_ Victor Valensi\_ 1931\_

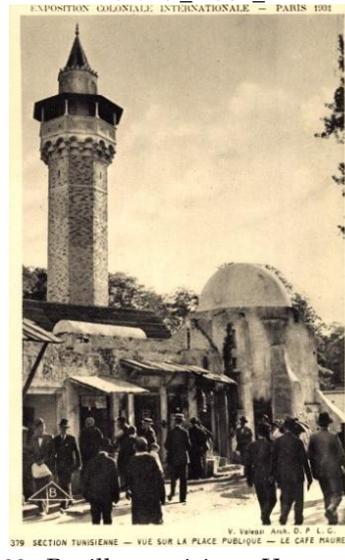


Figure 63\_ Pavillon tunisien\_ Vue sur la place publique \_ Le café maure \_ Victor Valensi\_ 1931\_

L'arabisation fut le manifeste d'un intérêt porté aux traits caractéristiques d'une autre culture. Il s'agissait ainsi « *de les comprendre et de les faire comprendre* », de les valoriser et d'en tirer profit comme ça été le cas lors de l'exposition coloniale de 1931. A cette époque on commence à s'intéresser à la dimension sensible de l'architecture tunisienne. L'exposition pointe les différences « *d'atmosphères et de mode de vie parce qu'elles se découpent sur un fond d'habitudes communes : le café, le marché, la maison, l'édifice religieux [...], une prodigieuse machine à voyager installée à une sortie de métro.* » (Béguin, 1983, p.20). Mais le plus intéressant, dans cette expérience faite, c'était la mise en valeur, de pratiques diverses et différenciées de lieux, pareillement désignés. Transposer du pittoresque tunisien, mais pas seulement, plus encore reconstituer une ambiance, en plein Paris ; montrer les usages de quelques espaces et lieux, atmosphères de rues, vécus sensible ; transposer et traduire une expérience de vie, qui vient d'ailleurs, suggérer la culture de l'autre, des autres.

L'arabisation - en plus d'avoir reçu une forte critique - a tout de même été considérée à ses débuts, d'un côté « *comme une tendance à la dénaturation de l'architecture arabe authentique alors que de l'autre on lui a reproché de liquider sous une image trompeuse tout un monde de vie traditionnel fondé sur les propriétés morphologiques*

*et non décoratives de cette même architecture* » (Béguin, 1983, p. 91). Dénaturer, liquider, cacher, peut être plus interpréter autrement, essayer de faire du nouveau, cette dite tendance arabisante a donc engendré une polémique, divisé les avis, créé des tensions.

*Poiésis et non mimésis, création métisse*

En observant cette architecture dans les trois pays de l’Afrique du Nord, on en vient à constater qu’il y a plus de différences que de ressemblances. Si elles se différencient les unes des autres c’est parce que les influences, et les références ne sont pas les mêmes, d’une région à une autre, dans un même pays. En effet, il y a déjà une grande diversité entre les éléments locaux et micro locaux de l’architecture arabe. Les milieux et les populations ne sont pas non plus les mêmes, ici et ailleurs (Béguin, 1983, p. 55).

Entre 1930 et 1945 l’arabisation a connu une aire de déclin pour réapparaître donc en Tunisie dans l’après guerre avec une nouvelle vision bien plus originale. Il s’agissait d’une nouvelle variante, une arabisation modernisée et épurée. Elle faisait partie des tendances formelles promulguées par le mouvement moderne, dans la mouvance de la pensée de Le Corbusier. Cette pensée s’est donc retrouvée face à de nouvelles lignes de déploiement. Les architectes de la reconstruction avaient carte blanche. Ils s’étaient retrouvés dans un milieu qui en plus du matériau disponible à la construction, leur offrait d’autres possibles connexions avec les idées modernistes de l’époque : la pureté des lignes, la blancheur, la luminosité, le bleu du ciel. Tout incitait à concevoir une nouvelle architecture issue d’une pensée du divers et de l’intérêt porté vers l’autre, puisant dans les idées modernistes et baignée du soleil tunisien.

La nouvelle tendance arabisante en Tunisie n’était pas pensée comme une simple imitation de modèles de grands monuments. Il n’était pas question de transporter mais de créer et de dégager les caractères spécifiques d’une chose, d’une architecture. Elle donnait beaucoup d’importance aux manières de construire et aux matériaux locaux utilisés dans la réalisation des bâtiments. Elle a dépassé le stade de la décoration pour travailler le plan lui-même, mais autrement. Il était affecté et ajusté à des techniques, des formes et des matériaux tunisiens. La dimension sensible de l’architecture y était tout autant revendiquée. Guy de par ses recherches vint à affirmer que « *Les arabes firent une grande découverte ; ils surent offrir au soleil de vastes surfaces d’un blanc de neige afin que tous les rayons du spectre puissent s’y refléter de l’aube à la nuit. Et c’est ainsi que Tunis connaît des aurores violettes exquisées et se couche dans l’or rouge*<sup>109</sup> » (Guy cité par Béguin, 1983, p. 38). Il porte son attention à l’ambiance lumineuse créée par le contact entre la blancheur des murs et les flux lumineux. Cette variation tunisienne s’intéressait donc aux caractéristiques sensibles du milieu et de l’architecture tunisienne, qui n’a pas laissé indifférents ces architectes de la reconstruction. Elle prenait sens à travers « *les formes et les agencements qui avant*

---

109 R. Guy, *L’Architecture moderne de style arabe*, Paris, Librairie de la construction moderne.

*d'être ceux d'une culture déterminée (appartient) appartenait à ce fond de culture mélangées qu'est un territoire » (Béguin, 1983, p. 77).* Ce dont on parle ici c'est d'une identité architecturale, une identité qui est bien loin de sa conception figée et ordinaire, c'est une identité en devenir, mouvante, changeante. Cette pensée de l'arabisation s'appuie sur la pensée d'une diversité déjà existante. Elle cherche à établir des connexions entre des manières de vivre et de construire d'ici et d'ailleurs, locales, micro locales, européenne. L'échelle d'intervention ne compte pas. Le plus important c'est d'établir des connexions, de permettre la relation.

Cette variation donc spécifiquement tunisienne, a été portée par des architectes comme Saladin, Guy, Valensi. Elle n'a pas été le résultat d'une simple suite des tendances anciennes. Il y a eu une réévaluation de l'architecture méditerranéenne et plus spécifiquement de l'architecture tunisienne, ce qui a mené à *« l'émergence de nouvelles lignes de tension du paysage et sur ces lignes le repérage d'objets architecturaux et de chaînes morphologiques particulièrement denses » (Béguin, 1983, p. 78).* Il s'agissait dorénavant d'une arabisation abstraite. Elle était aussi dépolitisée. Elle se positionnait au-delà de tout symbole. Il s'agissait donc de profiter du grand enseignement donné par la diversité de ces architectures situées avec une exactitude étonnante dans leur paysage. C'est cette idée directrice qui a dirigé celle de la reconstruction de la Régence en Tunisie<sup>110</sup> (Zehrfuss cité par Béguin, 1983, p. 77).

Cette nouvelle arabisation reçut une critique positive. Elle représentait dorénavant *« la réussite exemplaire de cette nouvelle alliance de l'architecture occidentale avec des traditions locales »*. Les architectes tels que Bernard Zehrfuss ou Jacques Marmey, n'ont donné aucune réponse explicite sur les logiques de développement de cette tendance. Ils ont seulement explicité l'intérêt porté au *« au paysage ainsi qu'aux divers courants de l'architecture locale dans la conception des édifices »*. Pour eux *« Tout s'est donc passé comme si l'on avait fait de l'arabisation « sans le vouloir » » (Béguin, 1983, p. 76).* Ces architectes, devaient s'adapter au milieu dans lequel ils construisaient tout en prenant en compte les idées modernistes de l'époque : *« Nous étions plus tunisiens parce que nous avons des moyens plus faibles, c'est-à-dire au fond c'étaient des murs enduits de chaux et puis des fenêtres peintes en bleu » (Béguin, 1983, p. 76).*

L'élément italien, a aussi été très présent à cette époque et les maçons italiens par leur savoir faire ont profondément contribué à l'essor d'une arabisation accordant une large place aux coupes et aux voûtes en briques de toutes formes (Béguin, 1983, p. 75). Ces maçons italiens, possédaient ce que les populations autochtones n'avaient pas, le savoir faire en matière de construction. Ils véhiculèrent leur connaissance et leurs

---

110 « Faire renaître l'esprit traditionnel de ces villes blanches et bleues sous la lumière nette sincère de proportions et de volumes sobres de formes aux détails d'un goût sûr, profiter du grand enseignement donné par ces architectures légères situées avec une exactitude étonnante dans leur paysage, telle est l'idée directrice de la reconstruction de la Régence en Tunisie. » Bernard Zehrfuss in bâtir, reconstruire Tunisie 1945. P77

manières de faire à travers tous ce qu'ils ont construit. Ils ont participé au travail du tissage de cette tendance arabisante, en y transférant leurs manières de faire. Béguin, doute et se demande, si le terme d'arabisation convenait encore pour qualifier la nouvelle variante tunisienne tant elle s'éloignait du pôle culturaliste autour duquel s'étaient développées les précédentes (Béguin, 1983, p. 79). Il peine à la nommer, à dire ce qu'elle est exactement. Il y a dans ces réflexions du doute, de l'ambiguïté, une hésitation à se positionner précisément. S'agit-il d'une architecture moderne de style arabe (Guy, 1920, 1929), cela n'est-il pas le propre du métissage ?

#### *Devenir, de l'ornement à l'ambiance*

La première variante de l'arabisation dite décorative essayait de déterminer quels grands attributs formels, et quels éléments décoratifs majeurs pouvaient donner un effet arabisant. La seconde dite expressive, se rapportait à des opérations de transposition d'éléments structurels appartenant à l'architecture arabe vers d'autres programmes. Elle s'appuyait sur l'idée « *d'une arabisation procédant par réanimation d'images globales fondées sur des rapports de tension entre plusieurs caractères* » (Béguin, 1983, p. 61). Il s'agissait de recherches autour de propriétés plus abstraites : des lignes, des échelles, des volumes, des matériaux, des coloris, des procédés de construction. Il était question de transformer des plastiques associés à des bâtiments bien déterminés, en principes de composition suffisamment abstraits pour être appliqués à de nouveaux programmes absolument distincts des premiers modèles de référence. Cette variante cherchait à créer des liaisons inédites entre des formes diverses après les avoir dépouillées de leur portée fonctionnelle première. Il était question de transformation, et de détournement. Une troisième variante, s'intéresse à l'étude des caractéristiques sensibles de l'architecture, les « *sensations auditives, visuelles, tactiles et les multiples conjugaisons de la nature et de l'architecture* ». Le but était de dégager « *l'activité sensible des formes, ainsi que les règles et les principes susceptibles d'orienter la conception architecturale dans le sens de certaines inductions émotionnelles, et des valeurs d'ambiance* » (Béguin, 1983, p. 68). Ce que l'arabisation retient ici de l'architecture arabe, ce sont donc les formes et les dispositions les plus actives quant à leur pouvoir de connexion avec le milieu, et les plus capables d'induire et de faire émerger certaines expériences émotionnelles. Béguin précise que, les problèmes soulevés par cette forme d'arabisation ne concernaient plus en premier lieu les rapports à instaurer entre plusieurs écritures architecturales, mais les relations de l'architecture avec la nature, et surtout, de la nature avec les agencements morphologiques susceptibles de produire ou de faire émerger des événements sensibles (Béguin, 1983, p. 98), une ambiance.

La pensée arabisante a procédé par tâtonnement et a progressivement évolué. Elle a évolué du point de vue de l'échelle d'intervention et de la substance questionnée et recherché. De l'ornement à la sensation, de la matière à l'émotion, de la matérialité des

choses à l'immatérialité, il semble qu'il y a eu une gradation vers le sensible de la pensée arabisante, ainsi fut le devenir de cette tendance. Elle a évolué, elle a changé, elle s'est chargée de mille et une pensée, objet, chose. Il y a eu variation, de l'effet visuel faisant arabisance, du détail, de l'ornement qui ne laisse pas les surfaces respirer et qui a peur du vide, du point, vers la ligne et au volume qui sont plus visibles plus proches, vers l'importance de vivre l'expérience d'un ressenti différent à travers une architecture, une colonnade donnant de l'ombre, une fontaine et un jardin autour, pour y écouter le son de l'eau et y sentir les odeurs des plantes. Cette variation sensible de l'arabisation a mis l'accent sur les effets sensibles que peut produire une architecture, l'architecture arabe, mais aussi sur la façon avec laquelle elle est installée dans son milieu pour faire ambiance, une ambiance propre à elle. Transposer, mieux encore, traduire, était la question posée par cette dite arabisation sensible. Béguin finit par assurer que l'arabisation n'est point « *une tendance particulière que l'on classerait à côté d'autres tendances, tel que l'éclectisme, le fonctionnalisme ou le brutalisme* » (Béguin, 1983, p. 83), pour notre part nous estimons qu'elle est métisse et prise dans la dynamique d'un mouvement. Elle incorpore dans son devenir le processus de métissage en termes de conception architecturale.

*Les bâtiments à tendance arabisante dans nos quartiers d'étude*

A Capaci Grandi plus qu'à Capaci Piccolo nous retrouvons quelques uns de ces bâtiments appartenant à la tendance arabisante : le Palais de Justice, l'école de jeunes filles devenue l'école des Beaux arts de Sousse, le bâtiment de l'Office des finances, et le bâtiment de la gare dans son ancien état. Ce sont tous des bâtiments de service et se situent sur les limites de Capaci Grandi.

Nous pouvons lire dans le journal l'Avenir du centre que la construction du Palais de Justice avait rencontré quelques difficultés. Le plan ne répondait « *pas aux besoins du confortable et de l'esthétique* » (L'avenir du centre \_ Conseil municipal \_ N 53\_ Dimanche 04 Février 1907). Ce même bâtiment a été victime des bombardements lors de la deuxième guerre mondiale. Sa coupole à cannelures a été détruite et reconstruite différemment après la guerre. Des artisans siciliens ont participé à sa remise en état. L'un des enquêtés, sicilien et ancien forgeron, ayant collaboré aux travaux de reconstruction de la ville nous a raconté : « **La bombe est tombée et elle a détruit le tribunal. Avant, la coupole elle n'était pas comme ça elle avait des rayures, des creux. J'ai réparé ça, c'est en fer plein. J'ai réparé, j'ai passé des heures à passer la meule pour enlever les éclats de bombe qui avaient fait des trous dans la barrière en fer qui l'entourait** » (Giuseppe\_Itinéraire\_2012). Le premier plan du palais de justice avait la forme d'un E. On y accède par un vestibule surplombé de la coupole. Ce vestibule permet d'accéder à la fois à la salle d'audience et à un grand couloir de distribution où il y a un certain nombre d'offices et de bureaux. Les deux extrémités de ce corridor aboutissent à deux cabinets de toilettes. Trois ailes sont annexées au bâtiment principal. Elles sont distribuées chacune par un long couloir où

de part et d'autre se succèdent les bureaux des employés, juges et autres. On accède au bâtiment principal par une porte entourée d'un arc outrepassé saillant et ne manquant pas d'ornement plaqué à la masse. *A Savoir que « l'arc outrepassé, qui, pour beaucoup de personnes, est la caractéristique principale de l'art musulman n'est qu'une modification de l'arc plein cintre byzantin. Dans ce dernier les naissances étaient en retrait sur les piédroits, le retrait ayant servi pendant la construction à poser le cintre de la voûte. Les Arabes se sont bornés à combler ce vide disgracieux, et ont de la sorte créé l'arc outrepassé » (Guy, 1920).* L'intérieur du palais de justice, ne manque pas non plus de décoration. Les motifs ont été dessinés par l'architecte et représentés sur les éléments graphiques du projet, dont les coupes. Le plan étant celui d'une administration comme il peut y en avoir n'importe où, c'est donc le langage des façades et le décor qui sont d'inspiration arabisante.

L'école de la Gare quand à elle n'a pas gardé son aspect premier, elle a subi maints changements. Elle a conservé son statut de bâtiment voué à l'enseignement. Aujourd'hui elle abrite l'Ecole nationale des Beaux arts de Sousse. L'ornement de l'ancienne façade par rapport au palais de justice est plus simple et plus épuré. Les fenêtres en longueur laissent deviner une hauteur sous plafond considérable. Celles du haut, ne sont pas rectangulaires et sont aussi façonnées d'un arc-outrepassé. La porte d'entrée de l'école est un modèle agrandi, de celles des chambres donnant sur les patios dans les habitations traditionnelles, une porte surmontée d'une fenêtre, l'ensemble est généralement délimité par un encadrement en céramique ou en pierre. Le bâtiment de l'Office des finances, situé sur l'avenue Victor Hugo comporte aussi : arc outrepassé, fenêtre plus haute que large, fer forgé, tuiles vertes, frontons à ornement de style arabe, meurtrières au niveau de l'acrotère et servant de couronnement à la façade, porte cloutée, dalle des balcons surélevées par des contreforts et portées par des corbeaux. La nouvelle façade de ce même bâtiment, n'est qu'un mimétisme aberrant. L'agencement des volumes, les proportions, les matériaux utilisés sont à l'antipode de la créativité métisse.



Figure 64 \_ Ecole des Beaux Arts de Sousse \_  
Carte postale \_ Collection privée Giuseppe  
Mancino \_



Figure 65 \_ Ecole de jeunes filles \_ Carte postale \_  
Collection privée Giuseppe Mancino \_

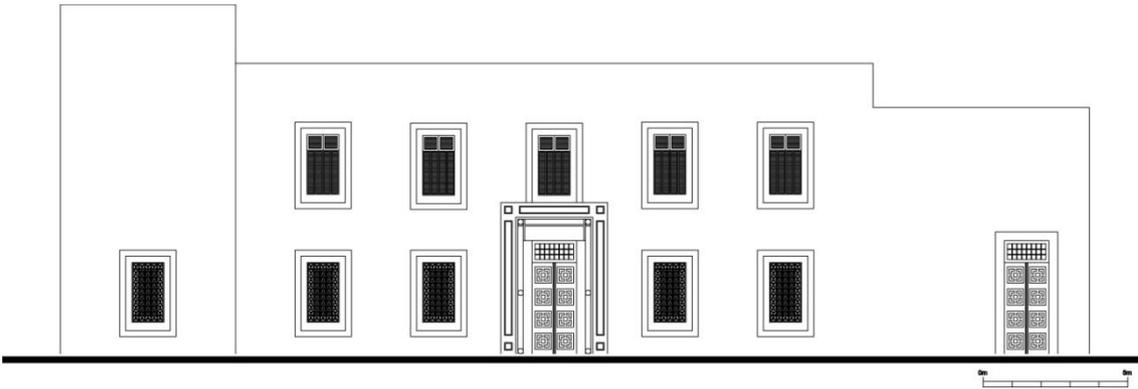


Figure 66 \_ Façade place de la gare\_ Ecole Nationale des Beaux Arts de Sousse \_ Capaci Grandi \_  
Crédit de l'auteur\_ 2012\_



Figure 67 \_ Palais de Justice\_ Place de la Gare  
\_ Crédit de l'auteur\_



Figure 68 \_ Palais de Justice\_ Carte postale \_  
Collection privée \_ Giuseppe Mancino \_

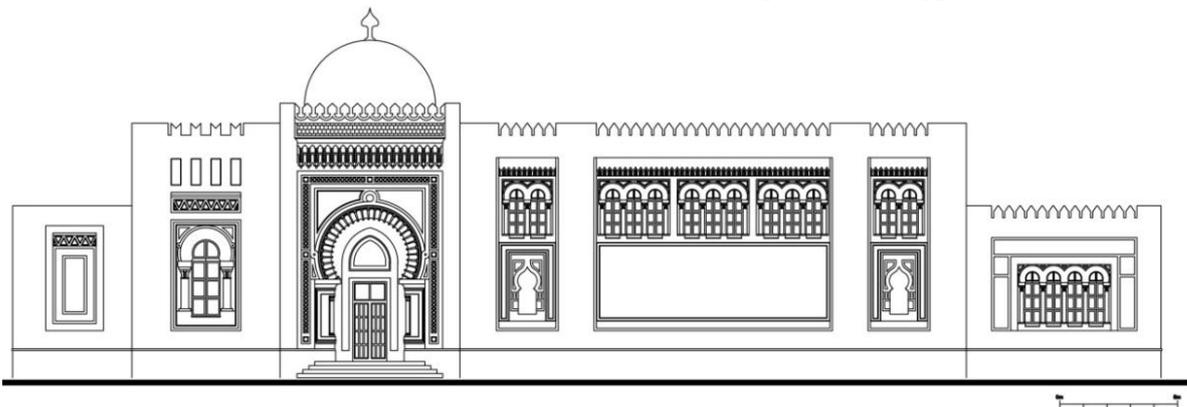


Figure 69 \_ Façade Place de la gare\_ Palais de Justice \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur\_ 2012\_

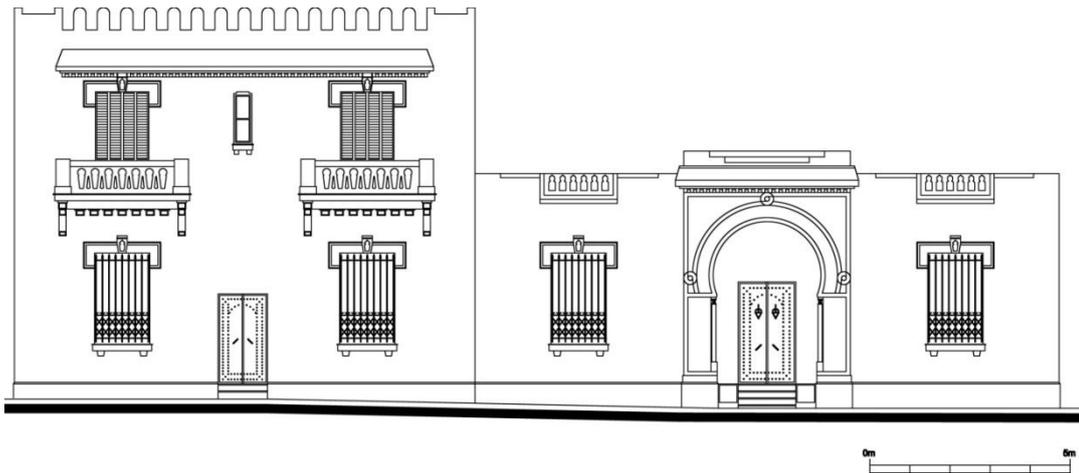


Figure 70 \_ Façade avenue Victor Hugo\_ Bâtiment Recette des finances\_ Capaci Grandi \_ 2012 \_  
Crédit de l'auteur \_



Figure 71 \_ Façade latérale \_ Bâtiment Recette des finances\_ Crédit de l'auteur \_ 2012 \_



Figure 72 \_ Façade latérale \_ Bâtiment Recette des finances\_ Crédit de l'auteur \_ 2012 \_

### 3-6-3 Autres architectures

Continuant avec les bâtiments de service nous en venons à l'ancienne école Choulan ou l'école franco arabe, qui est aujourd'hui celle des Arts et des Métiers de Sousse. Cette école apparaît déjà sur la carte de 1898. Elle a été construite dès les premières années de l'occupation. Façade régulière et rythmée, ouvertures superposées, étage en retrait avec coursiive, volume saillant et centré pour le marquage de l'entrée orné au niveau du rez de chaussée de stries horizontales et régulières sans oublier le couronnement au niveau le plus haut, pilastres finement dessinés, corniche, corbeaux, remarquable hauteur sous plafond, tout laisse à lire un style néo-classique sobre et épuré. Cette école aurait aussi servi de camp pour les prisonniers de guerre et a retrouvé sa fonction une fois les conflits terminés.

Le bâtiment de la gare, lui, a été complètement reconstruit. Il représente dorénavant une façade n'ayant plus un langage arabisant mais on y retrouve des lignes épurées, modernisées et réadaptées. Quatre pilastres saillants rythment le volume central qui se démarque des ailes latérales par une hauteur supérieure. Ces pilastres imposant portent un plancher en porte à faux, léger et mince, rappelant quelque peu les principes

préconisés par le mouvement moderne. Trois portes à double hauteur en verre et en acier permettent d'accéder au hall principal de la gare. Ils sont surmontés de trois baies vitrées plus larges que hautes. Au niveau de la devanture ainsi qu'au niveau du rez de chaussée des ailes latérales, de la pierre en guise de bossage fait partie du traitement de ces zones de la façade. Elles sont délimitées par une petite corniche faisant saillie en porte à faux. Les ouvertures de l'étage sont marquées par un simple encadrement. Elles sont rythmées et régulières. Elles ne s'accordent pas avec celles du bas.

Un autre édifice signalétique est à prendre en considération : il s'agit de l'église Saint-Félix construite en 1919 par Monseigneur Reynaud. Voûtes croisées, baies géminées, contreforts, arcs en plein cintre soutenus par des colonnes à chapiteaux corinthiens, elle sert aujourd'hui -de lieu de cultes aux catholiques, protestants et évangélistes. Elle est entièrement blanche, les seules colorations que nous y voyons sont celles du marbre gris des colonnes et du rouge des tuiles sur sa toiture en pente.

Nous retrouvons aussi à Capaci Piccolo et Capaci Grandi des immeubles appartenant à des styles et des langages architecturaux divers et multiples. C'est le cas pour l'art-nouveau, un style qui est apparu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La figure courbe s'y impose pour rappeler les formes des végétaux. Elle confère à l'architecture du mouvement et du dynamisme. Le fer y épouse la pierre. Nous en donnons l'exemple de la figure 82 et de la figure 83. Nous apercevons dans la seconde deux immeubles d'habitation jumelées et desservis par une même galerie, un même passage. Les arcs qui soutiennent la galerie sont des arcs en plein cintre. Des moulures encadrent les fenêtres. Quelques unes sont rehaussées de corniches en guise de frontons et décorées de légers motifs végétaux, d'autres sont marquées par un coquillage à base florale. Les motifs des fenêtres s'ajustent en quinconce et diffèrent d'un étage à un autre.

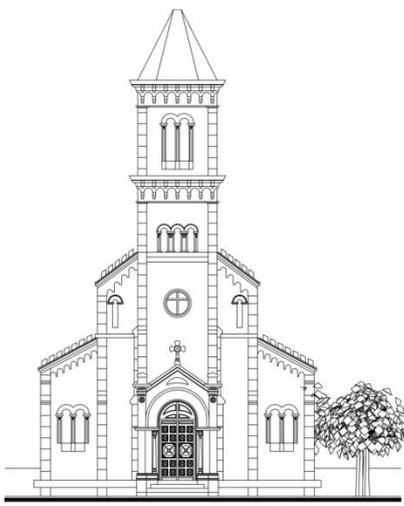


Figure 73 \_ Façade rue 107\_  
Eglise Saint Félix \_ 2012 \_ Crédit  
de l'auteur \_



Figure 74 \_ Eglise Saint  
Félix\_ Intérieur\_ Crédit de  
l'auteur \_



Figure 75 \_ Eglise Saint Félix  
Carte postale collection privée  
Giuseppe Mancino \_



Figure 76 \_ Ecole Franco-arabe \_ Capaci Piccolo \_  
Carte postale\_ Collection privée \_ Giuseppe  
Mancino \_



Figure 77 \_ Ecole 18 Janvier ensuite Annexe de  
l'école nationale des Beaux Arts de Sousse \_  
2012\_ Crédit de l'auteur \_

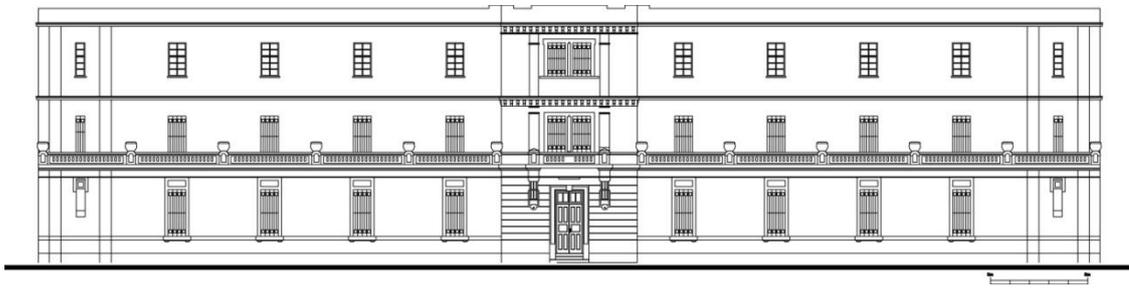


Figure 78 \_ Façade avenue du 18 janvier 1952\_ Annexe Ecole des Beaux Arts\_ Ecole des Arts et  
Métiers \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur\_ 2012\_



Figure 79 \_ Bâtiment de la gare\_ Carte postale \_  
Collection privée \_ Giuseppe Mancino \_



Figure 80 \_ Bâtiment de la gare\_ 1950\_ Carte  
postale \_ Collection privée \_ Giuseppe Mancino



Figure 81\_ Façade actuelle de la Gare \_ Bâtiment de la gare\_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_

Quelques voussoirs centraux ou clés de voutes des arcs ainsi que les consoles des balcons sont tout aussi ornées de motifs inspirés du monde du végétal. Les ouvertures de la façade suivent le rythme des arcades. Le fer forgé est tout autant géométrique que végétal. L'immeuble de la figure 82 a gardé son état d'origine mis à part le rez-de-chaussée qui a subi quelques modifications. L'immeuble qui le jouxte a été rénové. Le nouveau bâtiment a gardé le même principe de construction que l'ancien, la galerie d'accès depuis l'extérieur, les arcades en succession, mais les matériaux ne sont plus les mêmes, le béton armé a remplacé la pierre. Les joints apparents entre une pierre et une autre est imité par un trompe l'œil sculpté dans la couche de revêtement en mortier ciment. Les colonnes n'ont plus ni base, ni chapiteau. La nouvelle façade garde le principe de symétrie dans sa composition, un balcon desservant deux portes fenêtres, délimitée par deux autres ouvertures de part et d'autre. La hauteur sous plafond du rez-de-chaussée est la même que celle de l'ancien. Celle des niveaux les plus hauts est très inférieure. Le nombre des étages supérieurs est de cinq, on en a ajouté trois par rapport au bâtiment détruit et au bâtiment avoisinant. Il s'agit d'une nouvelle architecture privilégiant les contraintes fonctionnelles. Le nouveau bâtiment est solidaire de la parcelle ainsi que de la construction qui lui est mitoyenne. Il suit le même mode d'implantation de la parcelle, avec une différence dans le traitement de l'épannelage.

Un autre exemple se présente sur cette même avenue, Mohamed V à Capaci Piccolo. Cette fois-ci il ne s'agit pas d'arcade mais de l'implantation du bâtiment par rapport à l'emprise et à la surface de la parcelle qui ne fait que quelques mètres de largeur. Le nouvel immeuble épouse la parcelle au sol et s'étend au niveau des étages supérieurs. A Capaci Grandi nous retrouvons cette même figure d'implantation, avec une architecture aux formes géométriques simples, ouvertures rectangulaires, circulaires, menuiserie en verre et en aluminium. Ce sont les textures et les revêtements qui changent, carrelage coloré pour le bâtiment représenté par la figure 87 ou encore pierre reconstituée et colonnes pour le bâtiment correspondant à la figure 86. Ce dernier possède un petit portique au niveau du rez-de-chaussée assorti d'un porte-à-faux ne dépassant pas les 80 centimètres de largeur. On remédie à la petitesse de la parcelle en construisant en hauteur et en usant des porte-à-faux. Les immeubles contemporains ont une architecture qui ne peut être associée à un style particulier. Ils sont quelque peu standardisés.

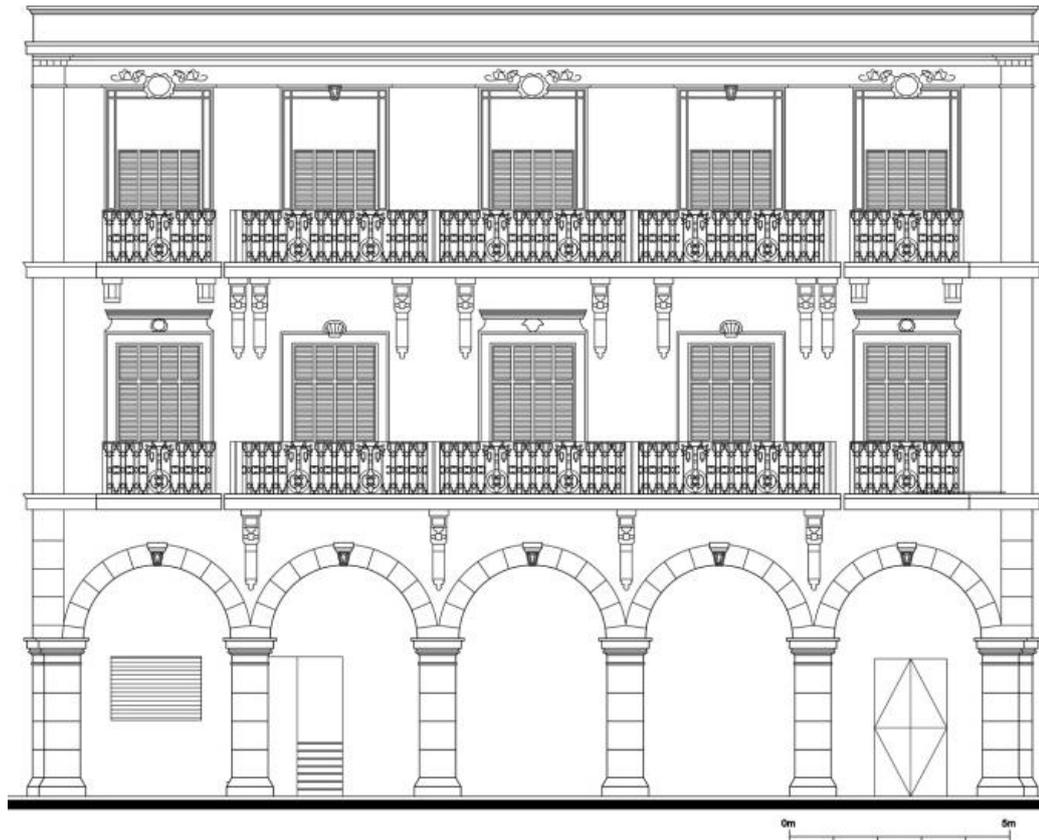


Figure 82 \_ Façade avenue Mohamed El Khames\_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

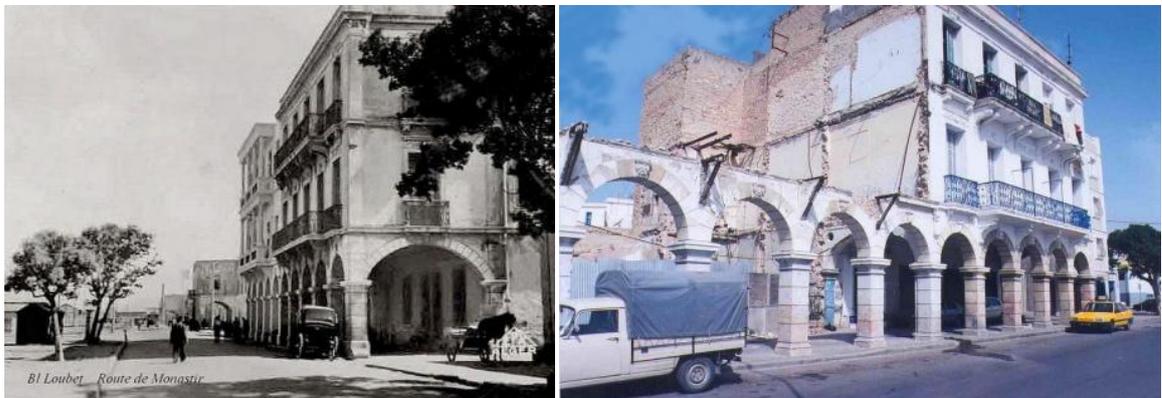


Figure 83 \_ Figure 84 \_ Figure 85 \_ Devenir \_ Ombre sous les arcades \_ Fer et pierre \_ Béton armé \_ (1-2) Collection privée Giuseppe Mancino \_ (3) Crédit de l'auteur 2011\_



Figure 86 \_ Façade rue de Monastir\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_



Figure 87 \_ Façade avenue Mohamed El khames Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

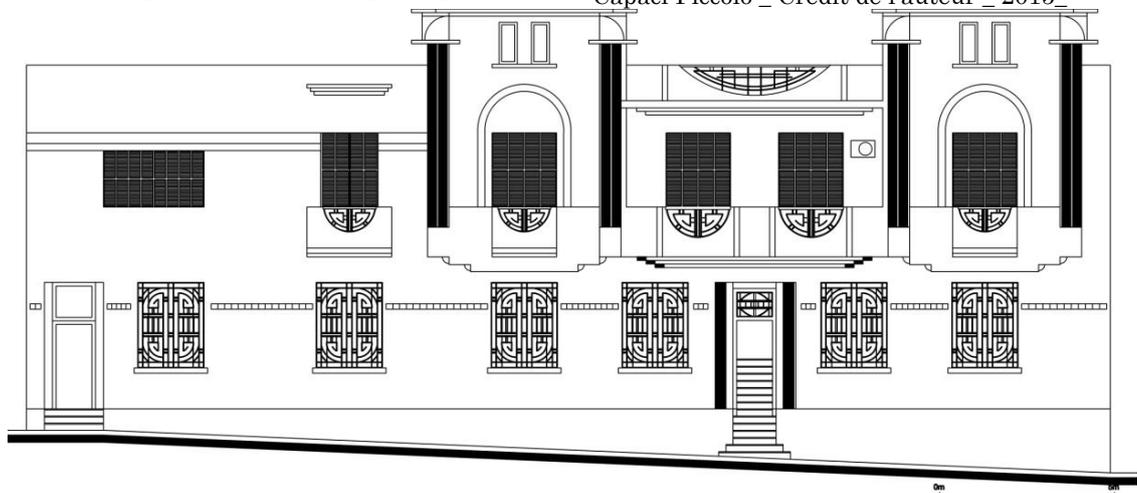


Figure 88 \_ Façade rue El Kahna\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

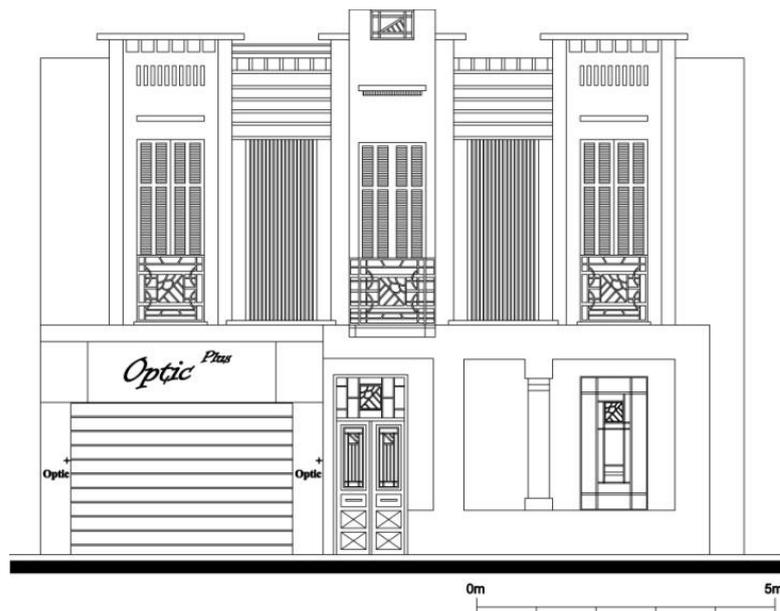


Figure 89 \_ Façade boulevard de la corniche \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 90 \_ Façade rue du docteur Ernest Conseil\_ Capaci Grandi \_ moitié gauche réhabilité –moitié droite à l'état premier \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

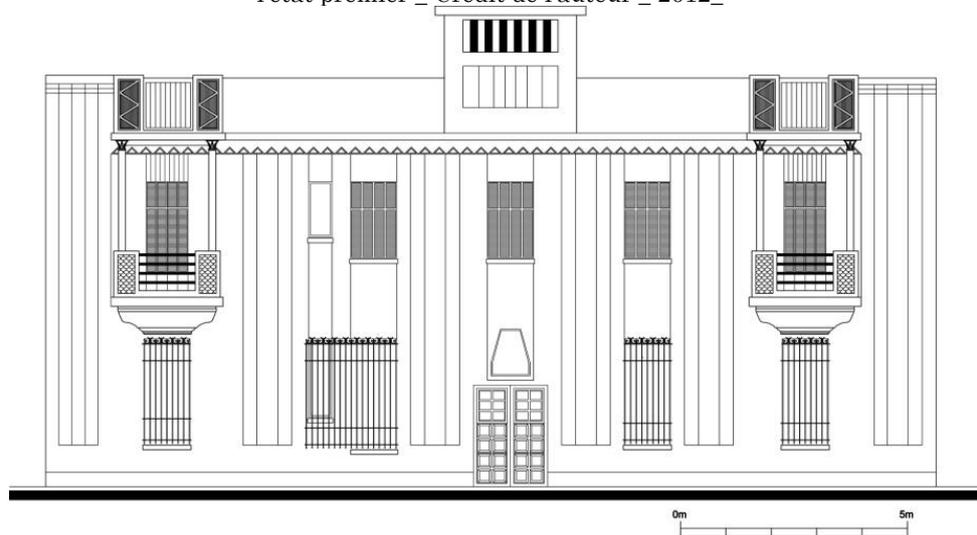


Figure 91\_ Façade rue Garibaldi\_ Capaci Piccolo \_ Immeuble Totorici Crédit de l'auteur \_ 2012\_

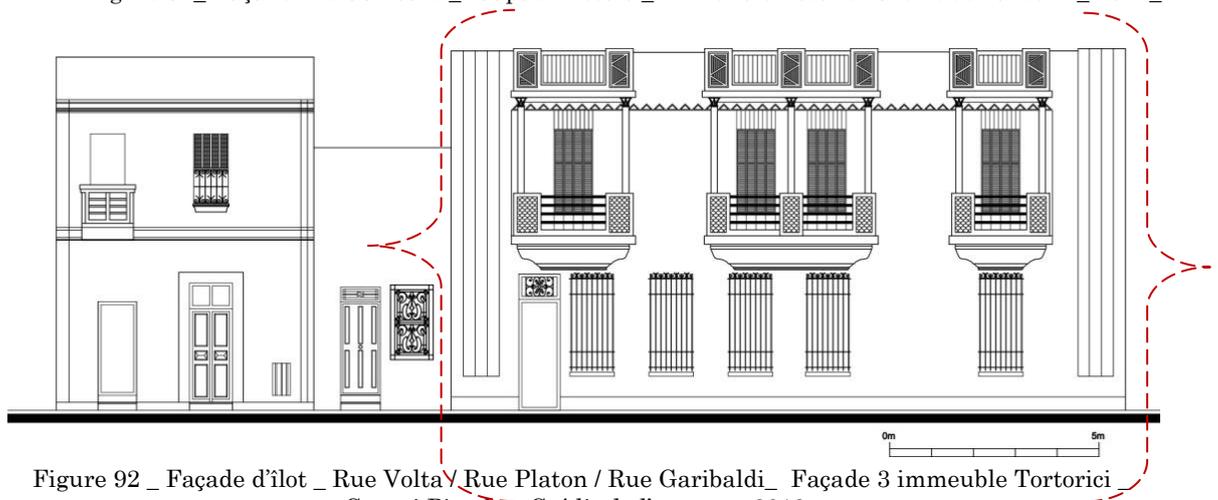


Figure 92 \_ Façade d'îlot \_ Rue Volta / Rue Platon / Rue Garibaldi\_ Façade 3 immeuble Tortorici \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

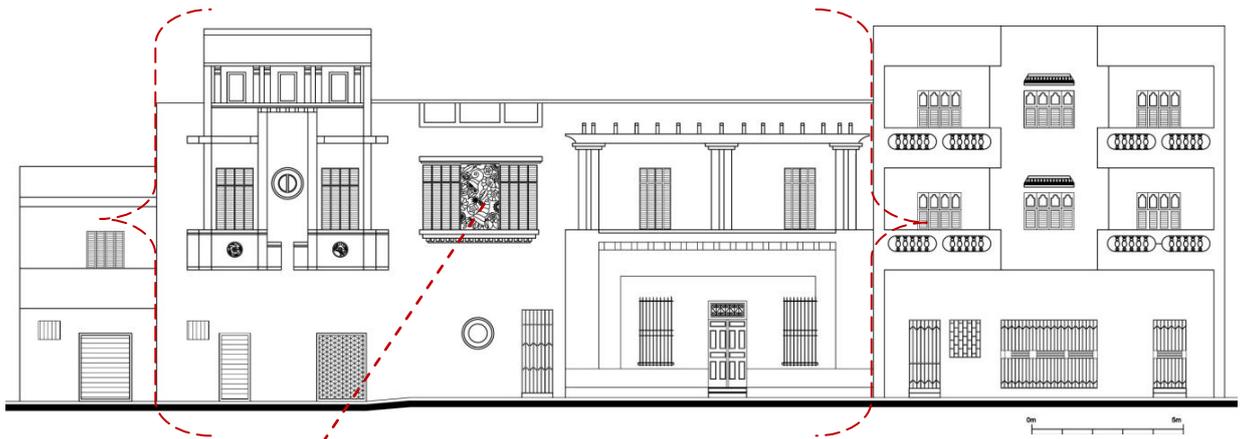
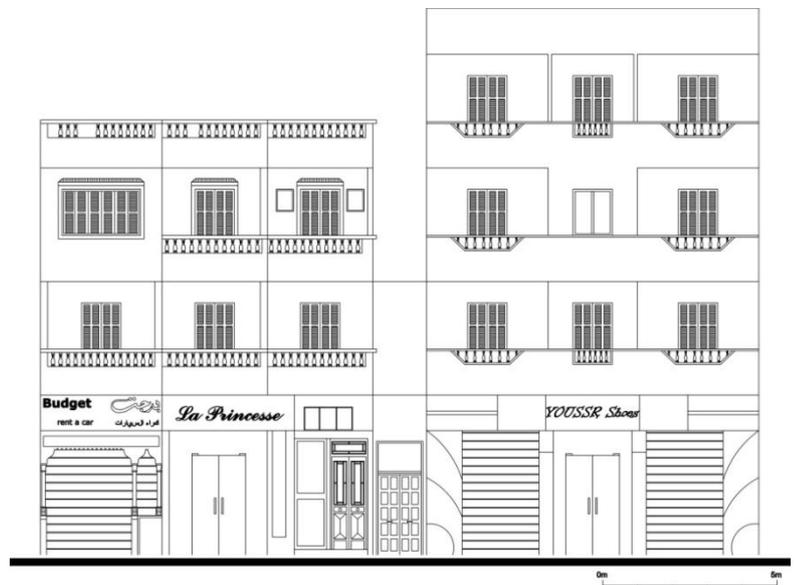


Figure 93 \_ Façade d'îlot Rue Volta \_ Capaci Piccolo\_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

Figure 94 \_ Bas relief \_ Terre et Mer  
Capaci Piccolo \_ 2015\_Figure 95\_ Façade Boulevard de la Corniche \_ Balcons face à la mer  
\_Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

Nous retrouvons aussi quelques autres immeubles venant d'un autre temps et d'un autre style, les immeubles art-déco des années 1910, 1920 et 1930. L'art déco succède à l'exubérance de l'art nouveau qui donnait le plus d'importance à l'ornement. Il se détache de ce dernier et s'exprime à travers des formes plus simples, plus géométriques, plus stylisées. Il est né en France et s'est imprégné de mouvements tels que le fauvisme, le cubisme, le futurisme, le constructivisme. Il se veut à la fois inscrit dans la grande tradition française des arts appliqués et être contemporain de son époque.

On remarque qu'il y a des jeux de volumes dans les façades, à cette époque on commence à utiliser le béton ce qui autorise une plus grande liberté au niveau des structures. Pilastres et colonnes très épurées encadrent les ouvertures. On arrondit aussi les angles, on retrouve les formes arrondies au niveau des garde-corps des balcons dont le fer forgé est devenu plus graphique ; lignes épaisses et lignes filiformes constituent les motifs. On remarque la présence de percements circulaires ou

octogonaux, œil de bœuf centrée ou oculus au plus haut niveau de la façade encadrant quelque peu le paysage en face, le parc Charles Nicolle et la mer. Corniches plus épurées, linteaux et bas reliefs aux motifs géométriques, floraux ou animaux, très stylisés, participent du décor de la façade : triangles, lignes verticales, lignes horizontales, arcs de cercles, écailles de poissons, coquillages et roses. Il y a un jeu sur les lignes, tantôt épaisses, tantôt fines et fragiles, tantôt arrondies, les façades sont plus graphiques. Sur le boulevard de la corniche, sur la limite Est de Capaci Grandi nous retrouvons des immeubles d'habitations ayant un langage architectural autre. Balcons et coursives rythment les étages supérieurs, que ce soit sur les rues latérales ou plus encore du côté de la mer, profitant d'une vue dégagée sur la mer, et au rez de chaussé commerces, café et diverses activités. Nous retrouvons aussi ce type d'immeubles à Capaci Piccolo où habitat et commerces se distribuent les espaces supérieurs et inférieurs des immeubles. Dans les quartiers d'autrefois, les travailleurs, artisans, mécaniciens et autres, exerçaient leur métier sur place et n'avaient pas à quitter leurs quartiers.



Figure 96 \_ Habitat à l'étage et commerce et services au rez de chaussée \_ Rue de Nabeul \_ Capaci Piccolo \_ Photo crédit de l'auteur \_ 2012\_

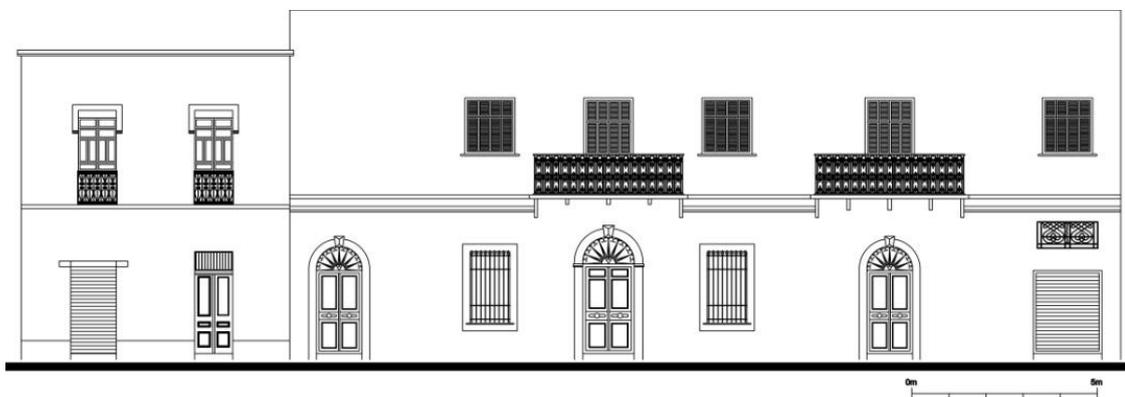


Figure 97 \_ Façade îlot rue de Rome\_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

Certains immeubles et constructions laissent deviner qu'il s'agissait de maisons et d'immeubles de rapport ou immeubles à loyers. Les maisons de rapport ancêtres de l'immeuble de rapport sont des maisons à usage locatif sur un ou deux niveaux possédant, un escalier principal, une façade sur rue ordonnancée ou non mais représentative du statut de l'édifice au niveau de la voie publique, une cour intérieur, et deux ou trois appartements à l'étage supérieur (Ammar, 2005, p.214). Dans le quartier de la petite Sicile situé à la Goulette dans la banlieue nord de Tunis, où des communautés de différentes origines s'installèrent à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, « *des types d'habitat dit transitoires virent le jour annonçant les l'immeubles de rapport courant. Ce type de constructions associait ateliers et entrepôts au rez-de-chaussée et logements familiaux ou plurifamiliaux aux étages* » (Ammar, 2005, p.214). Cela recoupe avec le témoignage de l'un des anciens habitants de Capaci Piccolo il nous dit que « **Les quartiers de Capaci Piccolo et Grande étaient habités par des gens modestes et presque tous étaient locataires exception de certaines familles qui étaient soit des entrepreneurs Ex : Les Tortorici, ou propriétaires de chalutiers tel que les Ferrant, Russo ou Bruno mais on pouvait les compter sur les doits des mains. Nombreuses maisons étaient la propriété en majorité de tunisiens ou de juifs, même certains qui pouvaient se le permettre à l'époque préféraient louer (le cas de ma Famille à l'époque). Ils n'étaient pas toujours sûr d'habiter le quartier vu que souvent ils changeaient de ville en fonction du travail et lieu de pêche .....Après 1945 les propriétaires « Européens » étaient légèrement plus nombreux mais seulement ceux qui avaient un commerce et souvent ils faisaient construire ailleurs que dans le quartier...** » (Giuseppe \_ AH \_ Correspondance). Posséder une maison ou pas dépendait des conditions de vie et de travail des habitants. Les pêcheurs surtout étaient toujours dans une situation d'instabilité. L'exemple de la figure ci-dessus montre un bâtiment situé au niveau de la rue de Rome, dont la façade se compose au niveau du rez de chaussée de trois portes d'entrée et deux fenêtres. Une autre porte a semblablement été ajoutée ou remplacée par un volet métallique sur le côté droit de la façade. L'étage possède une entrée indépendante depuis la rue. Cet immeuble semble être divisé en plusieurs appartements aussi bien au niveau de la rue que de l'étage supérieur. Il n'y a pas que des immeubles de cette dimension là, il y en a d'autres qui sont plus petits, où toujours chaque étage est desservi indépendamment. Parfois quand le bâtiment est implanté dans une parcelle mitoyenne ouverte de deux côtés seulement sur la voie publique, l'accessibilité aux appartements du bas et du haut se fait de par et d'autre de cette dernière. D'autres habitations, ne possèdent qu'un seul point d'accès centré ou décalé par rapport à la façade. Les ouvertures sont plus hautes que larges, les balcons gisent sur des consoles en fer forgée ou en maçonnerie s'il y a dalle et non plaque de marbre en guise d'appui. La largeur des façades est variable certaines d'entre elles ne dépassent pas les cinq mètres cinquante. Certaines, ont particulièrement attiré notre attention. Celle représentée dans la figure 107 est celle d'un bâtiment récemment rénové. On remarque même la délimitation des propriétés entre les deux niveaux requis. Fer forgé, balcon, revêtement et encadrement en céramique, la forme ancienne est lisible mais le décor est autre. La façade dessinée dans la figure 108 est celle d'une ancienne habitation à l'état vétuste mais possédant un élément architectural bien distinct deux fenêtres ventruées placées à l'étage.



Figure 98 \_ Façade d'îlot \_ Rue de Carthage\_ Capaci Grandi \_ Triptyque \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

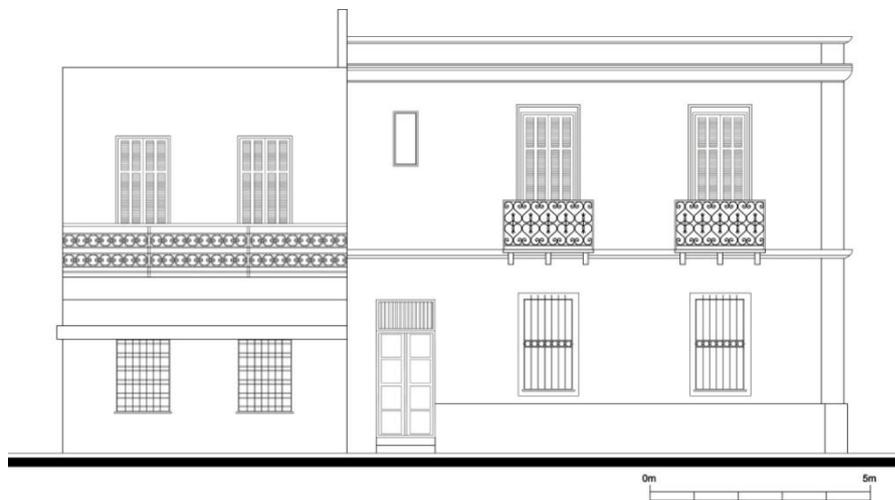


Figure 99 \_ Façades rue de Monastir \_ Habitations mitoyennes \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_



Figure 100 \_ Façade rue Annaba / Rue de Monastir \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015

Figure 101\_ Façade sur placette \_ Avenue Hassouna Ayachi\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

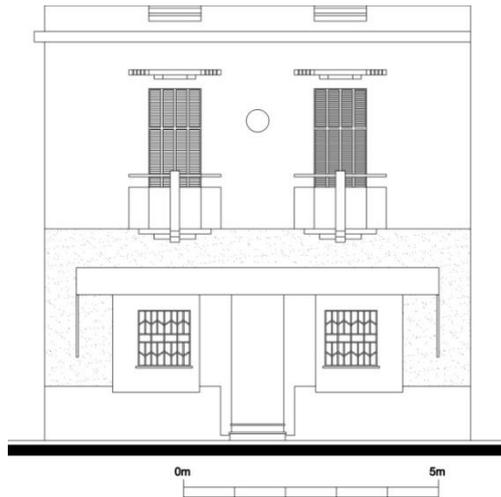


Figure 102 \_ Façade Rue Al Jahedh\_ Capaci Piccolo \_  
Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 103 \_ Façade rue Platon\_ Capaci Piccolo \_  
Crédit de l'auteur \_ 2012\_

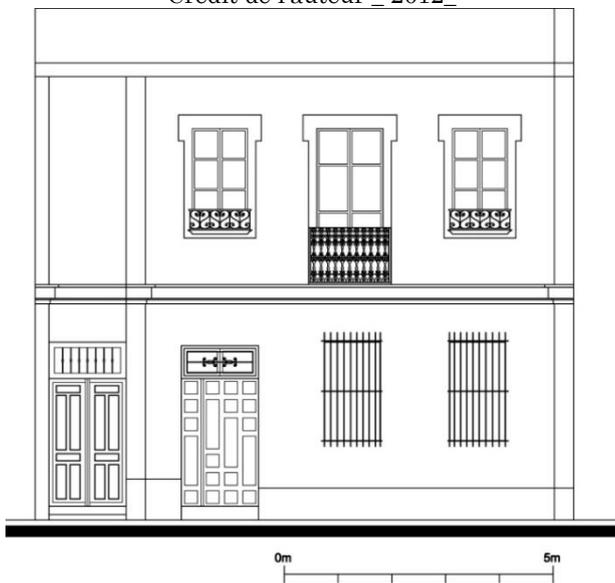


Figure 104 \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

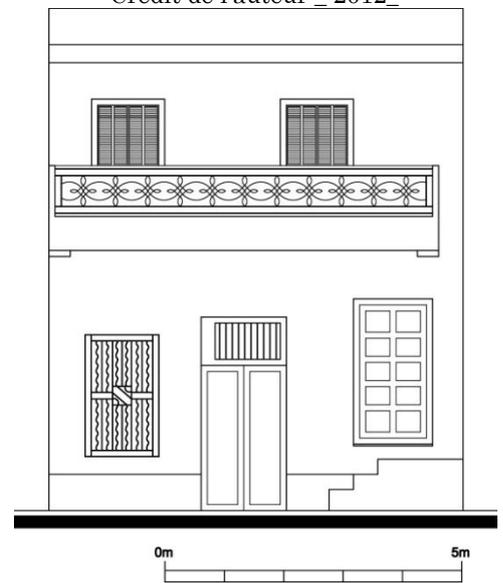


Figure 105 \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur  
\_ 2015\_

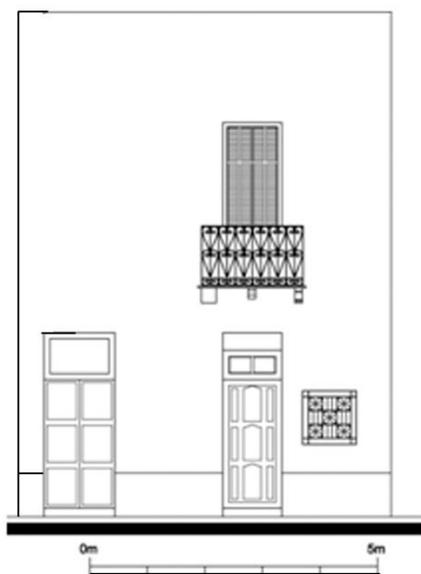


Figure 106 \_\_ Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

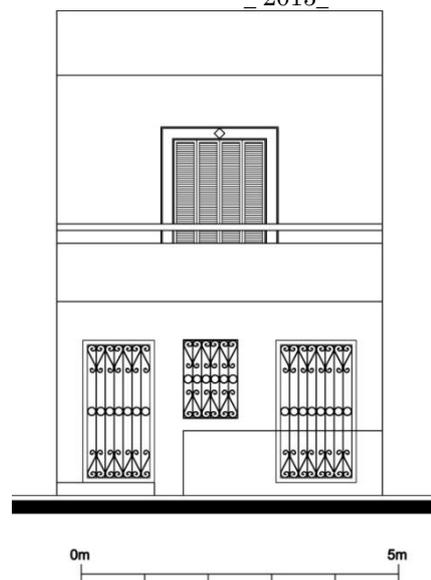


Figure 107\_ Façade Avenue Victor Hugo\_  
Nouvelle construction \_ Capaci Grandi \_ Crédit  
de l'auteur \_ 2015\_

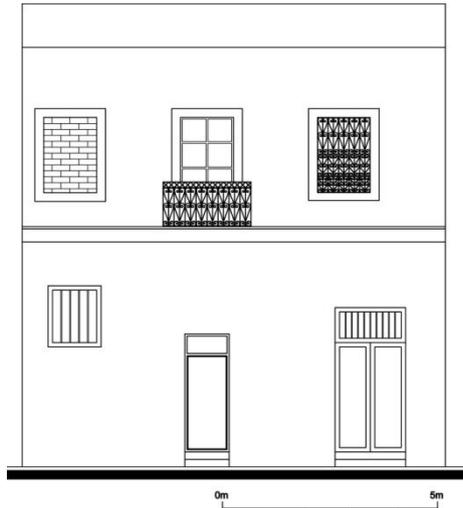


Figure 108 \_ Façade rue Zambra\_ Capaci Grandi \_  
\_Crédit de l'auteur \_ 2015\_



Figure 109 \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_  
2012\_

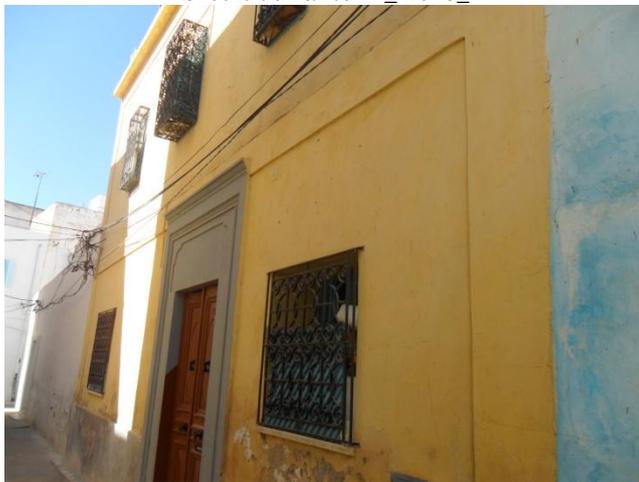


Figure 110 \_ Façade rue de Moritanie\_ Capaci Grandi  
\_Crédit de l'auteur \_ 2012\_

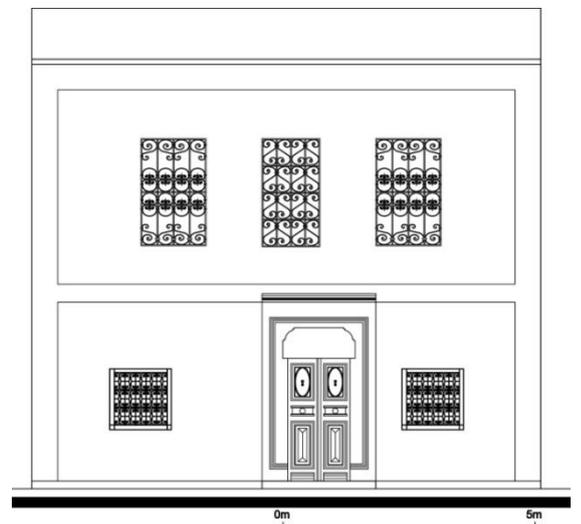


Figure 111\_ Façade rue de Moritanie\_ \_ Capaci  
Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

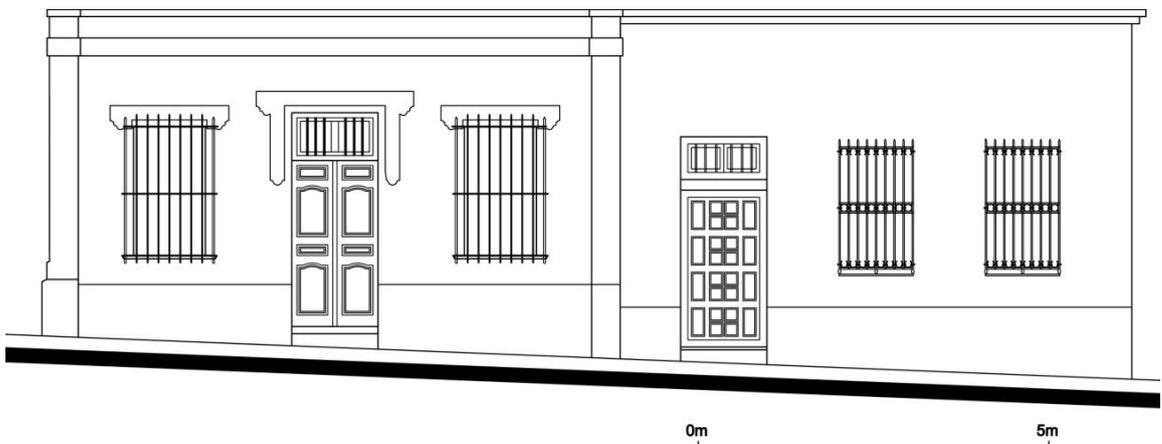


Figure 112 \_ Façade avenue Victor Hugo \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

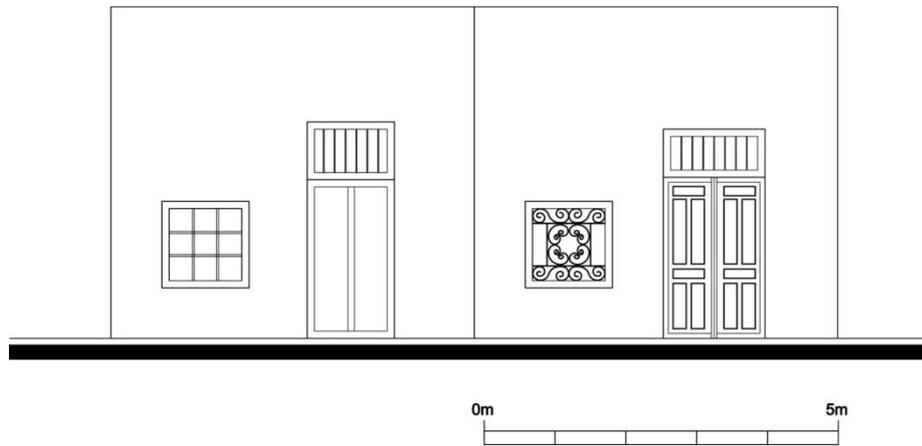


Figure 113 \_ Façade rue du Ghana (Trapani) \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

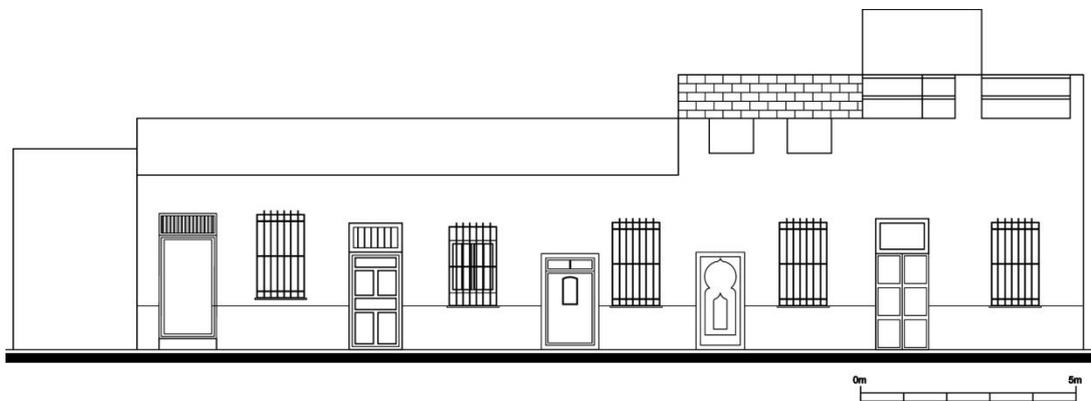


Figure 114 \_ Façade Rue du Ghana (Trapani) \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2015\_

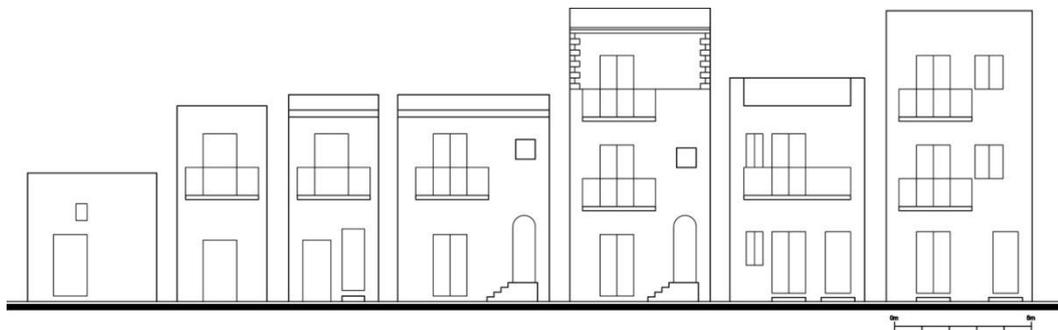


Figure 115 \_ Redessin de l'auteur\_ Source \_ Analisi morfologica e normativa architettonica \_ L'area metropolitana di Palermo \_ Isola Delle Femmine e Capaci \_ Tesi di laurea di Giovanni Cucchiara \_Palermo 1985\_

Ce type de fenêtre provient de l'architecture arabe environnante. Une dernière façade, (figure 110) emprunte tout autant ces lignes à ce même répertoire. Cette habitation se situe dans la rue de Mauritanie à Capaci Grandi ou la zone anciennement habitée par les tunisiens musulmans. Sa façade s'organise à la manière de celles construites dans les secteurs qui étaient occupés par les italo-siciliens en ayant quelques traits de l'architecture arabe, fenêtres saillantes au dessus de la porte d'entrée permettant de voir et de ne pas être vu par celui qui se tient en bas, les motifs du fer forgé, l'encadrement de la porte, le heurtoir en forme de main tenant une boule.

Nous en venons maintenant aux habitations n'ayant qu'un seul niveau. Elles sont non moins nombreuses dans le tissu de nos deux quartiers d'étude. Ce sont ces maisons basiques anciennement habitées par les pêcheurs et les artisans. Une entrée et deux fenêtres pour certaines, une porte et une ouverture pour les plus vieilles d'entre elles. Il est possible de les retrouver implantées les unes à côtés des autres, en bande comme c'est le cas à Capaci Piccolo.

Toutes ces habitations, retiennent quelque chose des habitations siciliennes de Capaci. Les diverses modes d'accès, l'organisation de la façade, sauf que celles de Sousse sont plus généreuses du point de vue des surfaces et des dimensions. Ces dernières prennent référence sur les constructions environnantes, l'architecture de la médina mais aussi l'architecture dite coloniale de l'époque. Elles ont leur propre mode d'expression, si ce n'est le métissage des langages appris chez les uns et les autres.



Figure 116 \_ Villas jumelées \_ Rue de Nabeul \_ Capaci Piccolo \_ Photo Crédit de l'auteur \_ 2012 \_



Figure 117 \_ Villa urbaine abandonnée ou l'ancienne école du Pavillon Bleu \_ Rue Okba Ibnou Nafaa \_ Capaci Piccolo \_ Photo crédit de l'auteur\_ 2012\_

Nous retrouvons encore, une autre typologie architecturale celle de la villa urbaine. Expression des nouvelles pratiques de la maison individuelle moderne, la villa urbaine « signifie le métissage de modèles constructifs et architecturaux nouveaux dans une société multiculturelle où le référent architectural vernaculaire est différemment interprété par les nouveaux propriétaires de lots urbains de colonisation » (Ammar, 2005, p. 218). Nous retrouvons cette typologie d'habitat à Capaci Grandi et de manière regroupée vers la place de la gare où tunisiens de rang social et intellectuel élevé et français naturalisés se sont côtoyés. Il s'agit de l'îlot compris entre la rue de Carthage et la rue du Docteur Ernest Conseil. Nous en retrouvons quelques autres vers les périphéries du quartier dans la zone anciennement habitée par les juifs tunisiens. A Capaci Piccolo cette typologie est plus rare, à l'exception de quelques unes situées vers la rue Okba Ibnou Nafaa, une de ces villas abritait l'école dite du Pavillon bleu, une autre se trouvait à l'angle des rues de Platon et de Naples, deux villas mitoyennes et jumelées se situaient sur la rue de Nabeul.

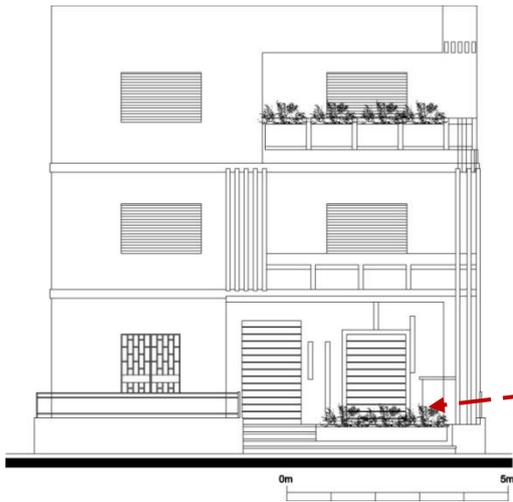


Figure 118 \_ D'une villa urbaine à un immeuble de bureau avec commerces au rez-de-chaussée \_ Façade Place de la Gare\_ Capaci Grandi Crédit de l'auteur \_ 2012

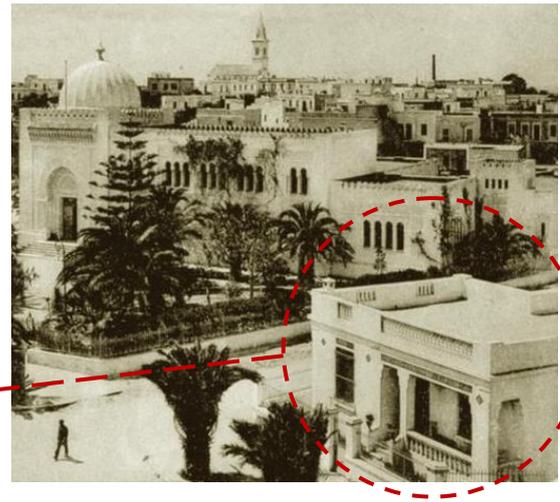


Figure 119\_ Villa urbaine \_ Façade Place de la Gare\_ Capaci Grandi \_ Carte postale \_ Collection privée Giuseppe Mancino



Figure 120 \_ Villa urbaine rue de Naples \_ Capaci Piccolo \_ Photo crédit de l'auteur\_ 2011\_



Figure 121 \_ Villa urbaine \_ Boulevard Hassouna Ayachi \_ Capaci Grandi \_ Photo crédit de l'auteur \_ 2011\_



Figure 122 \_ Façade rue Docteur Ernest Conseil\_ Villa urbaine\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 123\_ Villas urbaines \_ Vers Capaci Grandi avenue Victor Hugo\_ villa au premier plan remplacée par un immeuble nouvellement construit \_ Villa en arrière plan existante \_ Carte postale \_ Collection privée Giuseppe Mancino \_

Les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi se sont développés progressivement et ils ont aussi été habités par des communautés bien diversifiées. Cela a permis de produire une architecture métissant les historicités, avec des constructions se côtoyant et appartenant à des époques et à des styles disparates. Il s'agit d'une architecture donnant la sensation d'un désordre insoumis et d'un divers proliférant. Dans ce sens, Nous avance que la première fonction de l'architecture tiendrait du métissage. L'architecture exprime en effet « *le passage ou la transition entre deux historicités, voire la confluence de plusieurs* » (Nous, 2003, p.41), elle rend compte de l'écoulement et du mouvement du temps. A travers le recensement des différents langages architecturaux présent dans nos quartiers, nous avons bien pu constater que dans un même îlot, en parcourant sa façade, nous pouvions rencontrer des architectures appartenant à des époques et à des styles bien différents. D'une rue à une autre, il nous est possible de transiter d'une période à une autre, plus encore d'une culture à une autre, tout en étant dans le même lieu.

### 3-7 Conclusion

Dans ce chapitre nous avons tenté dans un premier temps de présenter nos quartiers d'étude et de les situer dans leur contexte historique et social et dans un deuxième temps de saisir la part du métissage dans la caractérisation de leur tissu urbain et de leur architecture. Aujourd'hui Capaci Piccolo et Capaci Grandi ont certes des tissus urbains métissés et une architecture produisant un métissage des historicités, mais nous y entrevoyons autant les effets de la globalisation. « *La globalisation Architecturale se lit aisément, dans l'uniformité des bâtiments, qu'ils soient d'institution, de commerce ou de résidence* » (Nous, 2003, p.41). Cette tendance s'expose dans nos quartiers à travers les nouveaux bâtiments fraîchement construits, ou en cours de construction. Le rythme de transformation des tissus des quartiers est d'autant plus marqué, du moins plus rapide au niveau des périphéries que des centres, qui eux sont représentatifs des zones les plus anciennes. A partir de l'observation de l'évolution du tissu sicilien et du tissu tunisien, nous pouvons très bien saisir l'impact du vécu pluriel ayant marqué l'histoire de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Si le Capaci sicilien s'est développé en accord avec la forme du terrain où il est inscrit et que du point de vue du tissu il semble plus régulier (en dépit de la différence entre la zone construite au moyen-âge et celle qui s'est développée entre le XVIIIème siècle et le XIXème siècle), les tissus des quartiers tunisiens sont bariolés, diversifiés, et laissent transparaître les différentes cultures qui les ont habités.

Ainsi avec l'immigration et la colonisation il y a eu un mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation. Les Siciliens ont essayé de construire des lieux qui ressemblaient quelque peu à celui qu'ils avaient quitté, ils se sont laissés par la suite influencés par les nouveautés. Les français ont construit au début des bâtiments à l'image de leur pouvoir, pour se voir fascinés graduellement par la lumière et le

soleil de cette terre. Le processus ne se serait pas limité à la forme, il aurait autant touché à l'ambiance. Christian Attard nous raconte qu'« Il n'existait pas de rivalités de classe entre (ces) les deux quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi qui savaient se retrouver pour toutes les occasions de grandes fêtes chrétiennes ou autour de quelques parties de foot endiablées. [...] A Capaci Piccolo, les Capaciotes avaient recréé dans leur quartier une partie de l'ambiance vivante et chaleureuse des villes de Sicile. Bercés par le ronflement incessant de l'usine électrique, tout ce petit monde se retrouvait à la porte des écoles du quartier, à la grande messe du dimanche, sur les stades de football autour d'homériques parties opposant la Patriote aux autres équipes de la ville ou du pays. Les rues de Rome, Garibaldi, de Messine ou de Trapani étaient là pour rappeler ces origines italiennes au visiteur qui ne l'aurait pas compris à l'accent ou à la façon des riverains croisés sur les bas de porte ou les commerces » (Attard)<sup>111</sup>.

Dans les chapitres à suivre nous allons tenter de nous saisir des ambiances induites par le vécu pluriculturel si caractéristique de Capaci Piccolo et Capaci Grandi.

---

111 <http://www.sousse1881-1956.com/> : « L'auteur de ce site : Christian Attard est né à Sfax en Tunisie en 1956. Une partie de sa famille a cependant vécu à Sousse et son cousin Gaston Aquilina fut longtemps le curé de la ville. »

## Chapitre 4 |

# Le métissage sur fond d'ambiance

Nous entamons ce chapitre par une réflexion sur la notion d'hospitalité. Cette dernière interroge le versant altéritaire de l'ambiance et du métissage. Elle les traverse en prenant en compte la dimension sociale ainsi que les dimensions urbaine et sensible. La notion d'hospitalité permet de rendre compte de la fluctuation des frontières entre les cultures (Audinet, 2007, p.45) et de la porosité des limites entre les identités. L'hospitalité permet de dégager le versant expressif de la notion d'ambiance (Thibaud, 2002, p.194). « *L'hospitalité d'un lieu procéderait d'un double mouvement d'enveloppement et de développement : enveloppement des corps agençant des espacements variables selon des seuils et des intervalles, développement des gestes sensibilisant les interactions sociales selon des allures et des postures* » (Thibaud, 2002, p.196). L'hospitalité se lit également à partir de l'habiter, habiter c'est articuler. Un espace devient hospitalier à travers les gestes qui y sont engagés, des gestes qui relient les individus les uns aux autres. « *Pour être accueillants, ces gestes doivent être dotés de qualités permettant une certaine fluidité aux échanges interpersonnels. L'ambiance aide alors à mettre en évidence ce pouvoir expressif constitutif de l'être-ensemble* » (Thibaud, 2002, p.197).

Nous nous référons principalement dans ce chapitre aux souvenirs des enquêtés que nous avons pu récolter à partir des entretiens, des itinéraires, et des correspondances sur les forums de discussion. Nous y explorons les modalités de branchement ayant eu lieu entre les différentes communautés à l'aune d'une urbanité que nous avons pris le parti de comprendre comme métisse. Nous décrivons ensuite les ambiances par lesquelles les communautés se sont retrouvées à échanger et à changer.

### 4-1 Hospitalités

#### 4-1-1 Hospitalité sociale

L'immigration, est une expérience qui n'est pas vécue uniquement par celui qui se déplace mais aussi par celui qui accueille chez lui. Il s'agit d'une expérience partagée. Dans les quartiers de Capaci Grandi et Capaci Piccolo plusieurs communautés ont vécu les unes avec les autres. Les témoignages concernant ce partage se sont révélés récurrents dans les propos extraits des déclarations des anciens habitants.

« En Tunisie, jusqu'à la fin du protectorat Français en 1956, malgré la différence de nos origines culturelles et de nationalités, il y avait la paix parce que les religions étaient mises de côté. (Claude \_ AH \_ Forum Les anciens d'Hadrumète) ». « [...] il y a eu une cohabitation entre quatre, [...], plusieurs communautés, juive, maltaise, italienne, française et arabe » (Faouzi\_ AH\_ Itinéraire). Capaci Grandi par exemple « était meublé par une majorité d'italiens. Et il y avait des .... Juifs tunisiens. Mais des juifs tunisiens pas israélien, {tu as écouté ?} Il y avait des italiens. Ils menaient

là, leur vie traditionnelle, tout se passait comme de toujours [...]» (Baya/Berthe\_Entretien). « On vivait en communauté et on s'entraidait mutuellement l'argent était secondaire. [...] et on avait comme voisins une famille tunisienne les Ben-Amor connue depuis longtemps [...] » (Giuseppe\_Itinéraire\_AH).

Les enquêtés partagent une relation affective et sensuelle avec leurs quartiers d'enfance, et pour beaucoup avec leur terre natale. Ils n'évoquent ni discordes, ni dissonances dans leurs discours et même quand la question leur a été exposée ils tendent à expliquer le pourquoi de ce vivre ensemble serein, plutôt que d'avoir à raconter ses facettes négatives. Ils témoignent d'un autre aspect de l'hospitalité qui renvoie à ce qui permet à des groupes de différentes provenances de faire société, de cohabiter et de se rendre mutuellement des services (Gottman, 1997, p.5). L'hospitalité est une notion qui puise dans des registres bien divers : religieux, moral et social. Elle peut être comprise comme un devoir sacré envers l'étranger, concrétisation de l'amour du prochain, œuvre charitable, marque de savoir vivre, initiative individuelle proche de l'amitié et de l'adoption (Gotman, 1997, p.5). L'étranger représente l'autre soi potentiel, qui peut se retrouver un jour dans la même situation. Se mettre à la place de l'étranger, permettrait de *faire société avec lui*. L'hospitalité comprise comme un rapport social permet au groupe d'accroître les rapports et les flux de circulation entre les uns et les autres. Elle laisse place à l'acceptation et à la reconnaissance de la différence de chacun et amène à partager son quotidien avec lui, à vivre avec lui : « **Quelle belle époque de tolérance ils ont pu vivre ! Et dire que cela n'a pas inspiré les générations futures toutes confessions confondues [...]** » (Roland \_AH\_ Forum Sousse Culture). Mais précisons bien que pour qu'il y ait métissage, la tolérance est une condition nécessaire mais insuffisante, il faut que les individus éprouvent une certaine curiosité envers l'autre, aller vers lui, et l'accepter dans son chez soi.

L'hospitalité est associée communément au domaine domestique, la maison, l'habitation, mais il est toutefois possible de la penser dans un contexte plus large, plus universel. Kant la définit « *comme étant le droit qu'a l'étranger, à l'arrivée dans le territoire d'autrui, de ne pas y être traité en ennemi et de ne le soumettre à aucune hostilité aussi longtemps qu'il se tiendra en place* » (Kant cité par Joseph, 1998, p.58). L'hospitalité est comprise en ce sens comme le principe régissant le cadre des droits, des obligations, et des conduites auxquelles doivent s'en tenir les diverses parties pour garantir et maintenir l'ordre. Isaac Joseph partage la vision de Kant mais il fait la distinction entre hospitalité et vivre ensemble. Pour lui elle n'est pas « vivre ensemble » mais vivre « les uns à côté des autres » (Joseph, 1998, p.58). Si l'hospitalité met en suspension les hostilités, maintient des règles de conduite et permet de cohabiter et de vivre « *les uns à côtés des autres* », alors elle doit forcément participer à l'instauration d'un environnement propice au développement d'un vivre ensemble partagé malgré la différence. Parmi les règles de conduite que les différentes communautés se sont imposées c'est le fait de ne soumettre au débat ni croyances, ni religions, ni idéaux politiques. Il suffisait de les positionner en arrière plan de la vie

quotidienne, de ne pas en faire des sources de conflits mais des moments de fête et de jouissances. La différence des croyances, le quotidien, l'occasionnel de chacun étaient donc devenus des espaces de rencontre, de partage de moments conviviaux, de dialogue et d'échanges. Les habitants de ces quartiers se sont construits une déontologie et une éthique dite du vivre ensemble malgré la multiplicité de leurs appartenances.

Le vécu partagé à Capaci Grandi et Capaci Piccolo, signale qu'il y a eu dépassement des limites imposées par les divergences culturelles entre autochtones et immigrés sans recours à la violence, qu'il y a eu hospitalité de la part des premiers à l'égard des seconds, et vis versa. L'autorisation qui a été accordée aux immigrés de prendre place et de se faire place, s'est faite progressivement en vue que ces immigrés n'étaient venus ni en ennemis ni en conquérant, chose qui leur a permis de s'introduire dans le tissu social. Au commencement ils se sont installés dans la médina et ce n'est que par la suite qu'ils ont transgressé au dehors des remparts par manque d'espace et rejoints dans un deuxième temps par la population autochtone. **« Quand ils cohabitaient avec quelqu'un, ils étaient de bons voisins, pas comme beaucoup de gens maintenant. [...] Ils étaient reconnaissants. Quand on leur offre ne serait ce qu'une aide anodine, ils la rendent bien. [...] Ils étaient de braves gens, ils étaient des gens très biens. Ils cohabitent pacifiquement, ils ne trahissaient pas leur prochain »** (Saida \_ AH \_ Entretien).

L'hospitalité dans ces conditions se retrouve à la croisée de deux états, de deux statuts, entre mobilité et immobilité entre nomadisme et sédentarité. Elle devient un *« élément syntaxique dans la vie sociale, l'articulation entre le connu et l'inconnu, entre le localisé et l'errant, entre l'ami et l'ennemi, selon les circonstances »* (Raffestin, 1997, p167). C'est par rapport à cette mise en relation qu'elle participe du processus du métissage. En effet la constitution des individus est indissociable du don, du partage et de l'échange des prestations. L'hospitalité instaure des obligations qui sont plus de l'ordre de la moralité que de l'ordre de la formalité. Le don est l'un de ses aspects incontournables, il oscille entre obligation et liberté, deux principes *inextricablement mêlés* (Mauss cité par Godbout, 1997, p.36). A travers le don octroyé et rendu dans une atmosphère informelle et libre, l'hospitalité comme processus instaure une dynamique dans les échanges et garantit la sociabilité entre individus : *Donner, recevoir, rendre*, perpétuent la relation, ce vivre ensemble participe du métissage. *« L'hospitalité est un rite qui se situe à la frontière entre l'appartenance et l'altérité. Elle porte sur la différence »* (Godbout, 1997, p 38). C'est une épreuve à laquelle l'arrivant se retrouve confronté, l'épreuve de se connaître et de se faire connaître (Otman, 1997, p.11). Elle est conduite par le principe de réciprocité, qui permet d'entretenir la relation, d'estomper les sentiments premiers d'étrangéité et de dépaysement. L'hospitalité ne se résume pas à octroyer à l'autre un espace où vivre où se loger tout simplement mais plus encore à le recevoir dans son propre espace. Cette vision s'applique aussi bien à l'échelle de l'habitation qu'à l'échelle urbaine (Godbout, 1997, p41). L'hospitalité est à la fois *« affirmation de l'universel et reconnaissance au sens le plus fort des différences, sans*

*quoi on parlerait non pas d'hospitalité, mais d'espace commun, immense espace neutre où il ne ferait peut-être pas si bon vivre* » (Godbout, 1997, p47).

**« Il était le quartier des Siciliens et avec eux quelques juifs. Et après sont venus les musulmans là bas. ... C'est l'histoire tu as compris la chose qui ne s'est pas déroulée dans un autre quartier, ils vivaient ensemble. Ils vivaient dans l'entente, et faisaient des affaires ensemble et ainsi de suite. Trois religions, ce qui est difficile. »** (Kamel \_ HA \_ Entretien)

L'hospitalité est une relation qui oscille, qui évolue et qui change. L'hospitalité première qui aurait engendré la possible cohabitation entre les différentes communautés, les a ainsi amenés par la suite à se voir, à se fréquenter, à créer des relations de voisinage, se connaître, et à entretenir des relations d'amitié et de fraternité. **« [...] avant, les voisins étaient comme des frères. [...] Les italiens, les maltais et aussi les arabes, comme des frères »** (Hallouma \_ HA \_ Entretien). L'hospitalité serait aussi donc proche de l'amitié. Elle revêt une dimension collective et un caractère d'obligation qui incite les parties à entretenir les relations qui les relient, à donner et à recevoir. Ce sont ces relations dont les habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi témoignent ouvertement. Ils accueillent et considèrent l'autre non pas comme un étranger mais comme un ami, un frère, une mère, un fils.

**« Et puis je me souviens que ma mère nous racontait qu'ils l'aimaient. Ils l'aimaient. {Ce François- (François), ce François, lorsque je devais accoucher de ton frère Bouraoui, la nuit où j'ai mis ton frère Bouraoui au monde, et je suis rentrée de l'hôpital après avoir subi une césarienne, il a suspendu une lampe de 500 W toute allumée, il a dit la zanka, (ruelle) s'est illuminée par l'arrivée de ma mère cette nuit. Il est italien Il m'aime énormément (Mère de Saida\_ entretien\_ Capaci Piccolo)}. La nuit où elle est rentrée de l'hôpital il a illuminé la houma, il a dit elle c'est ma mère. Cette nuit la houma s'est illuminée»** (Saida \_ AH \_ Entretien).

**« La cohabitation a été très cordiale et même amicale. Pour ma part, je n'ai connu que la vie avec nos amis catholiques et musulmans, vie très chaleureuse comme l'ont racontée nos amis forumers »** (Myriam \_ Forum les anciens d'Hadrumète).

L'amitié et la fraternité tiennent du rapport à l'autre et imposent une certaine éthique dans la relation. L'amitié est construite à la fois sur un rapport de proximité et de distance. *« C'est une relation de fraternité créée entre ceux qui ne sont pas nés dans la même culture, la même langue, ni ne partagent les mêmes habitudes »* (Laplantine & Nouss, 2001). Dans une relation d'amitié on ne s'efface pas au dépend de l'autre chacun conserve ses acquis culturels et sa sensibilité et les offre en partage. La construction de liens sociaux solides permet de mieux approcher l'autre et de l'accepter tel qu'il est. Les différences ne font plus obstacles. Elles sont sources d'enrichissement mutuel. Les individus se connaissent mieux et se font confiance. *« Il n'y a pas de métissage sans don, sans amitié, sans confiance, ce qui ne signifie nullement une absence de conflits »* (Nouss, 2001).

## 4-1-2 Hospitalité ambiante : Etre avec-éprouver ensemble

-Les juifs, les arabes, les maltais, italiens, français, qu'est ce qui les réunit tous ceux là ? Quel parfum ? Quel souvenir ?

-Le Couscous

-ah bah non !!!

-ha ha ! Mais je ne sais pas ! [...]

-Odette, c'est le jasmin, le jasmin !!!

(Boughdir, Moati, Villa jasmin cité par Lucie Cariès in *Bons baisers from la Goulette*, 2007)

L'hospitalité n'est pas partage mais elle trouve plénitude à travers le partage, cette forme la plus primaire des modèles de circulations (Godbout, 1997, p 39). Elle est fondée sur la notion d'altérité. Elle est un processus permanent de réouverture et de relance. Quand on reçoit l'autre chez soi, on s'ouvre à lui, on lui permet d'accéder à notre intériorité et de s'ouvrir à nous en contrepartie. Elle fait émerger les différences culturelles pour qu'elles deviennent accessibles à l'autre, pour qu'elles deviennent le contexte propice à un vécu et à un ressenti commun. « *Le rapport d'hospitalité, parce qu'il oblige à reconnaître l'autre, fonde la reconnaissance de tout rapport d'altérité* » (Amphoux, 1998, p 45). C'est au sein de l'ambiance, ce moment improbable, qui est à la fois reconnaissance de l'existence d'une communauté et ouverture à l'altérité dans le temps, dans l'espace et dans le groupe, que se joue la valeur ultime de l'autre puisque de la rencontre surgit le dépassement, surgit le métissage. « *Il n'est pas d'accueil sans la maturité d'un moi qui reçoit dans son aire, dans son ambiance, bref dans une zone qui qualifie activement et qui est son chez soi. L'accueil est toujours l'autre face d'une générosité qui irradie et embrasse l'être reçu* » (Ricœur, 1949, p.76). L'ambiance s'imprègne et imprègne, marque ceux qui la partagent. D'un vécu instantané elle devient souvenir intériorisé et partagée, elle devient une part de la mémoire collective d'un lieu. L'ambiance rassemble les êtres quel que soit leur culture, leur ethnie, leur croyance, autour d'un ressenti ou de ressentis. Elle est représentative de ce moment privilégié qui donne à sentir en commun, à chaque individu, l'essence du lieu qui l'accueille. « *L'ambiance ne trouve plénitude qu'avec un certain partage* » (Torgue, 2012). Etre dans une ambiance, vivre une ambiance, la ressentir, c'est aussi être avec l'autre et l'accepter en soi. L'ambiance partagée est un lieu de rencontre avec l'autre, un lieu de découverte de l'autre dans sa différence. Le métissage étant une pratique pluraliste de l'autre, il se concrétise au sein de l'ambiance. L'ambiance comme processus participe de la contextualisation et de la mise en route de celui de métissage. Le processus ambiantal se pose comme un être avec. C'est à travers et dans cet être avec que le métissage s'élabore.

Partager une ambiance inclut le partage « *des différentes modalités sensorielles, le sonore, le gustatif, l'olfactif, le tactile, le visuel mais plus encore tout ce qui ne peut être vu mais ressenti et éprouvé en termes d'émotions* » (Laplantine, Nouss, 2010, p152). Le

sensible existe par le biais d'un acte qui s'élabore à plusieurs. « *Le voir-écouter-goûter-toucher-sentir du vivre ensemble s'inscrit dans la mémoire, et dans l'espace public* » (Laplantine, Nouss, 2010, p158). Les anciens habitants racontent leur vécu sensible en associant leurs souvenirs à des places, des coins de rues, des ruelles, trottoirs, seuils ... Ils se souviennent de goûts, d'odeurs, de sons, mais aussi de noms, les noms de leurs voisins, amis d'enfance avec qui ils ont partagé leur expérience de vie dans ces quartiers, avec qui ils ont parlé, communiqué, bu, mangé, écouté, dansé, joué, fait du vélo, fabriqué des jouets, avec qui ils sont allés au cinéma, au théâtre, à la plage... . Considérer un espace comme hospitalier appelle à la mobilisation de gestes qui branchent les sujets les uns aux autres. « *L'ambiance aide alors à mettre en évidence ce pouvoir expressif constitutif de l'être-ensemble* » (Thibaud, 2004), « *l'ambiance c'est l'hospitalité* » (Amphoux, 1998, p.44).

#### 4-1-3 Hospitalité urbaine

Isaac Joseph avance que « *l'espace public est un ordre de visibilité destiné à accueillir une pluralité d'usages ou une pluralité de perspectives et qu'il implique par là même une profondeur. L'espace public est un ordre des interactions et de rencontres et suppose donc une réciprocité des perspectives. Ces deux accords font de l'espace public un espace sensible dans lequel évoluent des corps perceptibles et observables et un espace de compétences c'est-à-dire de savoirs pratiques détenus non seulement par des opérationnels et des concepteurs, mais aussi par des usagers ordinaires* » (Joseph, 1998, p.31). L'hospitalité de la ville découle du mode d'organisation des lieux publics et des paysages urbains. Goffman postule que « *vie sociale et vie publique se recouvrent aussi bien pour des formes de rassemblement instituées de la conversation et de la table que pour les rencontres dans la rue* » (Joseph, 2009, p.15). L'étude de l'espace public urbain et la manière dont les immigrants, les nouveaux venus et les autochtones l'habitent, le partagent et se le répartissent permet de mesurer le degré d'hospitalité qui existe en ces lieux. Le migrant est par excellence le personnage public, le pionnier et l'agent exécutif du processus des mélanges culturels. L'expérience migratoire est considérée par Robert Park comme une « *désorganisation sociale vue de l'intérieur* ». Dans un cadre plus large, l'hétérogénéité des populations urbaines ainsi que la diversité de leurs modes de vie mènent à la création d'arrangements établis aux creux de la vie urbaine.

L'observation des usages permet de comprendre comment les individus interagissent les uns avec les autres, comment l'espace urbain lui-même participe de l'instauration d'une ambiance hospitalière, favorisant le rapprochement et les interactions entre les divers groupes qui l'habitent. L'espace public urbain peut créer des ponts entre les communautés étrangères et autochtones en offrant des espaces de rencontre, de dialogues et de discussions. Des espaces où il est possible d'effacer les limites entre soi et l'autre. Il s'agit là d'une autre façon d'évoquer l'hospitalité. Certains conflits

prennent source dans des incompréhensions alimentées par la divergence des usages de l'espace public urbain et des rythmes de vie enracinés dans les cultures immigrantes et réprouvées dans les cultures d'accueil (Raffestin, 1997, p 176). Les espaces de rencontre et de dialogue permettent de réduire l'incompréhension de certaines pratiques différentielles, mais aussi de faire voire à l'autre les limites à ne pas dépasser pour donner lieu au vivre ensemble. Il ne s'agit pas de faire de l'espace public un espace harmonieux mais de le rendre hospitalier et de le faire valoir à travers ses dissonances car « *jamais aucune harmonie ne pourra être un dépassement abstrait de la différence, et aucune différence ne peut être affirmée comme négation abstraite de l'harmonie* » (Cacciari cité par Raffestin, 1997, p 176).

## 4-2 Branchements

### 4-2-1 Scènes de vie

Certaines actions, des actions qui impliquent le sensible et l'intelligible, le corps et l'espace, accordent aux habitants, aux adultes, aux enfants, des moments de partage et de rencontres devenus fortuits et faisant partie de leur quotidien. Ils jouent, ils créent, ils nagent, ils pêchent, ils s'approvisionnent et approvisionnent ... ils vivent ensemble. L'action partagée, l'agir ensemble c'est aussi donner à entendre, à voir, à humer, à goûter, à toucher. Les gestes, les regards, les paroles du quotidien, forment la chaîne « *du social en rendant manifeste pour autrui le sens de ce qui est entrain d'être fait* » (Thibaud, 2002, p28). « *Le sujet se mobilise dans l'action et dans le social, se construit un rapport au monde et au réel, qui est aussi un rapport à soi et aux autres* » (Leloup, 2002, P.11).

#### *Jouer et faire de la compétition*

Les enfants affranchis de tout a priori, de tout préjugé, s'en donnaient à cœur joie en jouant ensemble sans peur, ni méfiance. Il n'y avait de différence entre eux que l'accoutrement. Une différence qui importait peu du moment qu'ils pouvaient jouer et jouir de leur enfance pleinement et sans contraintes. Les contraintes viennent souvent du monde adulte qui prescrit les règles de conduite. Dans ce cas de figure, quelle que soit leur croyance, les enfants avaient la totale liberté de se fréquenter les uns les autres. Les adultes toutes confessions confondues n'imposaient aucune restriction. Ils ne faisaient pas barrière à leurs enfants. Ils adoptaient une posture altruiste, ouverte à l'autre et empreinte de confiance. Les enfants, aujourd'hui devenus adultes à leur tour, et à travers leurs souvenirs d'enfance témoignent de leur expérience vécue, de leur jeux d'enfants, et des moments riches partagés avec leurs voisins respectifs qu'ils soient chrétiens, juifs ou musulmans, siciliens, tunisiens ou maltais. L'un d'eux raconte que lorsqu'il était gamin, à cette époque, son copain de jeu s'appelait Mohammed. La seule différence entre eux est que lui portait le pantalon court et son

ami portait le sarouel, le gadroun<sup>112</sup> et la chechia<sup>113</sup> (Pino\_Sicilien\_Forum Sousse Culture). Un autre raconte : « Mes amis de jeu étaient essentiellement des tunisiens musulmans et en particulier toute une fratrie du nom de AMRI. J'ai encore devant les yeux toutes ces jeunes bouilles sympa avec qui je faisais les 400 coups (sans gravité, seulement pour rigoler un bon coup) les nuits de Ramadan en attendant le passage du "Tabbal" » (Michalec Jo\_Forum Sousse Culture). Une tunisienne ancienne habitante de Capaci Piccolo affirme aussi avoir eu pour copine de jeu des petites italiennes : « Avant il y avait les gwerra<sup>114</sup>, c'est vieux, il y avait les italiens... On a joué avec eux quand on était petit, on a joué avec les petites filles... » (Saida\_Entretien\_CP). Les enfants, les jeunes, jouaient dans la rue, dans les places des quartiers, dans les clubs. Leur jeu favori était le football. Un jeu physique auquel ils s'adonnaient volontiers, après le déjeuner, l'après-midi, le matin. Les parties de football rythmaient la journée, quand il n'y avait pas école, quand c'était le temps des vacances, hiver comme été, après la messe du dimanche. Le football était le jeu privilégié, sans doute le moins coûteux, mais le plus convivial. Un jeu de groupe dont la nature offrait aux habitants une plateforme de rencontre et de plaisir partagé. C'était un jeu qui demandais peu mais qui rassemblait les habitants autour de parties où seul comptait le ballon, marquer, gagner, mais surtout s'amuser et faire passer le temps. A Capaci Grandi on jouait au foot, sur l'ancien terrain vague du quartier surplombant la corniche et la mer. A Capaci Piccolo, on jouait à la Jeanne D'Arc, un club où les habitants se réunissaient, et se rencontraient, et où il n'y avait pas que le football. On y jouait aussi aux boules, à la pétanque. Jouer permet d'aller vers les autres, de les rencontrer. Il peut être l'occasion de la constitution de nouvelles relations. Il participe de la construction des liens sociaux. Le jeu apprend le vivre ensemble. Dans le jeu, et les sports collectifs, il y a le partage d'une cause commune : gagner la partie. Cette cause abolit les différences. Il y a un engagement vis-à-vis de soi et du groupe pour atteindre le but convoité de la victoire.

« Pendant tout le temps que durait le tour (de France), les gamins dessinaient, sur les trottoirs, un semblant de carte de France avec étapes. Nos coureurs étaient de simples capsules de soda mais portaient les noms des Robic, Bobet, Bartali, Coppi, Kubler, Koblet Impanis, Van Stenberguen et j'en passe. Il y avait l'éternelle rivalité "France-Italie". Ainsi quand c'était un Italien qui gagnait l'étape, tout Capace qu'il soit "grand ou petit" pavoisait, les Français faisant profil bas. Inversement lorsqu'un Français gagnait l'étape, c'étaient aux Français de pavoiser. Tout ce beau monde se réunissait ensuite devant les établissements Nestler, propriété de M. Dumas qui était également le président du club cycliste de Sousse. Ce magasin possédait une très grande vitrine et M. Dumas y installait une carte du tour et après chaque arrivée d'étape, il épinglait la photo du coureur sur la carte. C'était l'occasion pour les "sportifs du Dimanche" d'y aller de leurs commentaires et... bien sûr, de refaire l'étape » (Claude\_Forum les anciens d'Hadrumète)

Jouer c'était aussi une manière d'oublier les contraintes de l'immigration et l'éloignement, de s'intégrer dans la société et de s'adapter à elle. Faire du sport, jouer au foot, jouer aux boules ou encore faire du vélo, offrait ainsi aux habitants le moyen

---

112 Une sorte du gilet

113 Couvre chef

114 Sens le plus large, Etrangers, l'origine du mot serait guerre, ceux qui sont venus pour faire la guerre, les colons

de se fréquenter les uns les autres et de faire de la compétition, de se tenir en compétition même si ce n'était pas eux qui jouaient vraiment, sociabiliser, échanger dialoguer, changer en échangeant. Faire de la compétition et concourir pour une ville, un pays qui n'est pas le sien, est un signe d'acceptation et de confiance accordé à cet immigré qui devient citoyen engagé. « J'ai fait des courses à vélo. J'étais avec un copain qui s'appelait Ridha Yahia, on venait à vélo, on faisait du vélo ensemble » (Pino\_ Itinéraire \_2011). Et puis, le contexte de la compétition, comme dans le témoignage cité ci-dessus, crée une ambiance particulière : les quartiers « *pavoisaient* ». Dans cette ambiance construite autour de l'un des événements sportifs les plus attendus de l'année, surtout pour les mordus de cyclisme, le tour de France, les rivalités entre italiens et français faisaient surface et leur donnait en même temps le cadre de se retrouver, de se croiser, dans cette petite ville côtière, tunisienne de l'Afrique du Nord. Alors pendant la durée de la compétition, environs trois semaines, les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, vivaient au rythme des victoires et des échecs de leurs cyclistes favoris. La configuration spatiale de ces quartiers permettait aux habitants de s'adonner à de telles pratiques et activités. Les constructions s'organisaient autour de vides où les habitants pouvaient se rencontrer et pratiquer toutes sortes d'activités. Ces derniers n'étaient pas obligés de se déplacer ailleurs.

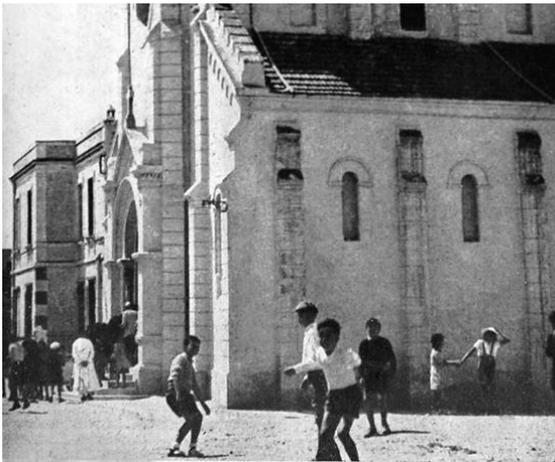


Figure 124 : Partie de Foot \_ Devant l'Eglise Saint Félix\_ Capaci Grandi\_ Collection Christian Attard\_ <http://www.sousse1881-1956.com/>



Figure 125 : Partie de foot 1973\_Terrain Vague\_Capaci Grandi\_ Collection privée\_Faouzi Attia\_



Figure 126 : Equipe de Foot de la Jeanne D'arc \_1950\_ Collection Christian Attard\_ <http://www.sousse1881-1956.com/>



Figure 127 : A Bicyclette\_ Collection Privée Giuseppe Mancino\_ De droite à gauche : Douik -Mahrez- Cardinale-Abbasi -Sammut-Pavia-Sanguedolce-Mancino\_

« Ce grand immeuble qui a été construit sur la place, c'était que du sable on allait s'amuser là bas » (Faouzi\_ Itinéraire\_CG), raconte l'un des anciens habitants de Capaci Grandi. Un autre de Capaci Piccolo relate : « Il y avait une petite église, il y avait un cimetière. Un cimetière et une petite église là. [...] Et nous on venait jouer au ballon ici. C'est la Jeanne d'Arc avant on y venait jouer au foot, il y avait un terrain et il y avait comme une chapelle, une chapelle, il y avait l'image de la Santa Maria. [...] Ici le dépôt d'essence ça c'était la fameuse Jeanne d'Arc. On se réunissait pour jouer aux boules. La Jeanne d'Arc c'était une amicale où les gens, ils venaient jouer aux boules [...] » (Giuseppe \_ AH\_Itinéraire).

Les cartes ci-après montrent l'évolution de la conformation des vides urbains entre 1943 et 2012. A travers l'analyse de cette carte il est possible de saisir la spatialisation des activités qui étaient pratiquées dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Devant les lieux de culte, l'église Saint Félix, l'ancienne chapelle saint Joseph, l'ancienne Synagogue, le mausolée de Sidi Boujaafar, il y avait des terrains libres non construits. C'est entre les années 1940 et les années 1950 qu'ils ont été occupés par de nouvelles constructions mise à part la petite parcelle qui se situe devant l'Eglise Saint Félix et qui est occupée jusqu'à aujourd'hui par un petit square. Le terrain vague de Capaci Grandi a été construit dans les années 2000. La place Victor Hugo garde toujours son statut de grande place du quartier malgré la diminution de sa superficie, en précisant qu'elle est considérée davantage comme un lieu de réunion que de jeu. La Jeanne d'Arc est restée une aire libre jusqu'en 2011, l'année durant laquelle le terrain a été acquis par un particulier. Les habitants de Capaci Grandi et Capaci Piccolo ont donc pu jouir de ces espaces au-delà des années 1970, période à laquelle la population est devenue majoritairement tunisienne, en raison des départs massifs vers la France.

Les enquêtés relatent les acrobaties et les péripéties qu'ils ont vécu dans les rues de leurs quartiers. Des quartiers qui leur appartenaient à part entière et où ils se permettaient tout. Les rues de Capaci Piccolo et Capaci Grandi étaient leur territoire. Un territoire dont même les toits ne leur échappaient pas. Le jeu implique aussi le corps en mouvement qui investit l'espace, le transforme et se l'approprie. Dans la description des enquêtés, l'espace est décrit et mis en avant. L'espace de jeu, la place, le terrain vague donnant sur le port à Capaci Piccolo et son sable noirci ou encore celui donnant sur la corniche à Capaci Grandi. La structure urbaine offre aux habitants la possibilité de pratiquer des jeux demandant une certaine étendue de terrain. Les vides urbains et plus précisément les terrains vagues étaient donc à la fois des lieux de rencontre et des lieux de jeux. La rue, les toits terrasses des bâtiments, faisaient aussi office de terrains de jeu. Glisser, sauter, s'asseoir, monter, la motricité du corps est autre. Les mouvements sont plus élaborés. Il ne s'agit plus de courir seulement derrière un ballon, le corps apprivoise et est apprivoisé par les dispositifs qu'il transforme. Le garde corps devient toboggan. Le corps est en apesanteur. Claude nous raconte que « Les jeux les plus fréquents qui se jouaient dans la rue étaient : le Cerceau, il fallait de l'espace pour courir le plus vite possible et pouvoir se doubler. [...] Pour La Toupie, il fallait aussi de l'espace parce qu'on jouait à plusieurs, en "concours" comme au tennis, donc un contre un, le

gagnant contre le gagnant, ainsi de suite, celui qui avait gagné tout le monde... était sacré "Champion". [...] Le Skate, ou du moins son ancêtre, monté sur roulement à bille... » (Claude \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumethe).

«*Les jeux sont des activités bâtisseuses de mondes.*» (Goffman cité par Joseph, 2009, p83). Les évènements et les rôles disponibles complètent les règles du jeu et sont constitutives de la dynamique de la rencontre en tant qu'elle organise des mouvements. Jouer ne se limite pas à appliquer une quelconque règle, c'est faire un mouvement ou prendre une initiative. Il s'agit d'une activité ou d'une séquence d'action, occupation qui la rend prenante (Joseph, 2009, p.84). «*Une activité prenante comme une limite qui encercle les participants et condamne toutes les issues vers d'autres univers de sens et d'action* ». Le jeu fait ambiance (Goffman cité par Joseph, 2009, p.84).



Figure 128\_ Perspective schématique  
Capaci Grandi\_ Autour de l'Eglise Saint Félix\_ Crédit de l'auteur\_ 2012

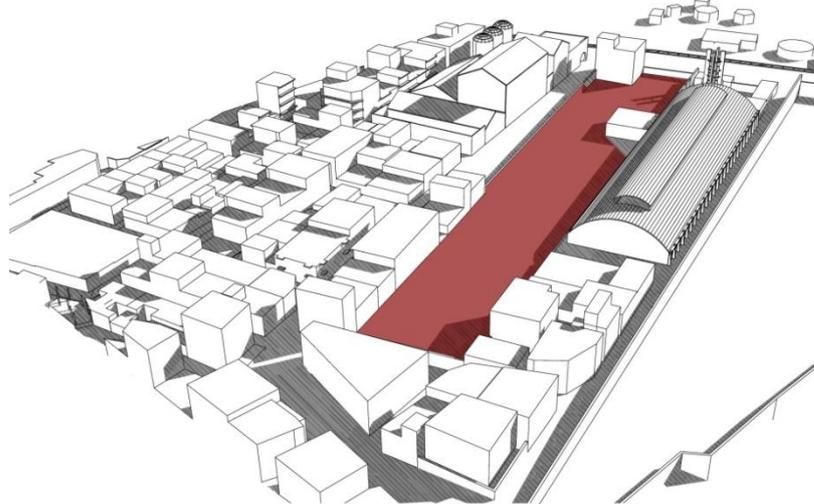


Figure 129\_ Perspective schématique Capaci Piccolo\_ La Jeanne D'arc \_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

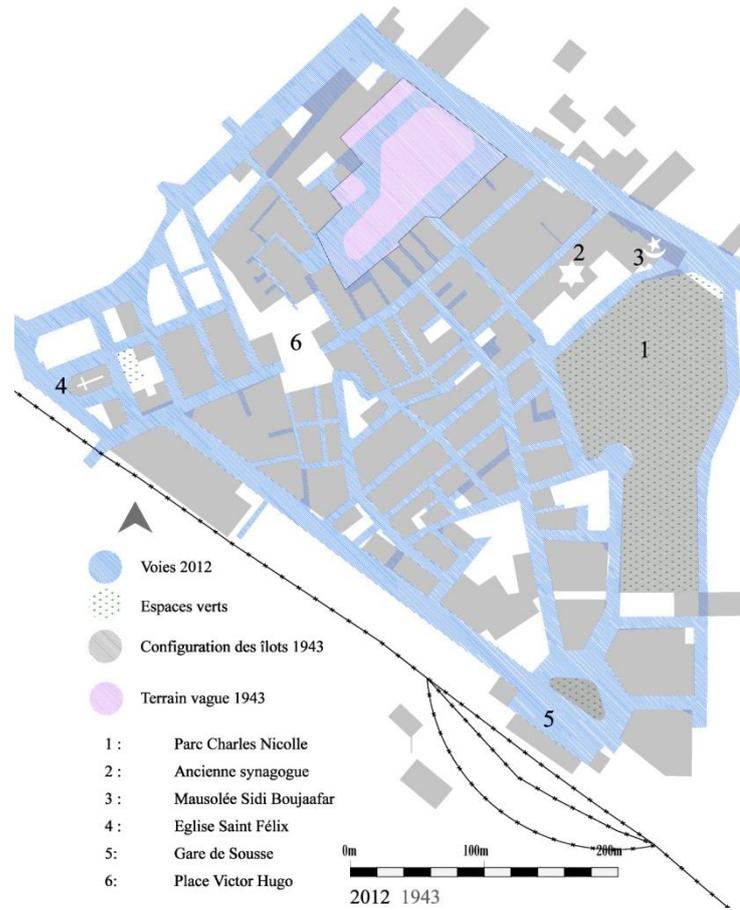


Figure 130 : \_ Capaci Grandi 1943-2012\_ Conformation des vides urbains\_

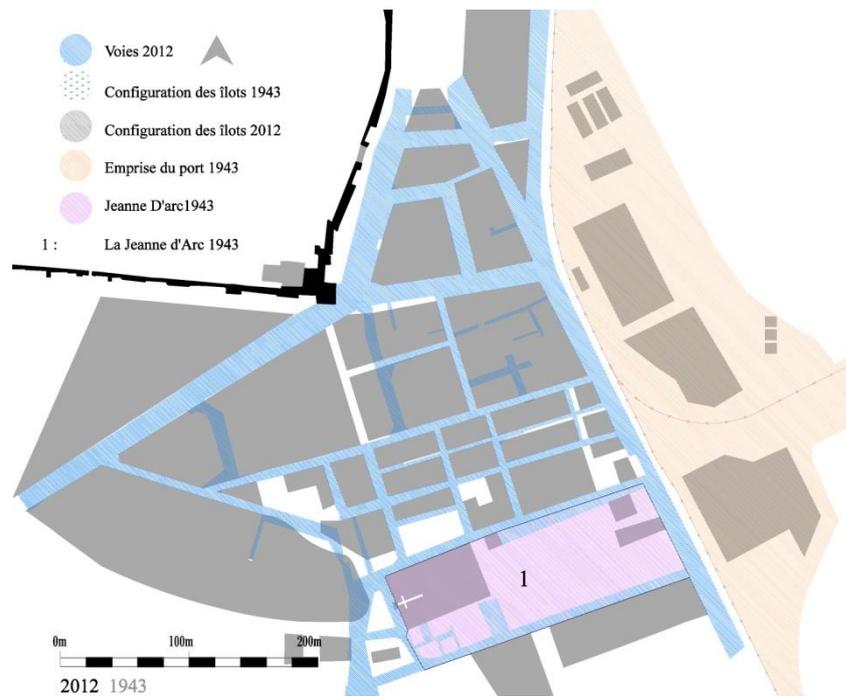


Figure 131 : \_ Capaci Piccolo 1943-2012\_ Conformation des vides urbains

### Créer

En plus du foot qui se pratiquait un peu partout dans les quartiers, il y avait d'autres jeux qui étaient de la propre création des enfants : « [...] *les billes, les noyaux d'abricot, la roue de vélo, les osselets, etc.* » (Elyane\_ Forum Sousse Culture\_CP). Les enfants tiennent une place importante dans l'espace des quartiers. La rue est leur lieu de jeu privilégié. Ils ont aussi une créativité débordante. Ils se faisaient petits ingénieurs, petits inventeurs. Ils fabriquaient eux même leurs jouets en recyclant les objets qu'ils avaient sous la main. Des planches en bois, trois vieux roulements de chez le mécanicien du coin dont une au devant directionnelle, leurs servaient à fabriquer des petites charrettes sur lesquelles ils s'asseyaient. « **On se procurait une planche (bien souvent c'était la "planche à lessiver" de la maman qui en faisait les frais. Nous fixions un morceau de manche à balai à l'arrière avec un roulement à billes de chaque côté. Le guidon était une planchette d'une trentaine de centimètres de long sur une dizaine de large, sous cette planchette nous fixions deux cubes entre lesquelles nous placions le troisième roulement. Le garage Corcos était notre fournisseur de roulements**» (Claude \_ forum les anciens d'Hadrumète\_2015). Ces planches, les faisaient avancer à la force des jambes. Il y avait des rues bien précises où ils allaient faire de la glisse avec ces petites charrettes sans doute l'ancêtre du skateboard ; l'ex avenue Boucher, devant l'école Choulon ou encore la rue qui longe l'école du pavillon bleu, où le terrain est en pente. A cette époque les voitures étaient rares. Les enfants étaient les rois de la rue. Les magasins de fournitures pour les cyclistes en nombre de trois : Zargayouna, Amor Douik, et Absatar, donnaient aux enfants les vieilles jantes de vélo qu'ils faisaient rouler à l'aide d'une fourche en fil de fer. Et ils n'ont sans doute jamais compté les kilomètres parcourus dans la journée (Giuseppe\_AH \_ correspondance).



Figure 132 \_ La charrette à roulement\_ photo collection privée Daniel Santoro\_ Forum Les anciens d'Hadrumete\_2015\_

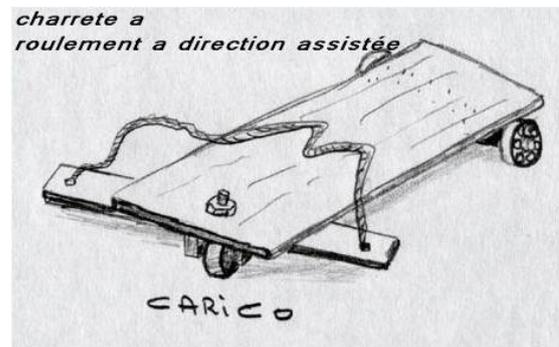


Figure 133\_ La charrette à roulement\_ photo Daniel Santoro\_ Forum Les anciens d'Hadrumete\_2015\_

Les images des paquets de cigarettes passaient pour des jeux de cartes. « **Les paquets de cigarettes: Nous ramassons dans la rue des emballages de paquets de cigarettes et nous leur attribuons des prix. Les cigarettes tunisiennes les plus courantes (surfines, bastos etc...) ne valaient que 100F. Les paquets de cigarettes anglaises (Craven, Lucky strike etc...) valaient 1000F. Avec deux valeurs différentes : pour la face décorée et pour le côté opposé qui généralement ne contenait que de l'écriture et ne valait donc que la moitié de l'autre face. Le jeu consistait à placer la mise sous une brique, nous tirions un trait par terre et chaque joueur lançait sa pierre vers le trait. Celui qui était le plus près du trait jouait le premier. Il se plaçait sur le trait et à l'aide de son**

caillou, il devait faire tomber la brique qui était à la verticale et à huit à dix mètres du trait. Celui qui faisait tomber la brique ramassait la mise. » (Claude \_Forum les anciens d'Hadrumète).

Le Djerbien, l'épicier du quartier, leur donnait les grandes boîtes vides de conserves, qu'ils découpaient, pliaient en deux, en repliaient les extrémités, ils en écartaient les bords pour qu'à la fin ces boîtes prennent la forme d'une barque. Ils pratiquaient l'art de l'origami sur des boîtes métalliques. La fabrication de la barque ne se limitait pas au pliage de matière première. Du goudron était récupéré de l'usine d'émulsion et utilisé pour l'étancher, une ficelle accrochée au bout servait à la traîner sur l'eau. Les barques n'étaient pas uniquement fabriquées à base de boîtes de conserve, les branches de palmiers y passaient aussi. Ces branches de palmiers sont appelées communément « Sbata », elles servaient à laver les couvertures, la laine et les peaux de mouton, au bord de la mer, ou encore à taper le poulpe pour l'attendrir. Les enfants les coupaient, ajoutaient un morceau de bois en guise de gouvernail, ils mettaient un poids accroché à un petit bâton qu'ils plaçaient ensuite à bord de leur embarcation pour la tenir en équilibre. Ils ne restaient plus qu'à les mettre sur l'eau, et attendre le vent pour faire « *la course de barques.* »

A la saison des abricots, les enfants poussaient leurs parents à en acheter, pour qu'ils puissent récupérer les noyaux. Ils allaient les chercher « **Quelques fois dans les poubelles des voisins {pas très hygiénique, mais on n'est pas mort}** » (Giuseppe\_correspondance). Avec les noyaux d'abricots les enfants avaient inventés plusieurs jeux : la file indienne, Castelli ... La file indienne se jouait à deux ou à plusieurs. Chaque enfant plaçait un certain nombre de noyaux d'abricots, le même pour tous, en file indienne, sur le trottoir perpendiculairement à la rue. Ils traçaient un trait un peu plus loin et à l'aide d'un autre noyau qu'ils avaient au préalable frotté par terre pour le trouer, vidé et ensuite rempli de plomb pour qu'il soit plus lourd, ils tiraient chacun son tour, sur les noyaux alignés par terre. Le premier qui commençait était celui qui avait placé son noyau maître le plus proche de la ligne. Le noyau touché était gagné ainsi que ceux qui se trouvaient derrière, si le noyau touché était le premier, le lanceur gagnait alors tous les noyaux de la file et le jeu reprenait depuis le début. La deuxième variante du jeu des noyaux d'abricots consistait toujours à les placer en file indienne mais cette fois-ci par unité de quatre. Trois par terre et le quatrième par-dessus ces derniers, les petits tas de noyaux était appelé castello et l'ensemble castelli. Seul le noyau que le lanceur arrivait à faire tomber était celui qu'il pouvait prendre comme gain. La troisième variante consistait à poser un seul castello qu'il fallait toucher. Les noyaux lancés et qui ne le touchent pas étaient perdus. Un autre jeu s'appelle « la hofra » ou le « trou », il était réservé à ceux qui possédaient quelques centimes en poches, les autres se contentaient de regarder. Les enfants faisaient un petit trou de la grandeur de leur poing dans la terre, ils traçaient ensuite une ligne à une distance de trois grands pas de ce trou. Chacun lançait sa pièce dans le sens du trait celui qui en était le plus proche prenait toutes les pièces et essayait de les faire entrer dans le trou en se tenant du côté de la ligne. Le lanceur

gagnait toutes les pièces qu'il arrivait à mettre dans le trou. Le jeu de la Scianpeggia un nom sicilien qui se prononce Chianpedgia; ce jeu consistait à avoir un morceau de marbre plat dont les rebords avaient été taillés au préalable sur le bord d'un trottoir et une boîte de conserve vide aplatie d'un côté, une image de paquet de cigarettes en guise de mise. On traçait un trait par terre et on plaçait la mise à l'intérieur de la boîte de conserve qu'on installait ensuite à trois ou quatre pas du trait. Chacun ensuite lançait son morceau de marbre celui qui arrivait à le rapprocher le plus du trait commençait et prenait la main pour ouvrir le jeu. S'il arrivait à faire voler la boîte de conserve avec son morceau de marbre il gagnait la mise. Les enfants allaient aussi récupérer les débris de gypse formés aux environs du port à la faveur des phénomènes physico-chimique pour les pulvériser, les chauffer au dessus du Kanoun et obtenir une poudre blanche, du plâtre. Ils s'appliquaient par la suite à faire des moulages et des petites sculptures qu'ils décoraient une fois que le modèle était fini (Roland\_ Forum Sousse Culture).

Les enfants inventaient leurs jeux et leurs jouets en s'inspirant de l'environnement qui les entourait. Les adultes aussi avaient leurs propres créations comme les kanouns faits avec des bidons rectangulaires alors qu'ils devraient être en terre cuite, une réplique construite avec les moyens de bords. Les objets utilisés étaient détournés pour leur donner une nouvelle vie et les inscrire dans un futur autre que celui qu'ils auraient eu s'ils avaient gardé leur état premier. Ce mode opératoire relève autant de l'intelligence mêtis ou dite autrement intelligence pratique, que de la pensée du bricolage de Levi Strauss.

Chanson estime que cette dernière pose deux interrogations : celle de la « *cohérence du produit final* » et celle de la « *nouveauté du produit bricolé* ». Il avance que pour Lévi Strauss la réponse à ces questions dépend éminemment de deux paramètres qui sont ceux de clôture et de précontrainte. Dans un premier temps le bricoleur doit s'arranger avec ce qu'il a sous la main : un ensemble déterminé d'objets. Dans un deuxième temps les éléments utilisés ont chacun un vécu passé, un usage originel qui les délimite et qui les marque. Ils ne sont pas neutres (Chanson, 2011, p.54). Selon Chanson le facteur de la précontrainte touche au penser du métissage. En effet, même si le bricoleur recycle les éléments manipulés, il peut leur attribuer une nouvelle vie, il peut les réactualiser, les réactiver, autrement et différemment. L'idée de précontrainte certes détourne le principe de discontinuité<sup>115</sup>, mais elle ne rapproche que partiellement la notion de métissage de celle de bricolage. Le premier étant inscrit dans un rythme continu et ininterrompu, le second ne peut échapper à un moment donné au principe de discontinuité. Les manipulations possibles sont limitées et inscrites dans un système

---

115 La métaphore du bricolage permet de contourner le principe de discontinuité « en exploitant littéralement, la donne centrale de la précontrainte de chaque pièce du système culturel bricolé : « elle est pré-contrainte-explique André Mary-, c'est-à-dire qu'elle conserve en partie le souvenir de sa valeur (au sens saussurien du terme) et impose à la configuration où elle s'intègre des effets de système qui peuvent déboucher sur une recomposition inédite.» (André Mary cité par Chanson)» (Chanson, 2011, p. 60).

clos, et les résultats sont prévisibles et prédictibles même si les bricolages peuvent donner lieu à de nouvelles compositions. La pensée du bricolage s'approche du métissage à travers le concept de précontrainte. Elle s'en éloigne à travers la possibilité de décision, et de choix donnée au bricoleur pour trouver la combinaison qui lui convient. Le métissage en effet est plutôt de l'ordre de l'indécidable, de l'imprévisible et de l'infini. La métaphore du Bricolage, touche à la pensée du métissage sans s'y inscrire dans sa totalité (Chanson, 2011, p.64). Bricolage désigne dans sa toute première appréhension l'idée de « mouvement incident ». Ces notions même si elles sont immanentes au processus de métissage, la métaphore de bricolage s'en éloigne par les concepts de « mise en logique » et « mise en système » (Chanson, 2011, p.61). Cette dernière en constitue peut être bien l'embryon dans le sens où elle est beaucoup plus limitée et beaucoup plus restreinte que celle du métissage.

### *Goûter et faire goûter*

Pour se rapprocher de l'autre qu'y a-t-il de mieux que de succomber au troisième péché : la gourmandise. Les habitants se faisaient goûter les uns aux autres les plats qu'ils cuisinaient. Ils pouvaient ainsi découvrir de nouvelles saveurs, et des goûts qu'ils ne connaissaient pas auparavant. « [...] On vivait dans une très, très bonne harmonie. **Toi tu me fais goûter et moi je te fais goûter** » (Baya/Berthe\_ Entretien) m'a relaté une ancienne habitante de Capaci Grandi avec qui nous avons fait connaissance devant la synagogue de Sousse. Le partage des mets, de la cuisine apparaît ici comme le marqueur d'une relation sociale « harmonieuse ». Musulmans, juifs et chrétiens s'offraient différents plats, à quelques conditions près que la viande par exemple soit Casher pour les juifs et Halal pour les musulmans mais certains dérogeaient à la règle et ne se privaient pas de consommer les plats offerts par les voisins.

Tableau 9 \_ Extrait de discussion \_

<b>Claude Bigues</b>	<b>Dans les quartiers, les familles de confessions Musulmanes, juives où Chrétiennes pendant les festivités s'offraient, des plats, des friandises etc. ... Je me souviens, pendant le grand pardon, les juifs nous faisaient partager des galettes dont je ne me rappelle plus le nom.</b>
<b>Billeci Guido Vincent</b>	<b>Oui, cousin et les musulmans nous offraient les gateaux de l'aid el-fitr, la viande de l'aïd el kébir, le couscous aux kadids du Mouled etc.....Dieu quelle était belle cette époque!!!!!! Tous amis sans distinction.</b>
<b>Myriam Hania</b>	<b>En fait, les familles juives offraient à leurs voisins et amis des préparations, gâteaux et autres, mais elles ne pouvaient consommer les mets des amis catholiques ou musulmans. Cela ne nous empêchait pas de nous joindre à eux pour les fêtes.</b>
<b>Claude Larue</b>	<b>Je lis que les familles juives ne pouvaient pas consommer les mets des familles catholiques. Les familles juives orthodoxes probablement car bon nombre de familles juives ont déjeuné chez nous sans aucun problème. Le porc n'était pas au menu naturellement.</b>

---

 Myriam Hania

**Il y avait bien sur quelques familles qui ne suivaient plus précisément la religion. Etaient-elles d'origine tunisienne ou française ? je l'ignore. Par contre, nous n'étions pas Orthodoxes mais traditionnalistes.**

---

On ne fait pas goûter à quelqu'un quelque chose si on ne le considère pas. L'action de « faire goûter » est une forme de reconnaissance de l'existence de l'autre et de la place qu'il détient. L'action de goûter est synonyme d'un pacte social. Quand on partage avec l'autre sa nourriture, on s'engage à le respecter, à cohabiter avec lui et surtout à ne pas le trahir. Les pratiques culinaires représentent une pratique festive très chargée affectivement et socialement (De Villanova, 2003, p.169). Les migrants emportent leur cuisine. Elle est l'une des traces sensibles de leur présence (Le Breton, 2006, p.340). Le sens du goût exige et entraîne l'introduction en soi d'une autre parcelle du monde. Il naît au-dedans du corps à l'inverse des autres sens qui éclosent à l'extérieur (Le Breton, 2006, p.329).

Les anciens habitants ayant quitté Capaci Piccolo et Capaci Grandi se remémorent encore, quelques uns des goûts de leur enfance. Gilbert se souvient du « *Tabel* », mélange d'épices, carvi, coriandre, ail, piment, le tout pilé ainsi que le miel mélangé à l'huile d'olive le matin. Il dit que pour lui : « **Toutes ces odeurs et goûts sont encore palpables** » (Gilbert \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Myriam nous raconte : « **Le dimanche matin, mon père qui avait une bijouterie dans le souk de la sierra<sup>116</sup>, nous emmenait ma sœur et moi avec lui. Sur le chemin, on achetait, à l'entrée de la ville arabe, une soupe de pois chiches bien assaisonnée de cumin et de piment. Puis dans la matinée, des jeunes garçons passaient dans le souk avec des brouettes, et vendaient des pains de tabouna tout chauds, avec du bas-beurre qui baignait dans du petit lait. Un délice. [...] Et j'attendais le ramadan avec impatience, car on pouvait acheter des zlabias toutes chaudes** » (Myriam \_ Forum les anciens d'Hadrumète).

### *Se baigner-pêcher-se promener*

Les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi ont été construits en bord de mer, ce qui implique la prolifération, en plus de la pêche, d'activités reliées à leur environnement immédiat. Se baigner, se promener, jouer, nager, plonger, ramasser des coquillages, un champ lexical qui implique des mises en scènes corporelles différentes de celles qui sont décrites en regard des usages de la rue. Le bord de mer est un lieu de travail, de jeu, de promenade, de détente et de convivialité où les habitants peuvent se rencontrer et échanger. La baignade est réservée aux périodes chaudes de l'année, la pêche était pratiquée en hiver surtout pendant les vacances scolaires. Tous les enfants avaient une ligne de poche qu'ils sortaient en cas de besoin. Se baigner le matin ou l'après-midi importait peu tant qu'il faisait chaud. Les enfants avaient ainsi de quoi occuper leurs heures creuses, en plus des jeux qu'ils pratiquaient dans la rue et qu'ils inventaient, et créaient eux même.

---

<sup>116</sup> Marché des bijoux

« L'après midi après la partie de foot, on allait nous baigner, on est proche de la mer, et après la baignade, on rentre chez nous, nous doucher et après on descend nous promener sur la corniche [...]» (Faouzi \_ Itinéraire). Les illustrations qui suivent dévoilent le partage des espaces publics de la ville entre les diverses communautés. Il est possible de les distinguer à travers leurs accoutrements et leurs postures. Sur celles du bord de mer, les non musulmanes s'exposent au soleil en maillot de bain au milieu de la plage, les tunisiennes musulmanes portent le Safsari un habit traditionnel tunisien, et se tiennent à l'écart. Elles se tiennent à l'écart et observent, les baigneurs et les baigneuses, observent la mer. Quand il ne fait pas très chaud et que l'eau n'est pas propice à la baignade la plage reste tout de même un lieu de promenade et de rencontre pour les diverses communautés qui habitaient la ville et non pas uniquement les habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi.

Ce qui ressort donc à travers les cartes postales ci-dessous c'est que la plage était un espace ouvert à tous, sans discrimination, un espace où chacun pouvait se retrouver et prendre place sans avoir à s'effacer. La plage est bordée d'une petite corniche lieu propice à la promenade, à la marche, lieu de rassemblement et de rencontre. Elle est facilement accessible depuis Capaci Grandi, l'avenue Victor Hugo y mène directement. Nous lisons d'ailleurs dans la dépêche Soussienne que l'été, « *la Perle du Sahel connaît une animation inaccoutumée. De tous les coins de Tunisie des gens en quête de fraîcheur se rendent à Sousse dont la plage demeure une des plus belles de Tunisie. [...] Une belle jeunesse disciplinée se livre à des ébats au milieu des parasols multicolores sous lesquels de jeunes corps bronzés sont étendus. En cette période de canicule, la plage de Sousse offre aux baigneurs des joies dont rêvent certainement tous ceux qui vivent loin de la mer. Le soir, le spectacle n'en est pas moins agréable. Tout le long du Boulevard front de mer, sous une lumière éclatante, les promeneurs se pressent pour humer l'air marin et bienfaisant [...]*» (La Dépêche, 22 Aout 1958). La plage donc était un lieu de rassemblement, milieu ambiant tempéré, où les communautés toutes confondues pouvaient se retrouver portées par une motivation commune, la recherche de la fraîcheur, du bien être et de la détente.

Autre lieu faisant partie de l'environnement immédiat de Capaci Grandi : Le parc Charles Nicolle. Ce dernier faisant face à la plage de Boujaafar était aussi l'un des lieux de promenade privilégiés. Emmanuel qui habitait la rue de Tunis à Capaci Grandi, traversait tous les jours le Parc pour aller à l'école Dumont (Emmanuel\_AH\_Forum les anciens d'Hadrumète). Alors que Claude se souvient de ces ambiances: « **Je peux (te) parler du parc Charles Nicolle où nous passions pas mal de temps ne serait-ce que pour "faucher" des petits poissons. Non pas dans le grand bassin un peu trop surveillé, mais dans un bassin minuscule situé à gauche de l'entrée principale en montant. Il y avait beaucoup d'alevins dans ce petit bassin et qu'on pouvait facilement attraper avec un petit filet. Il nous suffisait de les mettre dans un petit bocal rempli d'eau, nous glissions le bocal dans la poche et le tour était joué. Pour les plus grands, c'était le rendez-vous des amoureux. Deux ou trois fois par an on y donnait un grand bal qui avait lieu en soirée. Souvent, les mères de famille y menaient leurs enfants qui pouvaient s'amuser pendant que les parents les surveillaient assis sur les grands bancs de bois**

peints en vert et que l'on trouvait dans tout le parc. Les personnes âgées s'y retrouvaient également, l'après midi, pour un brin de causerie. Des gamins y chassaient également les moineaux. Il n'y avait, à l'époque, qu'un gardien qu'il était facile de surveiller. L'été, nous le traversions tous les jours pour aller à la plage. Dans les années 50, le parc était très fréquenté. Voilà ce qui me revient en mémoire » (Claude \_ AH Forum les anciens d'Hadrumète). Du côté de Capaci Piccolo, il y avait le square de la marine avec le kiosque à musique situé près de l'emprise du port, et le jardin public de la place Pichon, ou la place Farhat Hached aujourd'hui. Le parc Charles Nicolle était un lieu de jeux pour les enfants, de rendez vous pour les amoureux, de promenade pour les familles, lieu de regroupement pour les personnes âgées, de passage pour aller à la plage pour les jeunes, et un lieu de fêtes durant quelques soirs pour toute la ville. Il n'était donc pas uniquement espace vert, mais un lieu ouvert à toute sortes d'activités, et à toutes sortes d'ambiances qu'elles soient quotidiennes ou festives.



Figure 134\_ Autour de Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur\_2012\_



Figure 135 \_ Autour de Capaci Piccolo\_ Crédit de l'auteur\_ 2012\_



Figure 136 \_Parc Charles Nicolle\_ Carte postale \_Collection privée Giuseppe Mancino\_



Figure 137 : A la plage \_ Collection Privée Giuseppe Mancino \_

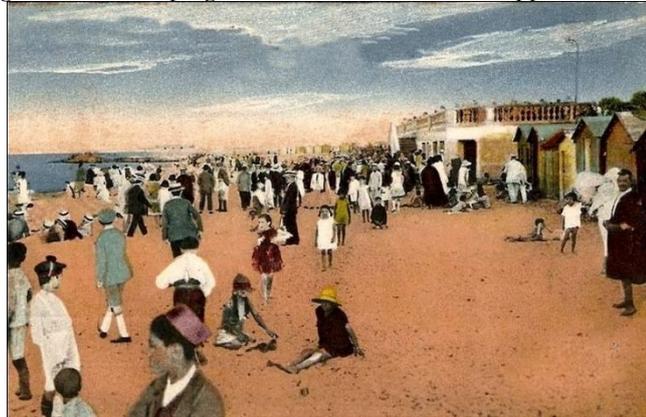


Figure 138 : A la Plage \_ Collection privée Giuseppe Mancino\_

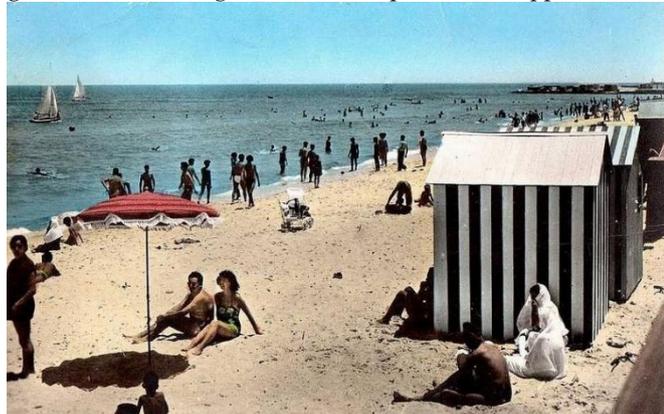


Figure 139 : A la plage circa 1950\_ Collection privée Giuseppe Mancino\_

### Approvisionner et s'approvisionner

Les marchands ambulants avaient une place importante dans la vie de ces quartiers. Ils proposaient des services divers à la population qui les habitait. Ils étaient diversifiés du point de vue de leurs appartenances culturelles.

Les maisons à l'époque n'étaient pas raccordées au réseau de distribution de l'eau. Les habitants se retrouvaient donc dans l'obligation d'aller en chercher. Mais il y avait des fontaines publiques dans où à proximité de chaque quartier. Les points d'eau étaient donc un lieu de rassemblement. A Capaci Grandi une fontaine publique construite en briques et munie d'une manette que les usagers devaient faire tourner pour avoir l'eau se trouvait sur la place Garibaldi. **« Tout les gens de Gabagi, venaient y remplir l'eau, apportaient leurs seaux et venaient remplir l'eau il n'y avait pas l'eau courante dans les maisons. On ouvre le robinet et on trouve l'eau. [...] Tout le monde venait remplir de l'eau [...] pour faire la cuisine. [...] » (Faouzi \_ Itinéraire \_ Capaci Grandi).**

Les bédouins qui habitaient les gourbis en dehors de la médina avaient comme gagne pain un service de livraison à domicile de l'eau. Ils étaient munis de jarres qu'ils portaient sur leur propre dos ou alors sur le dos d'un bourricot. Ils allaient livrer l'eau un peu partout dans la ville. Ces vendeurs ou livreurs d'eau n'étaient pas les seuls à arpenter les rues de la médina et de Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Il y avait aussi le marchand de légume, le marchand de guimauve, le marchand de brik, le laitier, le marchand de glace, le marchand de Bsisa, le marchand de poissons, le marchand de pizzas, la marchande de merguez et même les diseuses de bonnes aventures qui ne vendaient pas certes de la nourriture mais le temps futur. Tout ce petit monde proliférait dans les rues de ces quartiers. Ils arrivaient avec leurs matériels, leurs carrioles, Primus, bidons de lait, leurs voix criants leurs produits : pour attirer l'attention des habitants et leur donner envie de leur acheter leurs produits. Chaque vendeur représentait une scène à part, dont il était à la fois l'acteur principal et le metteur en scène. Ils déambulaient dans les rues des quartiers, criaient leurs produits, s'arrêtaient par moment pour répondre à la demande des clients. Les habitants connaissaient très bien ces vendeurs qui étaient des habitués des rues de ces quartiers, ils connaissaient leurs noms, les enfants s'approprièrent leurs décors ambulants par moment et jouaient avec comme pour l'âne de Bou Ali le vendeur de légumes. La voix, le corps, les décors, les senteurs, les saveurs, en mouvement servaient à rendre accessible aux habitants des produits divers, simple à acquérir, à portée de main, en bas de chez soi. Les vendeurs ambulants étaient des passeurs de saveurs. Ils faisaient découvrir diverses spécialités culinaires aux habitants. Leur activité leur permettait aussi de converser avec eux, de parler, de communiquer, d'interagir. Les cris de vendeurs, leur déambulation, les décors constituaient une mise en scène autour du produit vendu, une mise en scène de l'ordre de la signalétique qui vise à attirer les

clients potentiels, à leur faire parvenir à travers la voix la disponibilité du vendeur et de son produit. Une signalétique à la fois visuelle et sonore qui servait à créer le contact entre vendeur et client. Nous nous attarderons plus sur ce volet dans le chapitre qui va suivre. Nous nous pencherons principalement sur le versant vocal de ce métier qui est celui du vendeur ambulancier.



Figure 140 : A la fontaine \_Carte Postale\_ Les bédouins livreurs d'eau \_Collection Privée Giuseppe Mancino : « Nos bédouines au ravitaillement en eau.....On peut apercevoir la Sabela, je l'ai bien connu car souvent pendant nos jeux je me suis arrêté là pour boire à sa fontaine, pas loin du mur du rempart »

### *Faire la fête*

La fête est le lieu où il est possible d'observer et d'expérimenter la diversité des cultures. Elle est l'une des manifestations des traits culturels d'un collectif, d'une société. Elle est rencontre vive et se perçoit dans la collusion du bruit, du mouvement, des regards, des odeurs, des corps qui se touchent, des papilles qui se dilatent... Le sujet s'y retrouve livré à la dynamique et à la puissance du groupe. Il est immergé et pris au dedans d'une interaction ouverte à tous les possibles. Les habitants de Capaci Piccolo et Capaci grandi nous rapportent les souvenirs de leurs fêtes, des fêtes qu'ils partageaient avec leurs voisins, amis ... et se rappellent: « [...] cette petite population de Capaci Piccolo avait cette ferveur mystique si caractéristique des peuples latins de Méditerranée avec inmanquablement les processions en balancelles et certains rites aux fêtes religieuses (palmes tressées à Pâques, gâteaux, petits pains etc...) mais il faut préciser que nous respectons la religion du pays natal l'Islam.» (Roland \_ Forum Sousse Culture\_ 2011). Il y avait la fête des nuits de Ramadan avec ses patates cuites dans la cendre du Kanoun et les déflagrations des « fouchik <sup>117</sup> » (Michalec-Jo\_ Forum Sousse Culture) que les voisins partageaient ensemble. Elyane nous raconte, « ce qui était bien [...], nous avons la chance d'être toujours de la fête: les catholiques, les juifs et les musulmans autour de la table à se partager les repas de fête. Et le pique-nique du lundi de Pâques à Skanes! » (Elyane \_ Forum Sousse Culture).

---

117 Feux d'artifice

Les fêtes religieuses représentaient l'opportunité à Sousse d'une profonde ferveur populaire (Attard\_www.sousse1881-1956.com). La procession, la fête de la Madonne se faisait dans les rues de la ville. Le cortège de Notre Dame de Trapani défilait, se donnait en spectacle, tous les habitants pouvaient y assister toutes communautés confondues. On voit dans le film « Un été à la Goulette » de Farid Boughdir, la mise en scène de la fête du 15 Aout, les trois amis, le chrétien, le juif et le musulman portent sur leurs épaules la statue de la Vierge debout sur un piédestal en bois. Des enquêtés racontent : « **Les musulmans, les israélites et les Chrétiens se respectaient et ils célébraient ensemble sans faire de différence la fête de l'Aïd, du grand pardon et de Noël.** » (Claude \_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). « [...] les fêtes religieuses, (il faut en parler parce que trop souvent, hélas, c'est la cause du déclenchement de conflits et de haine) étaient partagées à tour de rôle par les trois principales communautés » (Michalec-Jo\_ AH \_Forum Sousse Culture). Les habitants selon leur dire avaient la chance d'être toujours de la fête: les catholiques, les juifs et les musulmans autour de la table à se partager les repas. Tout ce qui est susceptible de semer la discorde en particulier la différence des croyances est mis en marge, suspendu pendant ces moments de partage. On profite seulement de la fête. L'ambiance festive réunit tout le monde. La dimension religieuse de la fête est délaissée au profit du spectacle, de la dimension théâtrale de l'évènement, au profit du partage d'une expérience inédite riche en saveurs, et vécue dans le respect de l'autre. Les habitants insistent sur le respect. Le respect de l'autre avec tous ce qui peut le discriminer, un respect produit par une éthique dite du vivre ensemble. Le respect selon Tarde n'est ni la crainte, ni l'amour seulement, il n'est pas non plus leur combinaison. Dans tous les cas il se considère comme une crainte aimée de celui qui l'éprouve (Tarde, 2001, p.146). Il mène vers l'autre, à l'être ensemble. Un être ensemble sensible, un éprouver ensemble, qui ne signifie pas forcément éprouver la même chose, mais tout simplement de la partager. « *L'être ensemble ne fait pas un.* » (Patrick Loraux, in Mondzain, 2003, p.70, cité par Laplantine).

Pour que tout se passe sans le moindre incident, il était demandé à ce que chacune des communautés affiche le calendrier de ses fêtes annuelles. Dans la presse locale on lit dans la colonne d'une rubrique dédiée aux réclamations, aux remarques et aux propositions annoncées pour améliorer le quotidien de la ville que « *les sociétés locales doivent se donner la peine de prendre date pour les fêtes annuelles respectives afin de ne point se gêner mutuellement* » (L'Avenir du Centre \_ N°111 samedi 18 Novembre 1922). Les journaux locaux ne manquent pas non plus de faire part des préparatifs et de décrire les réjouissances.

On peut lire que pour les fêtes musulmanes du Moulded « *plusieurs lampes à arc sont installées à la Grande Mosquée présentant un coup d'œil féérique, une certaine aisance est revenue dans le monde indigène qui s'apprête à fêter dignement l'anniversaire de la naissance du prophète. Les souks sont tapissés de verdure et ornés de tenture éclatante. Les cafés maures sont devenus des boudoirs orientaux; de tous côtés sont installés des concerts indigènes, des jongleurs arabes ou faiseurs de tours*

*de passe-passe. Les brodeurs d'or, les tailleurs, les marchands d'étoffe, ont fait des recettes inconnues et de longtemps, ils ne se rappellent avoir eu pareille affluence de clientèle » (L'avenir du centre N°154\_ Dimanche 12 Avril 1908). Pour « la fête des Tabernacles ou des cabanes les israélites ont commencé à s'approvisionner de palmes et de branchage nécessaires à l'installation provisoire et rudimentaire, sur les balcons et les terrasses, des cabanes dans lesquelles, pendant la durée de cette fête, les repas sont pris en famille » (L'avenir du centre N°124 \_ Dimanche 22 Septembre 1907). Pour les fêtes de Noël « Les sociétés Britanniques ont eu l'heureuse idée d'organiser un Arbre au profit des enfants de la ville sans aucune distinction (L'avenir du centre N°55 \_ Samedi 20-27 Décembre 1919). Vers les années 1907-1908 les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi étaient toujours en cours de construction. La médina abritait encore les différentes communautés. Le quartier européen construit par les français avait déjà pris forme.*

La ville toute entière, se laissait prendre par les festivités. Chaque communauté pendant sa fête s'affichait, décorait, prenait possession de la rue, de la place, de la façade, de la terrasse, du balcon. Musique, spectacles de rue, construction de cabanes, la ville prenait des allures de fêtes changeantes à chaque fois selon les occasions célébrées. Quand la fête prenait place dans la rue, il n'y avait pas de restriction à la présence de l'autre. Il assistait au spectacle, il se mêlait à la foule. Il y avait aussi les fêtes de Carnaval à l'occasion du Mardi Gras pour lesquelles les associations caritatives organisaient des soirées au profit des plus nécessiteux, « *au profit de tous les pauvres de la ville sans aucune distinction de culte, ni de nationalité* » (L'Avenir du Centre \_ N°16\_ samedi 5 janvier 1921). A L'occasion de cette fête tous les invités étaient conviés à se déguiser ou à se travestir. Ces journées de carnaval selon les coutumes populaires et la tradition devaient être des journées d'amusement et de délasserment (L'Avenir du Centre \_ N°16 samedi 5 janvier 1921), concerts, bals populaires, batailles de fleurs étaient parfois au programme (L'avenir du Centre \_ Dimanche 25 Février 1906). L'Harmonie Soussienne société musicale, donnait régulièrement des concerts de musique quotidiens dans le kiosque à Musique sis près des quais de la douane pas très loin de Capaci Piccolo. La ville avait même un comité permanent dit des fêtes. Plusieurs galas étaient organisés sur l'année avec parfois le concours de quelques artistes de renommée tel que celui organisé en 1933 et auquel a été convié Sydney Bechet et son orchestre (L'Avenir du Centre \_ N°689 samedi 18 Mars 1933).



Figure 141\_ Procession du 15 Aout\_ Sousse\_ Vers l'actuelle Avenue Habib Bourguiba \_ Photo Forum les anciens d'Hadrumète\_

**À nos lecteurs**

*Suivant notre habitude et à la demande de nombreux lecteurs, nous donnons ci dessous les notes des fêtes israélites de la nouvelle année et les fêtes correspondantes dans le culte musulman et catholique :*

### Les Fêtes israélites

Roch Achana	J. V.	6-7	Sept.	1956
Kippour	Sam.	15	---	---
Souccoute (9 jours)	J. V.	20-21	---	---
Ochana-Rabba	Merc.	26	---	---
Chemini Alsereth	Jeudi	27	---	---
Simhat-Thora	Ven.	28	---	---
Hanouka (8 jours)	Lundi	29	Nov.	---
Yetrov	Jeudi	17	Jan.	1957
Pourim	Dim.	17	Mars	---
Pessah (8 jours)	M. M.	16-17	Avril	---
---	L. M.	22-23	---	---
Fête ASMAOUT	Lundi	6	Mai	---
Rebbi Meyer	Merc.	15	---	---
Rebbi Chemoun	Dim.	19	---	---
Chabouou e	M. J.	5-6	Juin	---
Aggal	Mardi	6	Août	---

Roch-Achana 5718 J. V. 25-27 Sept. 1957 - Kippour Samedi 5 Oct. - Souccoute J. V. 10-11 Oct. et J. V. 17-18 Octobre.

---

### LES 4 TEKOUFOUT

TICHRI — Dimanche 7 Octobre de 2 h. 30 à 3 h. 30.  
 TEBETH — Dimanche 6 Janvier 1957 de 9 h à 11 h.  
 NISSAN — Dimanche 7 Avril de 17 h. 30 à 18 h. 30.  
 TAMOUZ — Lundi 8 Juillet de 1 h. à 3 h. du matin.

---

VEILLES DE ROCH-HOUECH (Cimetière)	4 Oct.	1 <sup>er</sup> Mars
	1 <sup>er</sup> Nov.	1 <sup>er</sup> Avril
	3 Déc.	10 Mai
	2 Jan.	28 Juin
	31	28 Juillet
	1 <sup>er</sup> Mars	26 Août
	1 <sup>er</sup> Avril	25 Sept.
	10	
	10 Mai	
	28 Juin	
	28 Juillet	
	26 Août	
	25 Sept.	
	Jeu.	
	Ven.	
	Lun.	
	Merc.	
	Jeu.	
	Ven.	
	Lun.	
	Mar.	
	Jeu.	
	Ven.	
	Dim.	
	Lun.	
	Merc.	

---

### LES FÊTES MUSULMANES

Le Mouléd mercredi 17 octobre, 1<sup>er</sup> Ramadan Nindl 1<sup>er</sup> avril, Aid Esseghir mercredi 1<sup>er</sup> mai, Fête du Trône mercredi 15 mai, Fête du Retour de Bourguiba samedi 1<sup>er</sup> juin, Aid El-Kebir mardi 9 juillet, Ras El Am 1957 lundi 29 juillet, Achoura mercredi 7 août.

oOo

### LES FÊTES CATHOLIQUES

Toussain jeudi 1<sup>er</sup> novembre, Armistice dimanche 11 novembre, Noël mardi 25 décembre, Jour de l'An dimanche 1<sup>er</sup> janvier, Mardi-Gras 5 mars, Mi-Carême jeudi 25 mars, Pâques dimanche 1<sup>er</sup> avril 21-22 avril, Jeanne d'Arc dimanche 12 mai, Ascension jeudi 3<sup>o</sup> mai, Pentecôte Dimanche et Lundi 9-10 juin, Fête Nationale dimanche 14 juillet, Assomption jeudi 15 août.

Figure 142\_ Calendrier fêtes religieuses Juives, Musulmanes, Catholique 1956-1957\_ L'avenir du centre 1956\_

Les soirées de bienfaisance se faisaient parfois en plein air comme ça été le cas du Grand Gala de la communauté Israélite qui s'est déroulé au Parc Charles Nicolle un samedi 23 juin de l'année 1956. « *La vedette parisienne de renommée mondiale Catherine Sauvage y a été conviée. [...] Le cadre merveilleux du Parc Charles Nicolle a été entièrement illuminé au cours de la soirée. [...] Tous soussiens ont été appelés à y être nombreux pour éviter d'être mis en minorité par les nombreux tunisois et sfaxiens qui comptaient assister. L'ambiance qui devait régner jusqu'à l'aube aurait été une ambiance de chansons, de rythmes et de charité* » (L'avenir du centre \_1956).

Les fêtes nationales des pays présents en Tunisie étaient tout aussi consacrées, l'Italie, Malte, la France. *La fête nationale de malte correspond à la célébration de l'anniversaire de la victoire du 8 septembre 1565, jour de la fête nationale de l'île de Malte. Elle se fêtait en musique, une musique locale rehaussant l'éclat de la cérémonie patriotique, en exécutants les hymnes nationaux des pays alliés* (L'avenir du centre N°46 \_ Samedi 19-26 Juillet 1919). L'anniversaire de la prise de Rome a été célébré en 1923 à Sousse avec tout l'enthousiasme que les italiens mettent dans la commémoration. Une brillante réception fut organisée au Vice-consulat d'Italie (L'avenir du centre \_ N°155 Samedi 22 Septembre 1923). En l'année 1933 la fête nationale du 14 Juillet \_ anniversaire de la prise de la bastille\_ a été célébrée avec un éclat particulier non seulement par les français mais aussi par tous les habitants de Sousse, sans distinction de nationalité. En effet selon la revue de presse tous les peuples considèrent cette fête nationale comme la commémoration de l'ère qui a donné la charte de l'humanité entière et les principes immuables de 1789 qui ont franchi toutes les frontières et ont été successivement adoptés par tous. On peut lire mot à mot dans la coupure de presse : « *Dès jeudi soir notre « perle du sahel » qui avait revêtu sa belle parure des jours de fête, présentait une animation de bon aloi, faite d'un apport considérable de visiteurs venus des environs pour assister à la retraite aux flambeaux qui marque le début des réjouissances publiques organisées à l'occasion de la Fête Nationale. Cette retraite à laquelle prirent part les troupes de la Garnison eut lieu à son heure à travers les principales artères de la ville copieusement pavoisées et illuminées. Elle fut constamment saluée par des feux de bengale allumés des balcons et des terrasses de cafés. Après sa dislocation, beaucoup de personnes demeurèrent dans la rue et se rendirent les unes au Casino, où jouait la troupe «Buonasera», les autres au Bal du Marché couvert, beaucoup au Bal en Plein-Air des délices de la plage et les dernières, aux belles terrasses des brasseries de l'Avenue.* » (L'Avenir du Centre \_ N°665\_ samedi 15 Juillet 1933).

*Effleurer*

L'accès à l'autre, peut se faire aussi de manière indirecte à travers des sens autre que le visuel. Il n'est pas nécessaire, d'avoir cet autre devant soi et de converser avec lui de manière directe. Le sonore, l'olfactif peuvent très bien faciliter l'accès à l'autre, le reconnaître à travers certains faits sensibles. Il était possible de reconnaître une maison habitée par des siciliens quand on passait devant et qu'on entendait les voix chantantes des femmes qui faisaient le ménage ou encore le son de la radio. Il était possible de reconnaître une maison habitée par des tunisiens à l'odeur de la nourriture qui s'en dégageait. L'odeur est diffuse dans l'espace. Elle enveloppe subtilement les objets sans avoir d'étendue réelle. Elle flotte dans l'espace tout en étant détachée de sa source. *Elle pénètre l'individu sans qu'il puisse s'en défendre* (Le Breton, 2006, p.253). Il y a une odeur d'altérité, une ligne olfactive de démarcation entre l'entre-soi et les autres. Chaque homme aurait un halo olfactif à son insu, qui le différencie des autres et qui l'identifie. Un halo que nous n'attribuerons pas uniquement au corps mais à tous l'univers dans lequel il se meut (Le Breton, 2006, p.292). L'odeur possède une rare puissance d'évocation (Le Breton, 2006, p.266).

Sur le chemin de l'école, le petit sicilien hume les odeurs de cuisine, parvenant des gourbis. Il s'agit dans ce cas de figure du corps situé entre mouvement et perception où « *La marche est (à saisir comme) un dépaysement de la routine sensorielle* (Le Breton, 2000, 2007, 2012, p.49), *la certitude de se surprendre en permanence, et de renouveler ses repères de significations et de valeurs au fil de la route* » (Le Breton, 2012, p.49)». L'habitant ou le visiteur, marcheur, déambulateur, flâneur, cheminant à travers les rues et les ruelles, touche des pieds le sol et au rythme de ses pas écoute, voit et hume. Il se retrouve en contact avec l'autre de manière indirecte, une interaction indirecte dont le médiateur est le sensible, et l'interface est le corps en mouvement. La découverte d'une odeur, d'un son, d'un geste se fait en gardant une certaine distance de l'autre, de son corps matériel, tout en se déplaçant et en faisant image de la diversité de l'environnement sensible, de la différence entre celui du récepteur et de l'émetteur. Il y a élargissement de la palette auditive, olfactive, visuelle, de l'un par l'autre.

Pendant le mois du Ramadan le son du tambour émergeant dans la nuit et les pas du Tabbel marchant dans les rues résonnaient bien au-dehors et au-dedans des habitations de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Il provoquait chez les enquêtés, encore enfants à l'époque et appartenant à la communauté non musulmane un sentiment de peur et d'inquiétude contrairement à l'intention première de cette parade nocturne qui veut juste réveiller les musulmans pour prendre le repas avant la reprise du Jeûne. Ce signal physique sonore est perçu de manière différente par les uns et les autres. Il est certes attendu par les uns et imposés aux autres mais il raisonne comme un instrument du lien social (Augoyard, 2004, p25) entre les habitants. Nous nous attarderons spécifiquement sur cet exemple dans le chapitre qui suit.

## 4-2-2 Dialogue

Laplantine souligne que la spécificité du dialogue réside dans le fait qu'il soit humain. Le dialogue dépasse son contenu, ainsi que les sujets eux-mêmes pour se retrouver dans « *une sphère abstraite où seules comptent les relations entre deux êtres humains* ». Le dialogue « *se confond en somme avec la vie même. La pulsion animant le dialogue n'est autre que l'altérité, à deux niveaux l'affrontement entre le moi et l'autre* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.299). Le dialogue est ainsi un débordement vers l'autre, un passage, lieu de transgression des limites du moi. « *Le dialogue invite à surmonter les barrières pour se rencontrer comme sujets, êtres humains sur un même territoire, qu'on le veuille ou non partenaires d'une même aventure* » (Audinet, 2007, p.48).

Les animaux de La Fontaine, le renard, la cigogne, le chat, le chien, malgré la distance spécifique qui les sépare, vivent en société, car ils parlent une même langue (Tarde, 2001, p.127). L'interaction verbale participe du fonctionnement de la société (Goffman, 1974, p.119). L'individu commence à se sentir en rapport social, bien que ce dernier soit faible, avec tout individu qui parle même en langue étrangère. En apprenant la langue de l'autre, en imitant la langue de l'autre il consolide le rapport social et fait en sorte d'intégrer et de constituer un groupe social (Tarde, 2001, p.129-128). La langue, facilite et donne accès à l'autre en permettant de communiquer, de s'entendre, de se comprendre et de dialoguer. L'ouverture au dialogue permet d'accéder à ce qui nous est au début étranger et parfois même étrange. Le propre du métissage consiste en ce mouvement qui nous donne la possibilité d'accueillir ce qui vient d'ailleurs. Le dialogue contribue à ce mouvement ainsi qu'à la création des liens sociaux. Mais se comprendre c'est aussi se faire confiance, éviter les malentendus et donner une plus grande surface à l'altérité. Apprendre la langue de l'autre est une ouverture à l'échange, au partage, et au métissage. Le face à face entre les immigrés et les autochtones tunisiens, a amené les uns et les autres à apprendre chacun une nouvelle langue. Ce témoignage conjugué à la première personne du singulier reflète l'engagement et la prédisposition de chacun envers soi et envers les autres, plus encore la reconnaissance de son existence et de sa présence :

« [...] Bon l'arabe je le massacre quand je le parle mais il y 'en a d'autres qui le parlent beaucoup mieux que moi et c'est des siciliens comme moi. Le maçon lui il parlait mieux l'arabe que moi, parce que moi, ce n'est pas moi qui parlait l'arabe c'est l'arabe qui parlait le sicilien. J'avais pas, euh, j'allais au Djerbien, je ne disais pas Atini kilo sokkor, donne moi un kilo de sucre, je le disais en sicilien : Dammi un chilu di zuccuru. Et celui qui travaillait avec le marin il parlait sicilien [...] quand tu vas au marché de poissons tu verras qu'il y a beaucoup de pêcheurs qui parlent encore italien et sicilien. [...] il y avait aussi plusieurs corps de métiers, Petit détail : tous les Tunisiens du quartier de l'épicier (Gerbi) aux vendeurs ambulants ainsi que les pêcheurs, parlaient le Sicilien à Capaci Piccolo on ne parlait pas bien l'arabe les siciliens, parce que les arabes ils parlaient sicilien. Par contre à Capaci grandi, non, les maçons parlaient bien l'arabe pour la simple raison ils avaient toujours des manœuvres qui venaient de dehors. Donc ils ne parlaient pas français ils

étaient obligés d'apprendre l'arabe, mais l'arabe de la rue, l'arabe qu'on parle dans la rue simple voilà. Nous on n'a jamais eu de problèmes avec. » (Giuseppe\_AH\_correspondances)

Les habitants des quartiers ont appris la langue des uns et des autres par le contacte dans la rue. Habitants autochtones et immigrés ont fait chacun le pas pour accéder à l'autre en apprenant une langue nouvelle. Les discussions se faisaient en trois langues différentes, le sicilien, le tunisien, le français. Les maçons siciliens de par la nature de leur travail se retrouvaient dans l'obligation d'apprendre l'arabe tunisien. Les tunisiens, qui occupaient certains métiers comme l'épicier du quartier ou les marins qui travaillaient avec les pêcheurs siciliens sur leurs bateaux apprirent le sicilien. La majorité parlait à la fois plusieurs langues en même temps. La maîtrise d'une langue ou d'une autre dépendait des besoins de chacun, de son métier, de ses fréquentations. L'essentiel était d'arriver à se comprendre, la langue importait peu : « Comme toujours l'essentiel c'est que l'on arrive à se comprendre, quelque soit notre ethnie (Michalec Jo\_ Forum Sousse Culture\_AH). [...] le mélange de certaines langues ne nous a jamais gêné de toute façon on a tenu nos conversations en mélangeant plusieurs langues et sans difficulté et on s'est toujours compris (Giuseppe\_ Forum Sousse Culture\_ AH). [...] <sup>118</sup> j'ai appris dans la rue avec des copains tunisiens mais eux parlaient aussi le sicilien donc notre discussion en y mélangeant aussi un peu de français ressemblait à une chakchouka <sup>119</sup> [...]. Et jusqu'à ces jours quand on se rencontre copains du pays s'est le mélange des trois langues sans s'en rendre compte » (Giuseppe\_ correspondance). Au-delà de l'effort fourni pour apprendre une autre langue, les conversations elles même se tenaient en plusieurs langues, et là le métissage, surgissait à chaque conversation, à chaque prise de parole. Il prenait forme au-dedans du dialogue.

Tableau 10 \_ Extrait discussion \_

<b>Giuseppe Mancino :</b>	<b>Jo ... Les noms de ces deux quartiers a été de langue Sicilienne car c'est eux qui l'ont peuplé les premiers et ils lui ont donné le nom de Capaci Picculu (prononcer capatchi piccoulou) et Il s'appelait delà ainsi quand j'ai ouvert les yeux sous son ciel en ce lointain.... Et si près en 1930) et Capaci Granii... Et pour la langue Italienne c'est Capaci Piccolo et Capaci Grandi... Idem pour le français, et aujourd'hui suite des circonstances, devenu Gabaacci Loutanipour le petit et Gabacci Foucani pour le Grand ... Comme vous avez compris le petit se trouve en bas par rapport au Grand qui se trouve sur la partie haute de la Ville... Pour nous siciliens de Sousse éparpillés en Italie comme a l'étranger, de ces quartiers toujours vivants dans nos souvenirs est resté le premier nommé Capaci Picculu...</b>
<b>MichalecJo :</b>	<b>Je le comprends très bien mon ami, mais tu vois ici aussi le métissage a fait son effet puisqu'on puisse l'écrire de différentes façons que l'on soit pur sicilien ou " straniero <sup>120</sup> ". Comme toujours l'essentiel c'est que l'on arrive à se comprendre, quelque soit notre ethnie. Oui, Jo tu as parfaitement raison le mélange de certaines langues ne nous a jamais gêné de toute façon on a tenu nos conversations en mélangeant plusieurs langues et sans difficulté et</b>

118 « Je n'ai commencé apprendre et écrire l'Arabe que pendant 2 ans de 1940 à 1942 à l'École Italienne deux heures par semaine j'avais 12 ans et la quitter précipitamment pour cause de bombardement de la ville ou l'école détruite, la guerre terminée les écoles Italiennes interdites....Et pour cause je ne suis plus retourné à aucune école, Je me rappelle encore de l'alphabet Arabe et de certaines règles pour la dispositions des lettres et comme disais mon professeur(un Italien de Milan) on a commencé par l'Arabe parlé dans la rue défini vulgaire (juste??) on devait passer au régulier puis au littéraire mais la destiné en à voulu autrement j'ai appris dans la rue avec des copains Tunisiens mais eux parlaient aussi le Sicilien donc notre discussion en y mélangeant aussi un peu de Français ressemblait à une chakchouka.Et jusqu'à ces jour quand on se rencontre copains du pays s'est le mélange des trois langues sans s'en rendre compte Excuse moi Je me suis éloigné du sujet » (Giuseppe\_ correspondance)

119 Plat tunisien\_ métaphore pour dire mélange

120 Etranger

	on s'est toujours compris
MichalecJo :	OK CAPO.....CANNONIERE !
Elyane	Tu n'as jamais entendu mes grands parents parler en français!!!!!! A la fin du mot suivant
Duveaux-	leur idée ils ajoutaient un a ou une ex: donna moa la catssarrole! Tu as compris, hé oui !!!
Crivello :	Nous aussi on comprenait. »

Les reprises, mots d'une langue, mythes d'une religion, se modifient en passant d'une culture à une autre, comme les ondes physiques quand elles traversent des milieux différents les uns des autres (Tarde, 2001, p.82). L'examen de certains termes, et dans notre cas nous prenons comme exemple les noms des quartiers, nous constatons qu'en passant du milieu sicilien, dans le milieu français, et dans le milieu tunisien, ils se sont transformés de manière caractéristique (Tarde, 2001, p.82). Ils ont évolué à travers le temps. Ils ont changé du point de vue de la phonétique. Ils ne sont plus prononcés et écrits de la même manière. Ils ne sont qu'un infime exemple des mots empruntés à l'italien, et au français qui se sont incrustés dans le dialecte tunisien. L'usage de la langue participe de l'évolution et de la transformation du dialecte oral. L'observation même des discours des enquêtés permet de relever des insertions linguistiques extérieures aux langues maternelles des uns et des autres. « Comme on dit, *haja mta rabbi*, (c'est un don de Dieu) !!! On a toujours des sorties comme ça nous, en langue arabe » (Pino \_ Sicilien \_ AH \_ Entretien). Parler la langue de l'autre facilite les interactions sociales et enrichit les langues à traditions orale ; « *plus souples peut être et plus adaptables, elles se prêteraient à la mutation davantage s'il se trouve, que les langues traditionnelles raidies dans leurs fixations séculaires* » (Glissant, 1990, p122). Les tunisiens parlent en arabe tunisien en utilisant des mots français. Les siciliens parlent en français avec quelques mots en italien et en arabe tunisien. Les tunisiens juifs parlent en français et en judéo-arabe. La langue judéo-arabe est construite à partir de l'arabe parlé tunisien et dotée de mots et d'expressions issues de l'hébreu, de l'araméen, ainsi que de termes empruntés au monde méditerranéen tel que le turc, l'espagnol, ou encore l'italien. Les emprunts à l'hébreu, à l'italien, au maltais et au français a pris plus d'ampleur aux alentours des années 1857-1881 (Rubinstein-Cohen, 2011, p.45-46). Avant l'instauration du protectorat français les juifs de Sousse n'ayant jamais habité dans un ghetto mais dans la médina, ils ont pu maintenir le dialogue avec les musulmans en arabe mais avec certaines particularités que leurs interlocuteurs assimilaient avec beaucoup d'aisance (Rubinstein-Cohen, 2011, p.46). A l'aube de l'indépendance le langage des juifs de Sousse était désormais surplombé par le français sans pour autant se perdre complètement

« Un de mes plus vif souvenir est lorsque, durant les soirées d'été devant les portes des maisons de *capaci piccolo*, on se réunissait juifs, maltais, siciliens et tunisiens pour bavarder et se raconter les événements de la journée, échanger les recettes en mangeant des amandes et des glibettes pendant que les enfants jouaient ensemble au carré<sup>121</sup> et aux 5 pierres et les cricris nous tenaient compagnie avec leur chant! » (Pierrette Mirandola \_ Forum Les Anciens d'Hadrumète) Rapporte Pierrette. Les Habitants se retrouvaient donc à parler, à se raconter leurs journées, installés devant chez eux, ils se faisaient la conversation, pour passer le temps, pour

121 Marelle

rire de tout et de rien, pour garder et maintenir les liens qu'ils ont construits. « *Le langage et la communication sont les mécanismes de l'émergence du soi et de l'esprit lui-même comme expérience sociale* » (Joseph, 2009, p.25). Parler la langue de son voisin permet de converser avec lui. La conversation est une métaphore du lien social du moment qui est activé et rendu aisé par ceux qui y participent (Simmel cité par Joseph, 2009, p.58). La conversation telle que la définit Goffman est l'une des formes des interactions focalisées. Elle répond d'un processus de communication produit par le concours de deux sujets ou plus et qui essaient de soutenir un même foyer d'attention en ménageant leur tonus interactionnel tout en évitant l'expression d'une hostilité ou d'une absence envers les participants (Joseph, 2009, p.83). Le face à face dans la conversation qu'elle soit verbale ou non verbale se comprend comme une structure de socialisation fondamentale à travers la présence active du public. Elle donne le ressort du langage des façades qui aurait pour formule : « *La nature la plus profonde de l'individu est à fleur de peau : la peau des autres* » (Joseph, 2009, p.63).

Le dialogue partagé a amené à la création de mots, de phrases, de verbes et de proverbes puisant leur essence dans chacune de ces cultures. Nous lisons dans la thèse de Cohen-Rubinstein que la longue cohabitation Judéo-Arabe a donné lieu à une interpénétration mutuelle des mœurs, des coutumes, des légendes, des contes pour enfants et surtout des proverbes, considérés par les deux ethnies comme l'ornement de la sagesse et de la culture orale. Ils représentent le témoignage le plus durable de ce vécu commun mais aussi du lègue de traits et d'attitudes d'un passé nostalgique et affectif (Robert Attal cité par Cohen-Rubinstein, 1989, 2011, pp. 43-54, p.47). Nous en citons deux qui rendent compte clairement de ce métissage culturel ayant donné lieu à la création de mots et de verbes au sens partagé et commun à ces deux communautés et qui atteste aussi de la place que détenait la communauté chrétienne entre la culture arabo musulmane et la culture Judéo-Arabe : *El gurania ki baret lel tounsi daret*, la juive italienne quand elle devient vieille fille, elle se retourne vers le tunisien ; *koul makelet lihoud, elbes labes elmeselmin, workod fi farech ennsara*, Nourrit toi des mets des juifs, porte les vêtements des musulmans, et dort dans le lit des chrétiens, ou l'acceptation du meilleur de chaque culture et de chaque groupe religieux (Cohen-Rubinstein, 2011, p.47).



Figure 143 : Capace \_ tel que le disent les Français\_ L'avenir du Centre\_ Numéro 51\_ dimanche 14 février 1906\_Archives Nationales\_ Tunisie\_

#### 4-2-3 Invitation

Le passage de l'extériorité à l'intériorité présume une permission ou une invitation contrôlée par un rite, celui de l'hospitalité (Raffestin, 1997, p32). L'invitation donne droit à l'invité de s'introduire dans l'univers de la personne qui le reçoit. L'invitation se situe à l'opposé de la demande habituelle étant donné qu'elle émane de celui qui offre. Elle impose dans le même temps certaines règles de conduite. Le statut d'invité signifie que l'hôte ne doit pas s'installer, ne doit pas s'imposer, sinon il devient indésirable et le rapport social ne relève plus dans ces conditions de l'hospitalité. L'invitation révèle ce jeu subtil entre l'appartenance et l'ouverture qui est au cœur de tous les types d'hospitalité (Godbout, 1997, p 44). Un invité doit savoir partir ou devenir membre, de ce fait l'hospitalité peut être comprise comme un état transitoire. S'il devient membre, on est dans le cas d'un processus d'appropriation où celui qui est reçu finit par être chez soi : l'immigrant qui devient citoyen (Godbout, 1997, p 45).

Dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi les habitants s'invitaient mutuellement à l'occasion des fêtes religieuses, des mariages ... « **Alors quand il y avait un mariage, tout Capaci était invité. ... quand il y avait un décès, tout Capaci était là. Ils étaient ensemble dans la joie ... par le malheur, [...] dans le bonheur et dans le, dans le malheur ils étaient tout le temps, tout le temps ensemble** » (Baya/Berthe\_ AH \_ Entretien). S'inviter chez l'autre sans pour autant être invité par lui s'imposait quand il fallait lui porter secours moral ou matériel, mais aussi par obligation et par devoir quand il s'agissait par exemple de cas de décès.

Un autre témoignage porte aussi sur l'ouverture des lieux de cultes des uns aux autres : « **J'avais un ami Juif qui me faisait descendre samedi matin, il mettait sa kippa, et j'entrais avec lui à la synagogue! On me donnait 20 francs! Et lui aussi on lui donnait 20 Francs ! Le jour du Sebbet ! Et moi je restais les regarder faire leur prière ! Les juifs ils te font aimer les juifs ! Ils ont**

**un lieu comme le mihrab, ils y mettent des œufs et des bougies !** » (Anouar\_AH\_ Itinéraire). La synagogue, un lieu sacré de culte et de recueillement, le tunisien musulman y est invité par son ami le juif tunisien pour l'accompagner et le mener à partager avec lui sa croyance, sa prière. Il l'amène à vivre avec lui un moment empreint de recueillement et d'intimité. Introduire l'autre dans sa sphère la plus intime témoigne de la confiance qu'on lui accorde, mais témoigne aussi d'un respect mutuel. Le petit musulman accueilli dans la synagogue est traité de la même façon que le petit juif, sans discrimination. Il n'avait pas à nier sa croyance, son ami juif mettait une kippa, lui il n'en avait pas. Il ne lui était pas nécessaire de camoufler son appartenance religieuse. Il est accepté tel qu'il est. Autre situation posant le même mode d'interaction, Daniel nous raconte que **« De la même façon que des amis Musulmans venaient assister à la messe lors d'un décès, tout comme à l'inverse un catholique se rendait à la mosquée invité par un musulman, moi même je suis rentré dans une mosquée avec un ami musulman lors de la prière, tout comme je suis rentré dans une synagogue avec un ami Juif »** (Daniel \_ AH\_Forum les anciens d'Hadrumète).

Jeunes musulmans et jeunes chrétiens, vont au café ensemble pour la rupture du jeûne. Les premiers invitent les seconds à partager avec eux cet instant solennel, un moment charnière de la journée, un moment marquant le basculement d'un état à un autre. Les voisins tunisiens invitaient leurs voisins italiens à faire la fête avec eux : **« J'étais admiratif du jeûne pratiqué à la période du Ramadan par certains de mes copains et le soir c'était un peu la fête que nous faisions parfois partager nos voisins immédiats les Ben Amor »** (Pino\_forum Sousse Culture). Emmanuel ajoute aussi que **« Fêtes ou pas fêtes, nous étions souvent invités dans les familles musulmanes le plus souvent autour d'un couscous ou d'un méchoui, ça pouvait être avec des clients de mon père, le maître ou le directeur de l'école de même que ces Familles venaient déjeuner ou dîner à la maison....ils avaient tous des enfants filles ou garçons et nous jouions ensemble<sup>122</sup> »** (Emmanuel\_ AH\_Forum les anciens d'Hadrumète).

L'hospitalité est fondée sur l'altérité. C'est le lieu de la régénération constante du social, puisque c'est le lieu où se vit l'épreuve de l'étranger. On ne parle d'hospitalité qu'à propos d'altérité. C'est le lieu du don à vif, l'épreuve du social entre le nous communautaire et l'étranger inconnu (Godbout, 1997, p.44). La manière de se comporter et de considérer autrui détermine la conduite de ce dernier envers soi. Nous recevons ce que nous renvoyons. Le vivre ensemble implique un mode de conduite auto-immune contre le rejet et la violence. Etre en bon terme avec l'autre, l'introduire dans son monde, lui permet de mieux le connaître et de se familiariser avec lui. Il abolit la peur naissant de l'ignorance. Cela n'évite sans doute pas les conflits mais incite les diverses parties à se soumettre à un mode comportemental pacifique, loin de toute provocation. Inviter l'autre chez soi est une forme de reconnaissance envers autrui. Elle lui attribue de la valeur. Reconnaître l'autre en tant qu'individu malgré sa différence concourt à la cohabitation et au vivre ensemble. C'est aussi une manière de sympathiser avec autrui

---

122 « Je me Souviens encore de certains noms : de la famille Chebby Ben Lardi, de la Famille Haffnaoui, de la famille Bouraoui (le Dr de l'école) et c'était également la même chose avec des familles Juives, je me souviens du Libraire Mr Cohen, du Dr de l'Agence bancaire Mr Haddad, des familles Axisa (des Maltais transports par car) des Altana (limonadiers Maltais) »

et de s'offrir un moment convivial. Inviter quelqu'un que l'on rencontre pour la première fois ou que l'on ne connaît forcément pas à venir chez soi, lui demander s'il veut bien partager une partie de foot ne serait ce que pour une petite heure, peut être une forme de courtoisie et de bienveillance sociale, une manière d'assouvir sa curiosité et connaître l'autre, ouvrir un espace à la discussion et au dialogue, ou juste passer le temps, mais implique dans tous les cas la reconnaissance de la présence de l'autre tel qu'on peut lire dans ce témoignage : « [...] dans les années 70 ou 72 j'avais 15 ou 16 ans un Tunisien l'ainé de notre quartier Gabadgi habite encore à ce jour le quartier nous avait demandé qu'il y a des coopérants qui veulent jouer au foot avec nous nous avons accepté avec plaisir et nous avons joué au sabkha de la zone industrielle actuelle en face de l'usine darmouli au fond à côté de la mer ou il ya des gros roches si tu te souviens alors nous avons joué ensemble une seule fois comme a dit pino le monde est petit quelle coïncidence » (Stoufa \_ AH\_Forum Sousse Culture).

#### 4-2-4 Imitation et ajustement

Le partage entre les habitants passait aussi par l'imitation. L'imitation des gestes, l'imitation de quelques postures. Il s'agissait d'une imitation qui parvenait de la volonté de respecter l'autre dans sa différence. Il ne s'agissait pas d'imiter et de faire les mêmes choses que l'autre pour se faire accepter par lui tout en s'effaçant soi-même. Pendant le mois de Ramadan, les chrétiens et les juifs ne « *s'amusaient* » pas à manger pendant la journée devant leurs voisins tunisiens musulmans. Et quand ils étaient en leur compagnie juste avant le coucher du soleil, ils attendaient tous ensemble le signal du coup de canon pour partager le moment de rupture du jeûne. Ils s'attablaient et prenaient du café au lait et des beignets, tout le monde commandait la même chose. Tout le monde faisait en sorte que chacun puisse se mettre et se sentir à l'aise durant ces courts moments d'attente. Suivre le mouvement, se mettre à l'aise, dans un groupe d'individus, dans une société c'est se mettre au ton et à la mode de ce milieu, non pas uniquement copier le geste et parler son jargon, c'est se laisser prendre par ces multiples et subtils courants d'influences ambiantes (Tarde, 2001, p.146) sans pour autant se perdre et se renier soi même. On incorpore l'autre en soi, et on lui affirme son respect, sans lequel aucune société ne pourrait survivre un seul jour (Tarde, 2001, p.147), une sorte d'autorégulation du monde dans lequel chacun se meut et qui implique une certaine réciprocité des faits. Tous ceux qu'on imite on les respecte, et tous ceux qu'on respecte on les imite ou on tend à les imiter déclare Tarde (2001, p.147).

« [...] Le ramadan on respectait le Ramadan. On ne s'amusait pas à boire devant les autres. On mangeait, on attendait le coup de canon quand on était avec eux. Seuls oui, mais quand on était avec eux on respectait. Chacun, ils prenaient des ftayers, ils entendaient le coup de canon et ils mangeaient et nous on faisait comme eux. On achetait, euh, on achetait euh, la ftira et on mangeait quand tapait le canon et on avait le hlib dans le halleb (lait dans un bocal). Il y avait le Halleb avec le café au lait et on attendait qu'il tapait le canon et on buvait » (Giuseppe\_ AH\_ Itinéraire).

Les tunisiens imitèrent les siciliens et les juifs dans leur manière d'investir l'espace. Ils restaient aussi dehors, se mettaient devant les portes et veillaient à la belle étoile.

L'une des anciennes habitantes m'a précisé que c'était « *une habitude prise des juives* » (Saida\_AH\_Entretien). Mais dans son discours, elle parle d'une prise de conscience, du fait que cette manière d'être dans l'espace était « *inadmissible du point de vue de notre religion et de nos mœurs* » et que ce n'était plus acceptable (Saida\_AH\_Entretien). Cette enquêtée n'habite plus le quartier de Capaci Piccolo, elle a déménagé et a abandonné les habitudes qu'elle avait dans ce quartier. Mais l'usage de l'espace extérieur de la rue y est toujours d'actualité, ce qui signifie qu'au delà des facteurs culturels et religieux inhibiteurs, il y a d'autres facteurs qui ont permis la persistance de cette manière d'investir l'espace, dont la typologie du tissu urbain et des habitations. Aujourd'hui même, les visiteurs de ces quartiers, parfois des touristes invités par les jeunes qui se lient d'amitié avec et qui les convient par la suite dans leur quartier adoptent les mêmes postures corporelles, pour vivre un dépaysement, une nouvelle expérience, ou encore pour s'immerger dans le quotidien d'un lieu qu'ils découvrent pour la première fois, se donner à une expérience d'exotisme.

**« Nchallah tu viendras en été et on t'accueillera comme il se doit, tu verras les chaises sur les trottoirs, les tasses de café, le thé ! Tu vois les européens ils s'assoient tous comme ça, sur les chaises, par terre ! Je te le jure ! Chkobbba, rami, cafés, boissons gazeuses ! Oui, on s'installe dehors ! » (Bilel\_HA\_Itinéraire).**

L'être social selon Tarde est imitateur par essence (Tarde, 2001, p.71). Pour Gabriel Tarde l'imitation a toujours été pensée comme principalement consciente en s'effectuant par contact d'individu ou groupe. Il refuse de dissocier entre imitation consciente et imitation inconsciente. Pour lui l'une et l'autre sont les degrés d'une démarche unique. Dans les deux cas l'existence de la relation et son résultat seuls importent. Il considère de ce fait l'imitation comme étant une empreinte photographique inter-spirituelle qu'elle soit passive ou active (Tarde, 2001, p.46), il lui donne plusieurs formes : « *imitation-coutume, imitation –mode, imitation-sympathie, imitation-obéissance, imitation instruction, imitation-éducation, imitation naïve ou imitation réfléchie* » (Tarde, 2001, p.74). L'imitation peut s'exercer malgré la distance et il n'est pas nécessaire d'être à proximité d'un individu ou d'un groupe aussi bien dans le temps que dans l'espace pour qu'elle ait lieu (Tarde, 2001, p.94). A la notion d'imitation il oppose celle d'invention. Gabriel Tarde attribue le statut d'invention à toutes les initiatives individuelles, sans tenir compte de leur degré de conscience et sans avoir le moindre égard ni à la difficulté, ni au mérite de l'innovation ; car usuellement l'individu innove à son insu et le plus imitateur des hommes est quelque peu innovateur (Tarde, 2001, p.46). Il ne considère point que l'invention soit un fait purement social, car dans certaines situations elle répondrait à de simples jeux d'imagination naturellement créatrice. Pour lui elle naît de la rencontre du génie individuel, elle est éruption intermittente, fruit savoureux d'une série d'heureux croisements qui se sont concrétisés un jour dans un esprit plus ou moins intelligent (Tarde, 2001, p.54). « *Elle est le résultat du croisements d'un courant d'imitation, soit avec un autre courant d'imitation qui le renforce, soit avec une perception extérieure intense, qui fait paraître sous un jour imprévu une idée*

reçue, ou avec le sentiment vif d'un besoin de la nature qui trouve dans un procédé usuel des ressources inespérées» (Tarde, 2001, p.103). Elle freine et abolit la progression systématique des imitations qui est susceptible de réduire à néant « *ce que la vie sociale a de proprement actif, éviter l'instauration d'un conformisme universel ainsi que l'établissement d'une société entièrement refroidie et standardisée* » (Tarde, 2001, p.32). « *L'invention est donc l'effet d'une rencontre singulière d'imitations hétérogènes* » (Tarde, 2001, p.32). Si nous procédons par substitution et que nous remplaçons imitations par tendances culturelles nous viendrons au fait que le croisement des cultures donnerait quelque peu un produit nouveau, une création métisse, permettant de protéger le monde contre le conformisme. Cette pensée rejoint donc celle du métissage qui est « *une pensée de l'invention née de la rencontre avec un dehors et qui comporte de l'aléatoire* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.128). « *Si l'être social n'était pas en même temps un être naturel, sensible et ouvert aux impressions de la nature extérieure et aussi des sociétés étrangères à la sienne, il ne serait point susceptible de changement* » (Tarde, 2001, p.139). L'imitation peut être aussi comprise comme une forme d'ajustement à l'autre pour faire société. Pour faire société il faut que chacun puisse être disposé à faire part de l'expérience de l'ajustement, qui se comprend comme étant à la fois acte et acte de présence à soi. L'ajustement est donc simultanément une *division de soi* et une *forme de coopération* où un organisme transite de son propre système à celui des autres (Joseph, 2009, p.24). La division de soi n'est que l'effet d'une présence au monde, d'une vie sociale hors de soi. « *La pluralité des mondes ne se conçoit que si nous savons jouer et nous mettre en scène à la place de l'autre, s'adresser à tout un chacun quel que soit son monde* » (Joseph, 2009, p.25). Le soi ne s'individualise qu'en se divisant tel que le postule l'interactionnisme symbolique de Mead (Joseph, 2009, p.23). La socialité est l'aptitude à être plusieurs choses simultanément (Joseph, 2009, p.24).

Gruzinsky présente le mimétisme comme l'un des facteurs de métissage. Il pense qu'il ouvre la voie à des détournements et des transformations « *qui prospèrent sous les apparences trompeuses de la copie conforme* » (Gruzinsky, 1999, p.100). Il le considère comme source d'inventions ayant joué un rôle significatif dans la canalisation des désordres de la conquête. Imiter et copier étaient doublés d'un travail d'interprétation, de traduction, qui a engendré quelques créations métisses. Compris comme un mécanisme d'adaptation il crée et stimule; « *des capacités d'invention et d'improvisation, réceptivité particulière, flexibilité dans la pratique sociale, mobilité du regard et de la perception, aptitude à combiner les fragments les plus épars* » (Gruzinsky, 1999, p. 86). Cette appréhension du mimétisme ne s'éloigne pas de celle de Deleuze qui le considère comme un mauvais concept, dépendant d'une logique binaire, pour signaler des phénomènes de toute autre nature. Il donne des exemples provenant du monde de la nature, le crocodile qui imite la branche d'arbre, le caméléon qui change de couleur, il précise que la bête n'imité pas mais que c'est son devenir-monde, « *manière à devenir imperceptible elle-même, asignifiante elle-même, faire sa rupture,*

*sa ligne de fuite à elle, mener jusqu'au bout son évolution aparallèle» (Deleuze, Guattari<sup>123</sup>, 1980). Le caméléon ou autre, fait rizhome avec le monde qu'il habite, l'homme pareillement. Il s'agit d'une « capture de code, augmentation de valence, véritable devenir »<sup>124</sup> (Deleuze, Guattari, 2013, p.17).*

#### 4-2-5 Rencontre et fréquentation

L'immigration, la colonisation, la recherche du travail, le désir d'une vie meilleure, ont eu pour conséquence la rencontre entre les différentes communautés qui ont habité Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Cette rencontre s'est déroulée en deux temps. Le premier permit aux habitants de se retrouver les uns face aux autres partageant les rues d'un même quartier. Le deuxième émanait de la volonté de chacun de cohabiter. Il fallait apprendre à se connaître, à vivre ensemble, à créer des relations et à les entretenir. Il n'était pas possible que chacun vive enfermé dans son coin. Les immigrés, du statut de voyageurs nomades, sont devenus habitants sédentaires. Le processus d'hospitalité et son principe de réciprocité a permis de créer et de perpétuer la relation. Une rencontre en plus de la réalité sensible qu'elle construit, instaure des règles de conduite auxquelles les individus doivent répondre et qui sont tout aussi importantes.

Le souvenir de l'autre témoigne d'une imprégnation mutuellement partagée. Fréquenter l'autre malgré sa différence affirme une prise de position altruiste et favorise l'instauration et le développement des relations interculturelles riches en échanges. La relation une fois établie suite à la rencontre, s'épanouit et se construit progressivement à travers la fréquentation. Allez vers et chez l'autre « *suppose le renoncement à la catégorie d'étranger et la reconnaissance de l'étrangeté qui se produit dans la rencontre des autres* » (Laplantine, Villanova, 2006, p.10). A Capaci Grandi comme à Capaci Piccolo le « *côté nostalgique* » qui anime les souvenirs des anciens habitants est intimement lié au mélange de populations : « **Donc le côté nostalgique n'est pas lié aux arabes, mais avec les italiens, tu as compris ? A 16 ans, 17 ans, 18 ans, pendant notre jeunesse on avait notre bande, notre groupe, ici... Mélangés, mixtes [...]** » (Faouzi \_ AH \_ Itinéraire). Fiers de leurs quartiers, ils témoignent de leur attachement aux lieux où ils sont nés,

---

123 L'introduction à Mille Plateaux, «Rhizome», avait été écrite préalablement en 1976 et reprise ensuite dans «Mille Plateaux» en 1980.

124 « La guêpe se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l'appareil de reproduction de l'orchidée ; mais elle reterritorialise l'orchidée, en en transportant le pollen. La guêpe et l'orchidée font rhizome, en tant qu'hétérogènes. On pourrait dire que l'orchidée imite la guêpe dont elle reproduit l'image de manière signifiante (mimesis, mimétisme, leurre, etc.). Mais ce n'est vrai qu'au niveau des strates – parallélisme entre deux strates telles qu'une organisation végétale sur l'une imite une organisation animale sur l'autre. En même temps il s'agit de tout autre chose : plus du tout imitation, mais capture de code, plus-value de code, augmentation de valence, véritable devenir, devenir-guêpe de l'orchidée, devenir-orchidée de la guêpe, chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre, les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin. Il n'y a pas imitation ni ressemblance, mais explosion de deux séries hétérogènes dans la ligne de fuite composée d'un rhizome commun qui ne peut plus être attribué, ni soumis à quoi que ce soit de signifiant. Remy Chauvin dit très bien : « Évolution aparallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir l'un avec l'autre. » (Deleuze, Guattari, 2013 [1976], p.17)

auxquels leurs souvenirs d'enfances sont reliés. Entente, fréquentation sans discrimination, gens attachants, joie de vivre, ces mots utilisés dans le témoignage qui suit s'inscrivent dans un champ lexical définissant une ambiance joviale et détendue, une ambiance hospitalière. **« Notre quartier de Capaci Piccolo comme tout un chacun le rapport avec son quartier de l'enfance et de l'adolescence demeure toujours fusionnel. Quant à nous, nous en étions fiers même après avoir traversé la méditerranée ! Ce quartier était peuplé dans les années 50 essentiellement de siciliens mais il y avait quelques familles maltaises et tunisiennes. Tout ce petit monde s'entendait assez bien et je peux dire que nous enfants, nous nous fréquentions sans discrimination. Rappelons que c'était un quartier de pêcheurs en majorité des gens attachants aux revenus modestes mais animés d'une joie de vivre évidente. »** Raconte Roland (Roland\_AH\_Forum Sousse Culture).

*« L'hospitalité générale de la ville passe par l'urbanisme, autrement dit par l'aménagement général des paysages urbains et par l'organisation des lieux publics »* (Raffestin, 1997, p 175). La superposition de la carte de 1943 et de la carte de 2012, illustre le mode d'organisation des espaces publics dans le tissu urbain des quartiers. A Capaci Grandi les vides urbains : places et placettes sont plus nombreuses. Elles contournent le quartier, se croisent et se succèdent. Capaci Piccolo privilégiait d'une large ouverture sur le port, ce qui lui offrait un espace libre considérable lui attendant, et accessible à toutes les populations qui l'habitait. Chaque lieu de culte s'ouvrait sur une petite placette. A Capaci Grandi le mausolée de Sidi Boujaafar et la petite synagogue se partageaient une esplanade par laquelle on pouvait accéder à la plage, et à la place Boujaafar.

A Capaci Grandi les places et les placettes se succèdent. Le Parc Charles Nicolle ouvert directement sur la place Boujaafar et sur la mer est à la fois un lieu de promenade et un lieu de passage vers la plage et la corniche. A Capaci Piccolo les places se font rares mais la Jeanne d'Arc était le lieu de rencontre privilégié des habitants. Ils y jouaient au football et à la pétanque. Le port était accessible, les enfants en avaient fait leur terrain de jeu, les femmes y allaient pour laver leurs couvertures, les pêcheurs y attachaient leurs barques. Les habitants de ces quartiers n'avaient pas besoin de se déplacer loin de leur lieu d'habitation pour aller travailler, pour faire leurs courses. Ils avaient à portée de main tout ce dont ils avaient besoin pour vivre, le four à pain, l'épicerie, le marché ... : **« Je ne sais plus quel Cappaci se situait entre l'église et le parc Nicolle. C'est là qu'il y avait un grand marché découvert où mon père m'emmenait faire les achats avec lui. Il y avait de jeunes garçons (parfois très jeunes), qui avaient des paniers (plutôt des bâts pour les ânes) à qui on demandait de nous suivre, et on remplissait leur panier de nos achats. Puis ils accompagnaient les clients jusque chez eux pour quelques pièces de monnaie. C'est à Cappacci également que l'on achetait les beignets. En saison, on trouvait des citrons doux, des pamplemousses et des cédrats dont on faisait de délicieuses confitures, des chardons (les guernines)... Il fallait passer des heures pour couper aux ciseaux les pointes avant de les faire bouillir avec des fèves fraîches. »** (Myriam \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète).

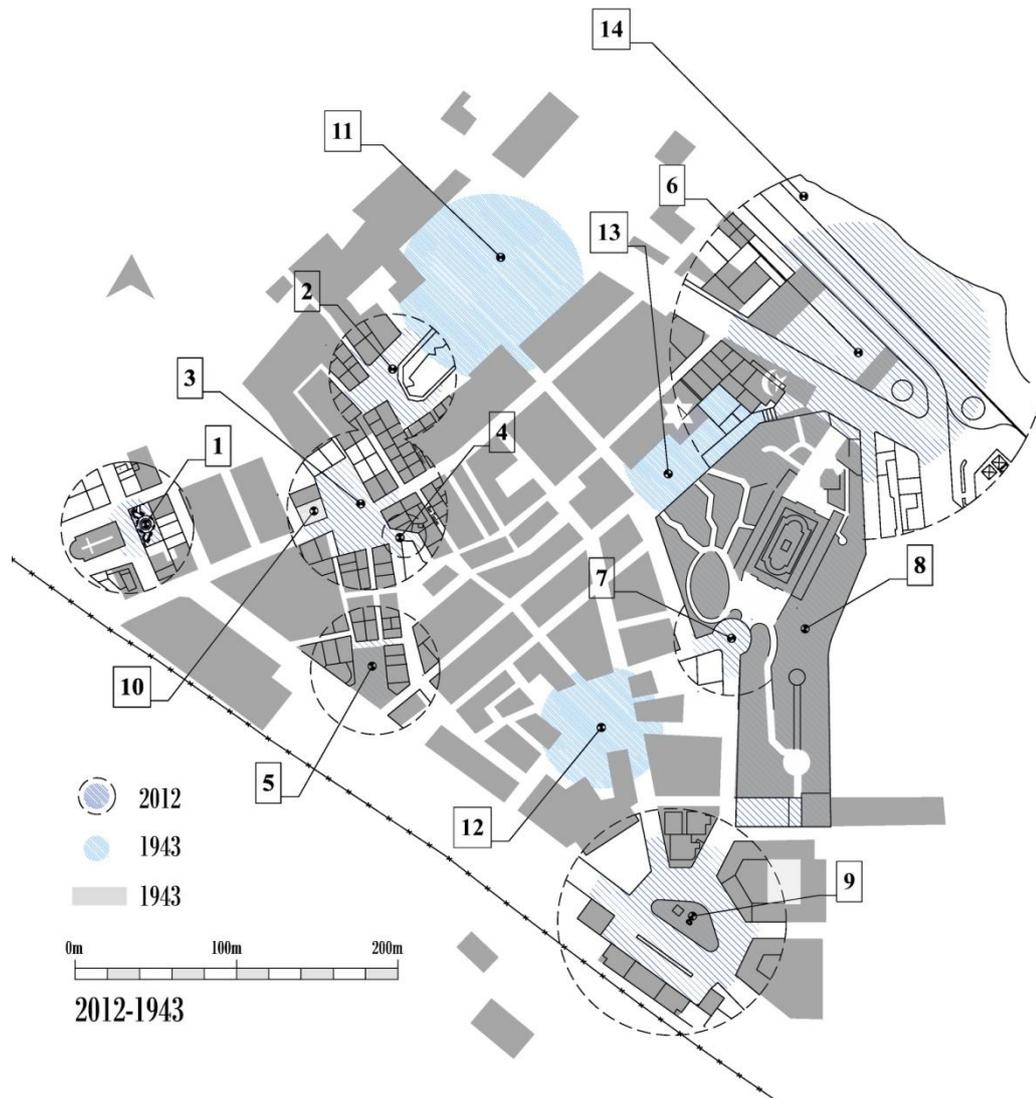


Figure 144 : Capaci Grandi \_ Places et espaces publics 2012-1943\_ 1 Square\_ 2 placette\_ 3 Place Victor Hugo\_ 4 Place Garibaldi et le marché\_ 5 Placette\_ 6 Place Boujaafar\_ 7 Placette entrée parc Charles Nicolle\_ 8 Parc Charles Nicolle \_ 9 Place de la Gare\_ 10 Ancien café Rchid\_ 11 Ancien terrain vague\_ 12 Ancienne placette à l'arrière du plais de justice\_ 13 terrain libre\_ Crédit de l'auteur\_ 14 La plage

Cette proximité a favorisé les échanges entre les uns et les autres. Le fait de se croiser plusieurs fois avec les mêmes personnes, de les rencontrer maintes fois dans les rues du quartier, chez le boulanger, au café, réduit les sentiments d'étrangeté et induit par le biais de la répétition des croisements, l'habitude à la présence de l'autre. S'habituer à voir l'autre génère un plus grand sentiment de familiarité.

Le terrain vague toujours à Capaci Grandi, la Jeanne D'Arc à Capaci Piccolo, ou encore tout simplement les rues et les ruelles étaient des lieux où les habitants se fréquentaient et partageaient quotidien et occasions, fêtes religieuses, après midi estivaux ... . Ils ne s'y croisaient pas uniquement, ils s'y rencontraient pour parler, discuter, boire un verre, ou un café. La structure urbaine de Capaci Piccolo et Capaci Grandi favorisait les rencontres et offrait un environnement hospitalier aux habitants.



Figure 145 : Capaci Piccolo \_ Places et espaces publics 2012-1943\_1Place Beb Jedid\_ 2 Placette\_ 3 Ancienne Jeanne D'Arc\_ 4 Emprise du port\_ 5 terrain vide \_ 6 terrain vide \_ Crédit de l'auteur\_

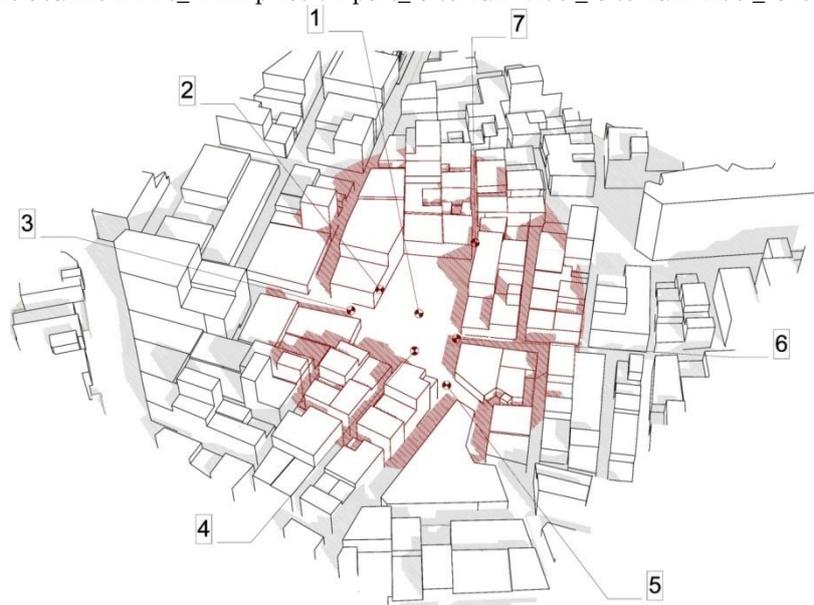


Figure 146 : Place Victor Hugo ou la Grande place de Gabadgi Grandi\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_1 Centre de la Place Victor Hugo\_2 Ancien café Rachid\_ 3 Avenue Victor Hugo, vers le quartier du Trocadéro\_ 4 Vers La gare\_ 5 Vers la zone habitée par les siciliens\_ 6 Avenue Victor Hugo, vers la mer et la zone habitée par les juifs tunisiens\_7 Vers la zone habitée par les tunisiens musulmans\_ Crédit de l'auteur\_



Figure 147 \_ Vue panoramique sur la place Victor Hugo \_ Septembre 2011\_ Crédit de l'auteur\_

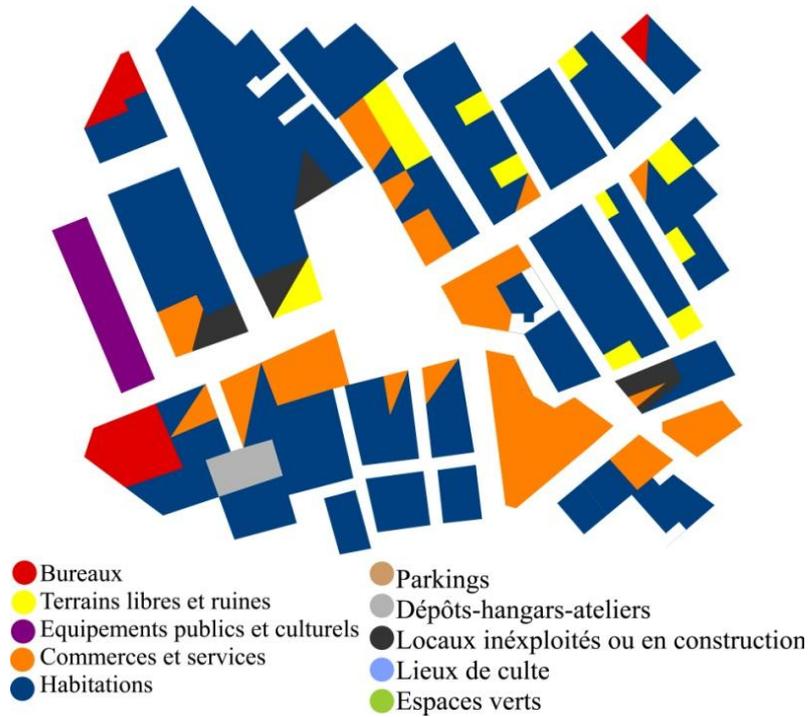


Figure 148: Carte des fonctions et des activités \_ Atour de la place Victor Hugo\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

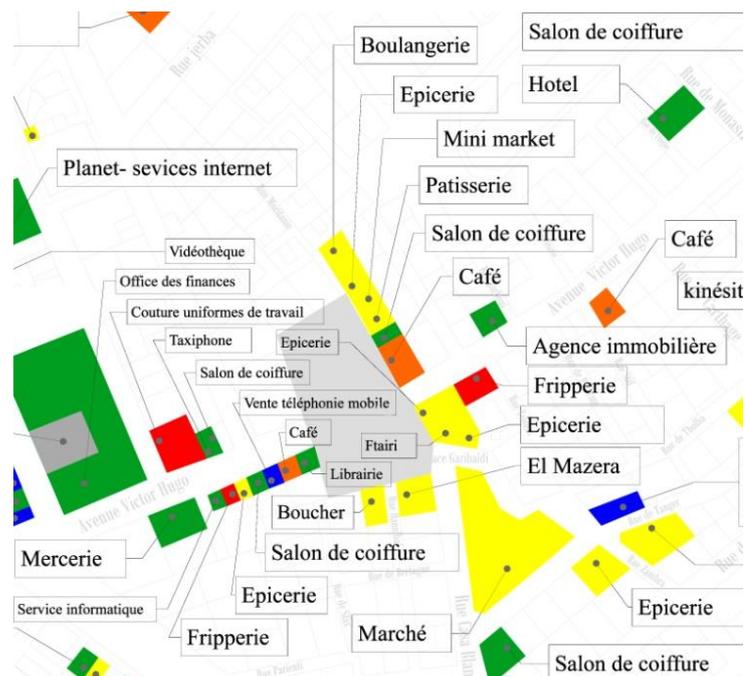


Figure 149 : Carte des commerces et des activités \_ Atour de la place Victor Hugo\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

« A l'endroit où nous allons maintenant, tout ce que tu vois là en face de toi et au milieu, ça c'est là, comme on dit la grande place de Gabadgi. Aujourd'hui, la grande place de Gabadgi, ici où se faisaient les rencontres des différentes communautés et, et, les habitants de Gabadgi ainsi que les vieux du quartier. Ce que tu vois là c'est la grande place de Gabadgi !!! C'est là que se rencontraient tous les gens du quartier [...] la grande place c'est l'autre, celle des vieux. L'autre parce qu'il y avait le bar du quartier» (Faouzi\_ AH\_ Itineraire). A Capaci Grandi, La place Victor Hugo où il y avait le bar, le marché et les commerces, et qui représentait le nœud de croisement des rues et des ruelles menant aux différentes zones d'habitations de chacune des communautés, était à la fois un lieu de passage ostentatoire et de résidence occasionnelle pour les habitants. Elle était réservée davantage aux adultes qu'aux jeunes et aux enfants parce qu'il y avait le bar. Anciens et nouveaux habitants s'y entrecroisaient. Espace de dialogue et de rencontre elle facilitait l'accessibilité des uns aux autres. Revenant au bar-café, ce dernier était le lieu où toutes les communautés pouvaient se retrouver. L'enquêté désigne le lieu comme étant un bar, un vieil écriteau à peine lisible toujours présent au dessus de l'entrée laisse deviner deux écrits l'un est en arabe, l'autre est en français : « Café Rachid ». Par déduction, la dénomination indique que le propriétaire était tunisien ou comme le désigne l'un des anciens habitants, un « arabe christianisé », un arabe qui vend de l'alcool et qui compte parmi sa clientèle d'autres arabes christianisés qui viennent en consommer dans son établissement. Quelqu'un qui ne connaît pas la fonction de cet établissement ne peut deviner que c'était un bar-café. Arabe- Christianisés désigne les personnes qui n'ont pas forcément changé de religion mais qui ont adopté les pratiques des chrétiens dans ce cas de figure, la consommation des boissons alcoolisées

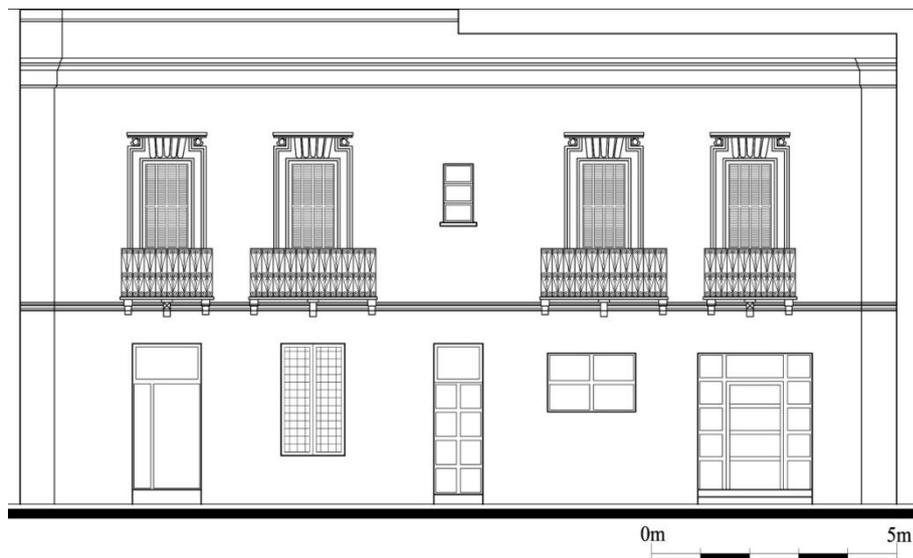


Figure 150 : Façade principale\_Café Rachid\_ Avenue Victor Hugo\_Capaci Grandi\_10\_

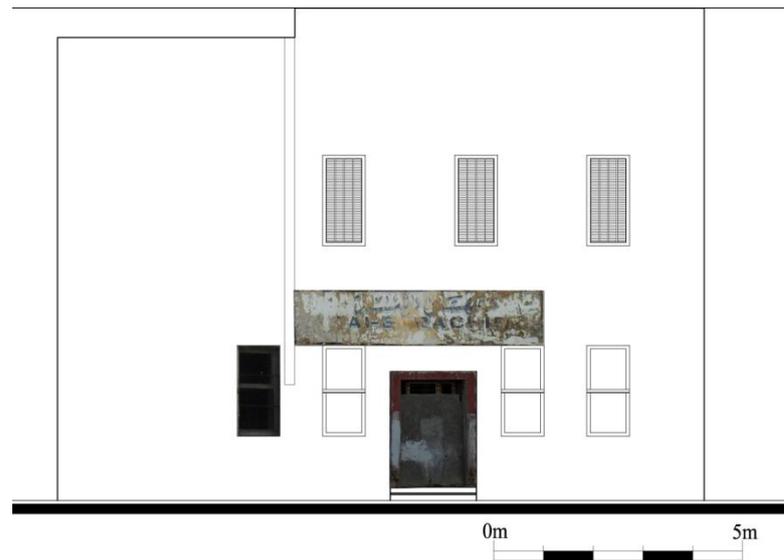


Figure 151 : Façade latérale \_ Café Rachid \_ Place Victor Hugo\_ Capaci Grandi\_10\_

« [...] Celui que tu as pris en photo, le café Rachid, c'était le bar du quartier. Où se rassemblaient toutes les, tous les chrétiens et quelques arabes christianisés c'est-à-dire, euh, tu as compris ?...on se rencontrait là bas le dimanche, le dimanche matin, le samedi après midi [...]» (Faouzi\_AH\_Itinéraire).

Il n'y avait pas que le café Rachid, il y avait bien d'autres mentionnés par les enquêtés, le café Hammami, le café Bristol : « [...] C'était l'époque où tout nous suffisait, où les rencontres c'était un plaisir, où les tables et les chaises des cafés étaient toutes simples en bois et vieilles, mais nous étions tous très heureux de s'y trouver malgré sur un sol sableux. (Je parle du café Hammami) C'était formidable. » (Michel\_Forum Sousse Culture\_2011)

Il faut préciser qu'il y avait et qu'il y a des cafés fréquentés par les femmes et les familles et d'autres qui sont réservés aux hommes. Le café au masculin est considéré comme le territoire de la sociabilité masculine (Depaule 1997, p31). La sphère domestique étant le lieu privilégié de la gente féminine, le café est donc le lieu où les hommes peuvent se retrouver et trouver place. Ils boivent du thé, du café, jouent aux cartes, aux dominos, discutent, parlent, y prennent rendez vous, se permettent d'user de langage rêche en l'absence de femmes et enfants, s'isolent, se détachent du monde extérieur, fuient leur réalité le temps de siroter un café en regardant passer les voitures. Ils sont à la fois attablés seuls n'ayant pour compagnon que leur narguilé et leur thé à la menthe mais dans le même temps ils ne sont pas seuls, ils sont dans un lieu public entourés de gens. Le café au masculin est donc le terrain d'une tension entre retrait et inclusion, expansion et retenue.



Figure 152 : Au café \_ Jouer aux cartes \_ prendre la pose \_ Photo collection personnelle \_ 1970\_ Faouzi Attia



Figure 153 : Au café \_ Solitaires et regroupés \_ déborder sur la rue\_ 2012\_Crédit de l'auteur\_

L'école aussi était l'un des lieux les plus privilégiés où les enfants des diverses communautés en partageaient les bancs. Les écoles italiennes à Sousse scolarisaient vers 1880, les enfants de toutes les confessions, qu'ils soient musulmans, juifs ou chrétiens (Rubinstein-Cohen, 2011, p.57). L'école primaire Dumont et l'école primaire de Filles scolarisaient, les enfants des familles chrétiennes et musulmanes ainsi que les garçons et les filles issus de familles juives plus libérales sur le plan religieux. (Rubinstein-Cohen, 2011, p.100). Le lycée de Garçons de Sousse fut créé par ordre beylical visé par Mohamed Pacha Bey le 13 août 1926. Il est inauguré le 28 novembre de la même année par le Résident Général, Lucien Saint. Il comptait 309 élèves entre primaire et secondaire : 107 Musulmans, 134 Français, 48 Juifs, 14 Italiens et 6 Maltais (Rubinstein-Cohen, 2011, p.100). Ameer Bâziz cité par Rubinstein-Cohen (2011, p.100), rapporte qu' « en 1932, la direction du Collège de Sousse décide que tout élève doit porter une coiffe, des chapeaux pour les Européens, et les Juifs, et des chéchias pour les Musulmans, à ôter en entrant en classe. Les élèves musulmans refusent de se décoiffer. Ils obtiennent gain de cause, mais en contrepartie la direction les oblige à saluer leurs professeurs en levant la main droite à la hauteur de la tête. » L'école française était bien considérée dans les rangs des Juifs de Sousse, car pour eux elle représentait le chemin le plus direct vers une ascension sociale sûre. « Elle représentait l'espace d'échanges avec le monde des non-Juifs et permettait l'accession à un horizon laïque qui fascine les nouvelles générations ». La hiérarchie des valeurs semblait inverser la priorité religieuse au profit des valeurs de la République laïque. (Rubinstein-Cohen, 2011, p.100).



Figure 154 \_ Ecole Italienne de Sousse \_ photo collection privée Giuseppe Mancino \_  
SOUSSE Ecole des garçons (Dumont)



Figure 155\_ Ecole Dumont \_ photo collection privée Giuseppe Mancino \_



Figure 156 \_ Ecole des Garçons \_ Les coiffes \_Photo Collection privée\_ Giuseppe Mancino \_

## 4-2-6 Exposition et observation

Dans la conversation, le principe de réciprocité fait en sorte que les interactants sachent prendre la parole et la céder pour se taire, dans l'échange de regards, l'œil ne peut prendre sans pour autant donner (Joseph, 2009, p.23). « *De tous les organes des sens, l'œil a une fonction sociologique unique. L'union et l'interaction entre individus sont fondées sur un échange de regards.* » (Simmel cité par Joseph, 1981, 2009, p.223-238, p.22) La réciprocité des interactions n'implique pas impérativement la symétrie mis à part dans le cas des échanges de regards. Ce dernier se présente comme la cristallisation la plus parfaite du principe de réciprocité. Les interactants sont à la fois actifs et passifs (Joseph, 2009, p.22), en se prêtant à observer l'autre, ils deviennent eux même exposés au regard de celui-ci. « *Le regard par lequel nous cherchons à percevoir autrui est lui-même expressif. Par le regard qui dévoile l'autre, nous nous dévoilons nous même* » (Simmel cité par Joseph, 1981, 2009, p. 223-238, p.2).

S'exposer ne concerne pas uniquement la manière d'être dans l'espace, c'est tout un « art de vivre » pour les habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, qui s'inscrit plus dans des formes de « sans-gêne » que dans la discrétion vis-à-vis des visiteurs extérieurs et vis-à-vis des uns envers les autres. S'exposer c'est assumer le fait d'être observable et observateur dans le même temps. Dans l'accomplissement de cet acte d'exposition, les habitants usent de la rue de diverses manières. Elle est le lieu de maintes scènes de vies quotidiennes et exceptionnelles. Les soldats français passant l'avenue Victor Hugo s'étonnaient en découvrant l'insouciance d'individus à dormir dehors sur le trottoir devant leurs maisons. Ils n'étaient pas habitués à voir et à observer un tel comportement en pleine ville (Baya/Berthe\_AH\_ Entrtien). Que ce soit perchés sur un balcon ou assis devant la porte; italiens, juifs et maltais, s'approprièrent incontestablement la voie publique. Cela faisait partie de leurs habitudes. « **Ils aiment s'asseoir en été dans leur terrasse, à l'heure de l'apéritif, à l'heure du diner, prendre le déjeuner sur, sur la... Donc cet art de vivre déjà il existait...** » (Faouzi\_ AH \_ Itinéraire).

A Capaci Grandi les femmes se mettaient sur leur trente et un et s'installaient devant chez elles ou sur les terrasses des cafés du côté de la corniche. Elles se donnaient en spectacle sans pour autant le vouloir. Un spectacle beau à voir. On se souvient d'elles à travers leurs accoutrements, leurs gestes, les activités auxquelles elles s'adonnaient devant chez elles. Elles avaient une forte présence dans les rues des quartiers, une sorte de présence théâtrale qui a marqué la mémoire des enquêtés. Les anciens habitants tunisiens se souviennent même des noms de ces dames : Mme Avelli, une femme distinguée et toujours tirée à quatre épingle ou le modèle de l'élégance à l'italienne, Mme Crivello, Mme Dimelta ... modernes, raffinées et « *vivant leur temps* », profitant de leur vie (Faouzi\_ AH \_ Itinéraire) contrairement aux femmes arabes qui ne quittaient pas leurs demeures. « **C'était beau à voir ! Ça faisait plaisir de les voir comme ça ! [...]** » (Anouar\_ AH \_ Itinéraire). Les italiennes de Capaci Piccolo aussi s'offraient aux regards des passants mais dans une toute autre posture. Les vieilles d'entres elles,

habillées de noirs à la sicilienne, assises sur une chaise, rafistolaient les filets de pêche, de leur mari, de leur fils, de la famille (Giuseppe \_AH\_ Itinéraire).



Figure 157 : Au Café de Paris \_ Sousse\_ prendre la pose \_Collection privée Daniel Santoro \_ Forum les Anciens d'Hadrumète \_

Les activités des habitants n'étaient pas restreintes à l'espace intérieur des quartiers. Parmi les lieux qu'ils fréquentaient l'avenue principale de la ville, l'avenue Krantz aujourd'hui nommée avenue Habib Bourguiba. La communauté juive et la communauté chrétienne occupaient l'avenue respectivement le samedi et le dimanche, après l'office à la synagogue et la messe à l'église. Chacun et à tour de rôle endossait la posture d'acteur ensuite de spectateur. La dominance de telle ou telle communauté faisait valoir le sentiment de devoir se tenir à l'écart chez les autres, de ne pas gêner, jouir du spectacle sans pour autant en faire partie. Etre là et ne pas l'être les deux à la fois, se contenter d'observer sans pour autant se sentir mis à l'écart, être à la fois en dehors et au-dedans de la scène: « [...] Il y avait le jour d'avant, le fameux Nhar Shabbat de la communauté juive sous-sienne. Pour eux c'était fête à voir, les tenues qui étaient portées pour cette occasion rehaussées de bijoux clinquants pour les dames mures et les grands-mères attablées à la terrasse du café Gilard. Nous Chrétiens et Musulmans ne nous sentions pas exclus mais ce jour là de la semaine l'avenue joyeuse et bigarrée leur appartenait incontestablement. Le jour d'après c'était Dimanche c'était notre tour (à nous i Cristianni) de mettre nos plus beaux atouts. Les jeunes gens leur plus beau costume et nous, encore adolescents en culottes courtes et chemise blanche et l'hiver cet affreux pantalon golf » (Roland \_ Forum Sousse Culture). L'enquêteur ici décrit des scènes, et du mouvement, il décrit la transformation de l'ambiance d'un lieu, d'un jour à l'autre, une ambiance intimement liée au groupe social qui la produit à travers les gestes, les corps, les postures, les habits, dirions nous ici qu'il s'agit d'ambiances qui participent du métissage de l'espace, en se succédant dans le temps. En ce qui concerne l'enquêteur dans un premier temps, il se tient dans le hors champs de la scène d'ambiance, il est narrateur décrivant une ambiance qu'il aurait observé et mémorisé, dans le second cas il est narrateur-acteur faisant partie prenante de cette ambiance qu'il recense, qu'il raconte à travers sa description, sa mémoire et ses souvenirs.

«Ya Hassra ! Oui ! Nous, nous étions enfants et on regardait, les dockers venaient, il y avait aussi des noirs, même des espagnols, ils entraient buvaient un verre et sortaient, et nous nous les regardions, nous avions entre 10 ans et 11 ans » (Anouar *AH Itinéraire*). La scène des dockers que se remémore Anouar, et qu'il regardait avec tant de curiosité, est comme une sorte de fantasmagorie qu'il observe. Il découvre les dockers, l'alcool dont la consommation est interdite dans son entourage fermé et permise et accessible dans le quartier. Lui et ses camarades se contentaient d'observer, de voir et de se construire des souvenirs. Plus, encore, l'enquêté, dans son discours, évoque des actions qui se succèdent l'une après l'autre. Il y a croisement de temporalités et de rythmes, celle du spectateur qui est installé dans son espace d'observation et celle de l'acteur qui arrive disparaît dans le hors champs, le bistrot, et puis réapparaît, et ressurgit pour s'éloigner et disparaître encore une fois.

L'exposition ne se limitait pas uniquement au visuel elle intégrait aussi le sonore : la musique, les voix des femmes qui chantaient en faisant le ménage ou encore qui discutaient d'un balcon à un autre et dont la conversation pouvaient durer de longues minutes. Quand il y a eu la radio, ceux qui en avaient une, devaient le faire savoir, alors ils la faisaient fonctionner à fond. Les passants pouvaient alors entendre, la musique, les émissions de radio, jusque dans la rue. Le son de la radio émergeait ainsi de l'intérieur des habitations, pour se diffuser dans la rue et accompagner les passants dans leurs marches.

Les enquêtés se souviennent aussi de scènes qu'ils ont pu observer et qui les ont marquées : « Le rabbin venait, il avait une barbe, il arrivait, il soufflait dans ses ailes et il voyait si elle était valable à être consommée ou non, « trifa<sup>125</sup> ou non », Si la poule est malade il ne l'égorge pas ! [...] Il souffle et il égorge après et l'autre juif la prend, la récupère tant qu'elle est maintenant égorgée selon les règles<sup>126</sup>. » (Anouar *AH Itinéraire*) Les habitants pratiquaient certains de leurs rituels et rites dans la rue. Ils cultivaient leur différence en l'exposant à l'autre. Cela viendrait du désir d'affirmer son identité et d'éviter qu'elle ne se dissolve au détriment de celle de l'autre pour tout simplement se faire accepter par lui. Spontanément et par habitude, pour s'afficher et se faire remarquer, pour prescrire sa présence et s'appropriier l'espace public, pour se vanter et se montrer, pour accomplir ses rituels : ces diverses figures représentent le pourquoi de l'exposition et les diverses facettes sous laquelle elle se présente. Les habitants se donnent à se voir, à s'entendre, mutuellement. L'exposition revêt de la sorte le rôle de l'invite, une invite au dialogue, une communication certes non verbale mais qui appelle à l'altérité et au partage. Les habitants sont à la fois acteurs et spectateurs. Ils donnent sens et sensibilité à l'espace public qu'ils habitent à travers les usages dont ils attestent. La possibilité d'observer et d'être observé, de rendre manifeste ses actes à autrui institue socialement un espace comme public. Plus encore institue l'espace public comme espace d'échanges sociaux

---

125 Impur

126 Cacher

à travers l'activité perceptive expressive des acteurs qui produisent ensemble un champ d'observabilité partagé (Chelkoff, Thibaud, 1993).

L'observation récurrente de l'autre dans sa manière d'être dans l'espace sur une échelle temporelle qui se mesure en nombre d'années, la proximité et la réduction de la distance séparative entre soi et autrui a fait en sorte de perpétuer cette façon d'user de l'espace public urbain et de perpétuer tout autant la posture d'acteurs-spectateurs des habitants. « *L'exposition et l'observation créent des tensions qui impliquent la compétence des individus à gérer la diversité des expositions et le caractère implicite de l'ordre observable* » (Joseph, 1998, p.33). C'est cette compétence mise à l'œuvre qui permet à chacun d'être ce qu'il est et d'inclure l'autre en lui et faire place en un premier temps à l'hospitalité et au partage de l'espace et des temporalités et dans un deuxième temps au vivre ensemble.



Figure 158 \_ Capaci Grandi\_ Avenue Victor Hugo\_ 1974\_ Collection privée Faouzi Attia\_



Figure 159\_Capaci Grandi\_ Rue de Tunis \_ Journal de bord Aout 2014\_ Crédit de l'auteur\_

« *Etre exposé ou observé, c'est prendre poses. Une pose est une forme d'attention coopérative par laquelle je reconnais que je suis observable pour autrui et pas seulement par autrui* » (Joseph, 1998, p.38). Prendre des poses qui ont leur propre temporalité et qui s'enchaînent dans l'activité mouvante des corps fait écho aux qualités de l'espace et dénote un certain nombre d'intentionnalités. « *Il s'agit de séquences que l'on appelle communément « usages de l'espace public* » (Joseph, 1998, p.39). L'espace public, la rue, la place étaient les lieux propices pour que chacun puisse exposer sa différence et fasse émerger l'autre au sein de son propre univers. C'est au travers de ce *champ d'observabilité partagée* que les uns se mettent à découvert devant les autres, qu'ils se donnent à voir et à prendre la mesure de la diversité de chacun. L'espace public urbain offre une interface d'échanges ouverte aux acteurs qui l'investissent et qui le transforment au grès des mouvements de leurs corps, au grès de leur culture.

Joseph nous informe qu'une conversation de face à face nécessite une certaine gamme de régulateurs tels que les hochements de tête, la gestuelle des mains, les grognements; et que la coprésence dans un espace de visibilité mutuelle suppose de même des échanges réciproques situés entre accords et arrangements, réserves et répulsions et qui sont nécessaires à l'organisation des usages de l'espace public (Joseph, 2009, p.46). La visibilité mutuelle impose de faire acte de présence tout comme dans le cas de la conversation où les individus sont considérés comme actifs même s'ils ne parlent pas, ou encore les passants qui gèrent la rencontre en faisant en sorte qu'il n'y ait ni encombrement, ni collision (Joseph, 2009, p.44). Ce qui aurait permis la coprésence et le partage de l'espace public dans les rues de ces quartiers entre les diverses communautés est en toute occurrence l'inattention civile. « *L'inattention civile consiste à montrer à autrui qu'on l'a bien vu et que l'on est attentif à sa présence et un instant plus tard détourner l'attention pour lui faire comprendre qu'il n'est pas l'objet d'une curiosité ou d'une intention particulière* » (Goffman cité par Joseph, 2009, p.80). L'inattention civile permet d'atténuer l'observation. Elle somme de ne pas fixer le regard. Elle représente la première étape de la rencontre avant même l'échange verbal. Elle est synonyme de courtoisie visuelle. Elle instaure la confiance et dissipe la crainte et l'hostilité entre les sujets. Il s'agit donc d'une interaction non verbale. Le fait qu'elle se traduise à travers une posture visuelle cela n'enlève rien à sa fonction socialisante. Elle se situe entre l'évitement et la rencontre (Joseph, 2009, p.81). Ce qu'il faut faire valoir dans l'inattention civile, c'est la civilité plus que l'inattention. La proximité urbaine (Joseph, 2009, p.81) proclame la mise en évidence de la prédisposition des uns et des autres à l'ouverture et à l'hospitalité pour gommer le possible sentiment de malaise induit par une dite première rencontre et se retrouver dans ce qui peut y être de plus positif l'euphorie d'un rire heureux.

La typologie du tissu urbain renforce le degré d'exposition et d'observabilité. Parmi les paramètres formels qui ont participé à l'amplification de ce dernier, nous avançons celui de la largeur des rues. La carte qui met en évidence la hiérarchie dimensionnelle des voies de Capaci Grandi, démontre que les rues dont les dimensions ne dépassent pas les trois mètres ainsi que quelques impasses se groupent au centre. Les voies dont la largeur varie entre trois et cinq mètres correspondent aussi à des voies de circulation de troisième ordre. Elles sont segmentées et morcelées. Elles contribuent à la circulation à l'intérieur des îlots. Les voies dont la largeur est comprise entre cinq et 12 mètres constituent la trame de desserte secondaire du tissu urbain de Capaci Grandi. A Capaci Piccolo les voies dont la largeur est comprise entre cinq et huit mètres, sont plus fréquentes, de même que dans la zone sud du centre historique de Capaci. Les voies les plus larges sont celles qui se situent aux périphéries et qui se confondent avec les limites. A Capaci Piccolo la trame urbaine est plus régulière. Les voies les plus étroites desservent les parcelles d'habitations qui s'alignent les unes face aux autres. A Capaci en Sicile la largeur des voies est plus uniforme qu'à Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Nous avons procédé par une superposition de la carte de la hiérarchie des

voies de 2012 et de la carte des îlots de 1943 afin de déceler les transformations requises au niveau de la largeur des voies et du réseau viaire de manière plus générale. Nous pouvons observer qu'avec la densification du tissu urbain des quartiers soussiens les voies se sont rétrécies et sont devenues moins larges que celles qui apparaissent sur la carte de 1943. Le réseau viaire s'est aussi ramifié et de nouvelles impasses et petites ruelles ont pris forme pour desservir l'intérieur des îlots. L'étroitesse des voies accroît le vis-à-vis, que ce soit au niveau de la rue ou au niveau des étages. Il vient aussi à remarquer que les zones où les voies les plus étroites sont celles qui ont été occupées par les communautés siciliennes. La zone où s'est installée la communauté tunisienne musulmane est constituée de ruelles et d'impasses à l'image du tissu médinal, mais la trame est plus régulière. Elle est d'une organisation arborescente cependant les voies sont parallèles et perpendiculaires les unes aux autres au niveau des nœuds et des points de déviation. Cette zone est à l'entre deux de l'exposition à l'autre et de la préservation de l'intrusion de son regard. Petites ruelles et impasses desservent les habitations dont des maisons à patio : quelques unes persistent aujourd'hui alors que d'autres sont en chantier. Le décret du 12 décembre 1882 interdisait toute construction dans un rayon de 250 mètres aux alentours des limites de l'enceinte de la médina et n'autorisant que 10 m de hauteur sur le front de mer. Cette loi résulte du fait que la ville de Sousse était considérée comme une zone de servitude militaire à cette époque ; elle a aussi été appliquée, mais davantage à Capaci Piccolo qu'à Capaci Grandi. Toutefois, au début de la conformation des tissus urbains de ces quartiers la hauteur des bâtiments ne dépassait pas un rez de chaussé et un étage selon les témoignages des habitants et des enquêtés, constat approuvé par le diagnostic de l'état du bâti couplé au relevé de l'épannelage.

Dans cet article témoignant de l'état sanitaire de Capaci Piccolo on se rend compte tout autant de l'exiguïté des constructions: « *Quelques cas de variole viennent d'être constatés dans le quartier populaire de Capace, Route de Monastir où les logements, trop exigus pour de nombreuses personnes, ont favorisé la propagation de cette maladie contagieuse. Dans certaines rues, les ordures ménagères amoncelées attendent longtemps le passage tardif des tombereaux de balayage.* » (E.C.F, L'état sanitaire, L'avenir du centre, N°110 samedi 11 Novembre 1922). En dépit de l'étroitesse des voies, l'entassement des constructions et de l'état sanitaire précaire, la configuration urbaine n'a pas obéré la sociabilité, elle l'a plus favorisé en réduisant les distances physiques et sociales entre les habitants. Même si à Capaci Grandi la ségrégation entre les diverses communautés se lit plus au niveau du tissu urbain, les places, la plage, l'environnement immédiat appelait à la rencontre et à la fréquentation mutuelle. La voie publique est à la fois un espace de circulation, de résidence et de communication. Elle est le seuil sur lequel ouvrent d'autres espaces (Joseph, 1998, p.53).

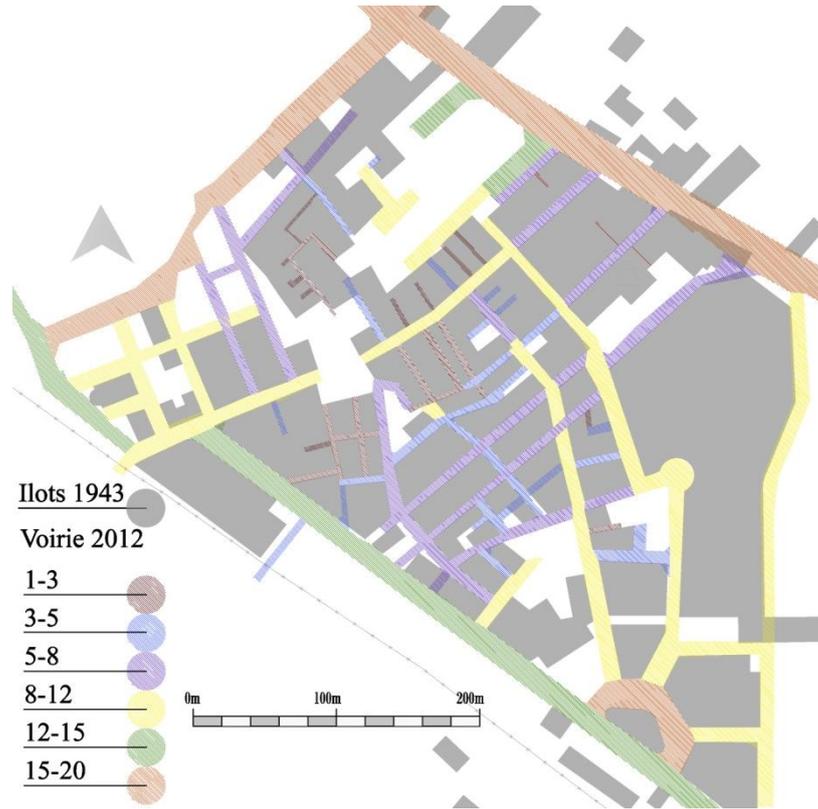


Figure 160 : Gbadgi / Capace / Capaci Grandi \_ Hiérarchie dimensionnelle des voies \_ Superposition respective des voies et des îlots de 2012 et de 1943\_

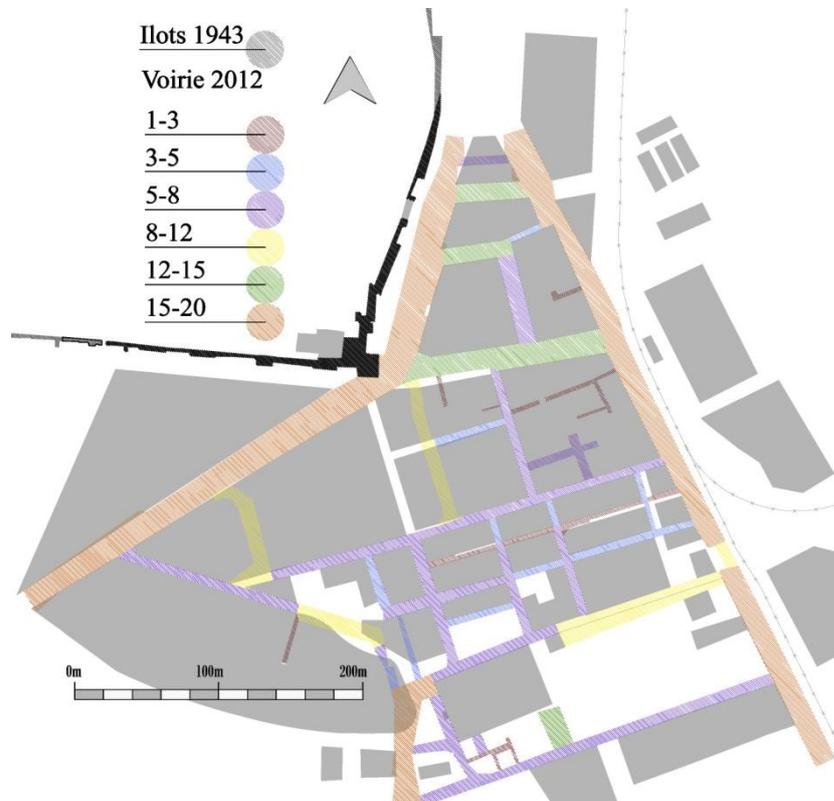


Figure 161 : Capaci Piccolo\_ Hiérarchie dimensionnelle des voies\_ Superposition respective des voies et des îlots de 2012 et de 1943\_

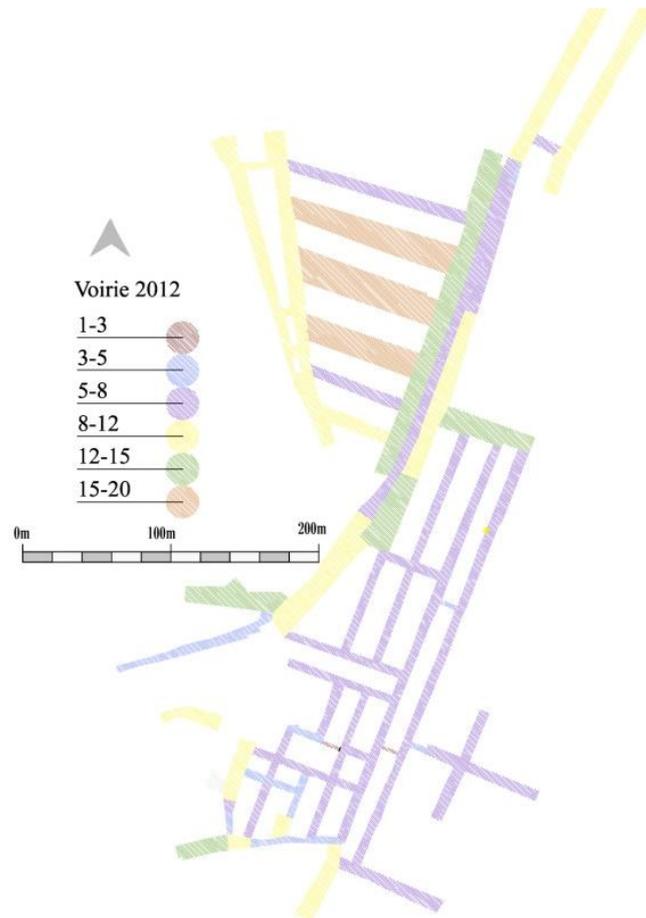


Figure 162 \_ Capaci Sicile\_ Hiérarchie dimensionnelle des voies \_ Crédit de l'auteur \_ 2012 \_

#### 4-2-7 Apprentissage

Les habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi ont vécu ensemble, ont appris à vivre ensemble, ils se sont transmis mutuellement leurs savoirs faire culinaires et artisanaux et bien d'autres. L'apprentissage de quelque chose nécessite la prédisposition des deux parties : l'enseignant et le disciple et qu'ils soient chacun à l'écoute de l'autre. Les enquêtés témoignent des échanges qui se sont faits entre les diverses communautés. Dans cet échange qui s'effectue à travers l'apprentissage, il y a altérité et assimilation de la différence de l'autre comme une richesse et une connaissance qu'il faut acquérir et perpétuer : « [...] ils savaient aussi réaliser un couscous ou une chakchouka et bien d'autres. Les Tunisiens nous l'ont appris ainsi que manger piquant et nous on leur a appris à manger des pâtes. Un exemple d'échange de culture qu'on garde encore de nos jours [...] » (Giueppe\_AH \_ Forum Sousse culture).

« Mon père était maçon et il a aussi été apprenti chez un maçon italien. Il a appris le savoir faire italien. Et moi-même j'ai repris le flambeau après et j'ai appris le métier de maçon avec mon père. Il m'a appris la manière de construire des maçons italiens, mais il faut dire que ça a changé et que ça a évolué, maintenant on ne construit plus de la même manière. Je peux te faire un petit dessin explicatif. » (Maçon\_HA\_ Itinéraire)

Les artisans jouent en ce sens le rôle de médiateurs ou de passeurs culturels. Les maçons, les pêcheurs, les mécaniciens, les bijoutiers avaient un savoir faire que la communauté soussienne ne maîtrisait pas parce qu'à cette époque les citoyens étaient des propriétaires terriens, ou bien commerçants, quelques uns étaient fonctionnaires. Les migrants se sont donc installés dans la ville, ont pu y trouver place et se frayer un chemin grâce à la réceptivité de la société d'accueil, des apports qu'ils introduisirent. L'apprentissage ou plus encore l'éducation considérée comme l'une des formes de la transmission imitative (Tarde, 2001, p.122) participe à la construction de similitudes, de connaissances communes et partagées et qui font en sorte de rapprocher les êtres les plus différents. Ils peuvent alors collaborer pour une œuvre commune (Tarde, 2001, p.122) et faire société.

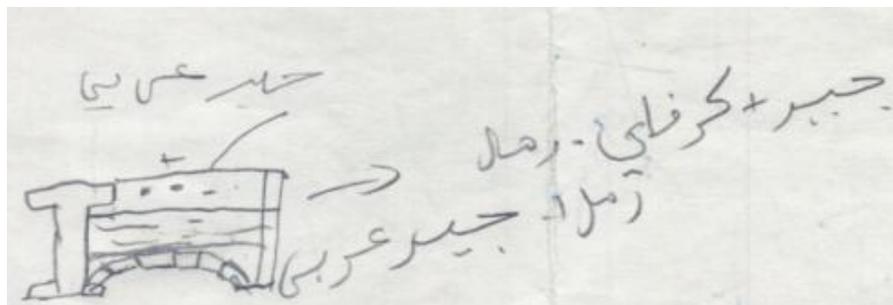


Figure 163 : Dessin explicatif du mode de construction des planchers \_ exécuté pendant l'itinéraire par le maçon \_ 01-09-2012\_



Figure 164\_ Intérieur d'une habitation sicilienne à Capaci Grandi \_Propriétaire Ommi Hallouma \_ détail du plancher\_ Photo crédit de l'auteur\_2012\_

### 4-3 Au fil des ambiances

#### 4-3-1 Ambiance Juvénile

Elle s'articule autour des activités enfantines, l'univers ludique des jeux qu'ils partagent ensemble ainsi que la manière dont ils disposent de l'espace du quartier et de la voie publique. Les enquêtés qui nous racontent leur expérience de vie étaient à l'époque des faits des enfants et des adolescents tel qu'en témoigne cette enquêtée « **Je suis née rue de Rome à Capaci Piccolo, j'ai vécu dans ce quartier jusqu'à mes quatorze ans [...]**» (Elyane \_ forum Soussse Culture). A travers les différents jeux qu'ils pratiquent ils s'approprient l'espace à leur manière : « **C'était l'ambiance bon enfant sur cette grande place, sur cet air de jeu, le nôtre [...]**» (Faouzi \_AH\_ Itinéraire). Les enfants et les jeunes des quartiers avaient leurs espaces, propres à eux pour s'exprimer, et s'épanouir. Le terrain vague, la rue aussi, la plage, le trottoir devant la maison, ou l'angle au croisement de deux rues sous la lumière d'une lanterne le soir pour se raconter les histoires drôles du fameux « *Chkha*<sup>127</sup> » (Giuseppe \_ AH \_ Itinéraire) Jha<sup>128</sup>; un personnage mythique de la culture arabo-musulmane et largement connu sous plusieurs appellations : Joha, Goha, Djouha, ... etc. Il se situe à l'entre deux de l'idiotie et de l'intelligence, de la sagesse et de l'humour<sup>129</sup>. Il a même été l'objet d'une coproduction cinématographique franco-tunisienne.

Au-dedans de cette ambiance enfantine et juvénile l'accès à la culture de l'autre était d'autant simple et inscrit dans la bonne humeur, l'humour, la parodie mais surtout le dialogue et la conversation. L'enquêté qui raconte ce souvenir d'enfance est sicilien. Un sicilien dont les histoires de Jha font partie de sa mémoire, de sa vie, une part de la culture de son pays d'accueil est intégrée en lui. Nous ajoutons aussi que l'enfant tient une place considérable dans l'espace public urbain puisqu'il en fait son aire de jeux, à quelques lieux près où les règles de conduites changent, où il n'a pas l'autorisation de jouer ; par exemple la grande place de Capaci Grandi. Les enfants ne percevaient pas leurs différences ethniques ou culturelles. Ils se voyaient seulement comme des camarades de jeux, comme des copains, comme des enfants qui n'ont pour soucis que de quoi fabriquer leurs jouets. Parmi les éléments qui participaient de la fabrication de cette ambiance, les jeux que les enfants eux même concevaient. Pour leur donner vie, ils détournaient les objets qu'ils trouvaient sous la main en jouets, y compris les

---

127 Tel qu'il a été écrit par l'enquêté dans la correspondance

128 Tel qu'il est nommé en Tunisie

129 Le film a été réalisé par Jacques Baratier et présenté à Cannes en 1957 sous pavillon tunisien. On y voit Omar Cherif un Chrétien égyptien fraîchement converti à l'Islam à l'époque aux côtés de Claudia Cardinale actrice italienne née Claude Joséphine Rose Cardinale à Tunis, ayant vécu à la Goulette dans un immeuble situés aux limites du quartier de la petite Sicile et élue à l'âge de dix sept ans la plus belle italienne de Tunisie. Le scénariste « Schéhadé a lu le livre d'Adès et Josipovici, il l'a refermé et n'en a pas beaucoup tenu compte, commente Baratier. Dans le livre, Goha était devenu tragique car les auteurs avaient mis leur mysticisme juif. Schéhadé, qui était libanais, l'a re-arabisé, dirigé vers un Orient plus arabe. De sorte que le film ait trois sources : une source musulmane, une source juive et enfin une source chrétienne orientale, celle de Schéhadé qui est issu d'une famille arabe depuis plusieurs siècles»

dispositifs urbains, les trottoirs, les rues en pentes, les lieux sablonneux, constituaient des environnements propices à tel ou tel jeu.

#### 4-3-2 Ambiance festive

L'ambiance festive est une ambiance à mémoire courte mais très intense à vivre dans le moment présent de son vécu (Romieu, 2009, p.18-19). La reconstruction d'une telle ambiance ne peut se faire qu'en bribe, d'une manière fragmentée, à froid, démunie de l'intensité de l'expérience sensible éprouvée par le corps tout entier, au moment des faits. Mais «*le corps sensible, soumis au temps qui passe, nourrit le corps mémoire*» (Sibony cité par Romieu, 1998, p.35), il permet de transformer le souvenir d'une sensation, d'un son, d'une odeur, d'un goût, en phrases, en verbes.

Dans une ambiance festive tous les sens sont à la fête. Les sujets se retrouvent en situation d'échanges extrêmement riche où le corps en mouvement, est surface de contact et d'échange. L'espace de diffusion sonore est aux ordres du divers. Dans le cas de la fête de la procession, la rue se transforme au fil de la marche en un lieu de culte, en un espace de ritualité, suivant le rythme et la cadence des marcheurs. Elle se modifie, se transforme, passe tronçon par tronçon de son statut de simple rue à lieu de festivités. La matérialité apparente de l'espace est transcendée, elle en acquiert une autre par le biais de l'ambiance générée par le cortège en marche. Les catholiques se retrouvent en symbiose avec la ferveur du rite. Les non-catholiques se laissent emporter par la foule et l'esprit de fête, mais ne partagent pas le même ressenti. Ils sont plus spectateurs ou badauds qui se laissent emporter par l'ambiance. La procession est à la fois festivité et recueillement. Mais retenons que dans la ville de Sousse, les fêtes nationales des différentes communautés qui l'habitaient étaient aussi commémorées à même l'espace public. Les festivités mises en scène n'étaient pas uniquement d'ordre religieux, elles participaient dans leur succession de la transformation et du métissage de l'espace.

De manière générale être immergé dans une ambiance festive, c'est se retrouver pris au sein d'une situation collective. Il s'agit d'un phénomène ouvert à tous, qui requiert dans le même temps un acte d'engagement (Torgue, 2004, p244-251). L'ambiance d'une fête est vécue en groupe. Quand elle investit l'espace public, elle devient attractive et elle aimante la foule. Le sujet est à la fois membre d'une collectivité et individu qui se meut dans l'espace au gré de ses envies et de ce qui attire son attention. Le sujet se retrouve entre l'abandon et la maîtrise de soi, entre se faire entraîner par la foule et résister à ses étreintes.

### 4-3-3 Ambiance de recueillement

Accéder à une ambiance de recueillement et de prière sur invitation est un honneur, et synonyme d'altérité et d'hospitalité. Un musulman qui assiste à l'office dans la synagogue invité par son ami Juif, est un geste d'amitié et de paix. Dans le film de Farid Boughdir « Un été à la Goulette » cette même attitude est reprise dans la scène où les trois jeunes filles héroïnes du film se tiennent côte à côte dans un marabout. Chacune d'elle porte un foulard sur la tête noué à la tunisienne. Les yeux rivés vers le sol, elles se recueillent sur le tombeau du marabout couvert de bougies allumées. Chacune d'elles à travers la posture de ses bras et de ses mains laisse deviner son appartenance religieuse (Boughdir, 1996, scène 1 :20 :06). Il s'agit dans ces deux exemples de moments solennels empreints de recueillement où l'altérité est au rendez – vous, où le métissage se manifeste à travers la lecture à la fois simultanée et distincte de l'environnement culturel de chacun des acteurs. Ils partagent une ambiance de recueillement qui dans la logique des choses convenues doit être restreinte à un groupe donné de personne. Ils partagent cette ambiance en faisant valoir leurs différences, s'ajustant les uns aux autres.

### 4-3-4 Ambiance ramadanesque

Le mois de Ramadan est une brèche dans le rythme de vie des musulmans. Une brèche qui dure un mois. Le mois de Ramadan influe considérablement sur le quotidien de la vie individuelle et sociale : le travail, l'alimentation, le sommeil, la prière ... Les gens vivent plus de nuit que de jour surtout quand le mois de Ramadan coïncide avec la saison estivale. L'espace public urbain devient plus vivant et plus attractif la nuit. Manifestations culturelles, animations urbaines, repas nocturnes, soirées prolongées jusqu'à l'annonce de la reprise du jeûne. C'est un mois où recueillement et fête se joignent, il y a une effervescence de la vie et des échanges sociaux.

Mais le mois de Ramadan c'est aussi le moment privilégié et propice à la dégustation de certains mets et pâtisseries qui n'abondent que pendant cette période de l'année. Chaque journée du mois de Ramadan est marquée par deux temporalités importantes la rupture du jeûne au coucher du soleil, et la reprise du jeûne à l'aube, à l'apparition du premier fil de lumière à l'horizon. Ces deux moments sont marqués par deux évènements sonores le premier le coup de canon et le second le Tabbal. Les Siciliens et les juifs de Capaci Piccolo et Capaci Grandi partageaient ce mois avec les musulmans à travers ses sonorités, à travers ses résonances gustatives, à travers l'ambiance générale qui accaparait la rue et les espaces publics. Ils attendaient le Ramadan avec impatience car ils pouvaient acheter des zlabias<sup>130</sup> toutes chaudes (Mariem Hania\_ Forum les Anciens d'Hadrumète); car seulement pendant cette période le soir ils pouvaient se

---

130 Galettes au miel

procurer des *ftayer*<sup>131</sup> ; et ...Avec un *caoua*<sup>132</sup> ou *tasa mē*<sup>133</sup> au café Gastour à bab Jedid où ils restaient à jouer des heures au domino... (Pino\_AH\_Correspondance). Ils étaient aussi invités chez leurs voisins musulmans pour partager avec eux leur repas du soir, au moment de la rupture du jeûne. Ils respectaient les croyances et les rites religieux des uns et des autres. Le Ramadan c'était aussi pour eux, la fête.

#### 4-3-5 Ambiance de guerre

Il ne nous vient pas à ignorer qu'en ces temps on ne faisait pas la fête tous les jours et qu'il y a eu des moments traumatisants que les différentes communautés ont dû partager en temps de guerre. Souvenir marquant, Giuseppe nous raconte : « **Là j'ai vu les morts quand on a tiré dessus quand on a tué au moment de la manifestation. J'étais avec un copain qui s'appelait Ridha Yahia, on venait à vélo, on faisait du vélo ensemble. On a assisté au ramassage des morts** » (Giuseppe\_AH\_Itinéraire). Autre souvenir du même enquêté, il se remémore le jour où il a du faire sa course à pieds la plus rapide : « **[...] quatre avions américains ; ils sont passés haut et puis ils sont revenus et ils sont passés à rase matte. Ils n'ont pas bombardé, ils n'ont pas mitraillé. Ils auraient pu le faire. Je me suis mis à courir à la maison, j'ai battu mon record** » (Giuseppe\_AH\_Itinéraire). Durant la période 39-45, Claude nous dit qu'une « **animosité s'est instaurée entre les italiens et les français, du fait qu'ils étaient dans des camps opposés. [...] Lorsque les bombes ont commencé à tomber sur Sousse, certains quartiers ont été évacués. C'est ainsi que nous nous sommes retrouvés à Hammam Sousse d'abord puis à Kalaa Kebira [...]. Cela a duré un an et demi, puis apprenant que des voisins n'avaient pas quitté notre quartier, ma mère décida de revenir 2 rue Sœur Joséphine (la rue porte toujours le même nom). Là, à chaque alerte, nous nous précipitions dans la cave de M. et Mme Raffoni qui habitaient juste en face de chez nous. Voilà les quelques souvenirs que j'ai de cette période** » (Claude\_AH\_Forum les Anciens d'Hadrumète).

Dans les souvenirs de guerre la présence de l'autre est moins prégnante. Il y a mise entre parenthèse des processus de socialisation, il s'agit d'un temps d'hostilité et de suspension. Et même s'il y a partage, il s'agit d'expériences traumatisantes liées à la guerre. Sentiments de peur, animosité, fuite, être toujours sur le qui-vive pour se cacher dès qu'il y a alerte, il s'agit d'une ambiance de tension, de stress et d'agitation. Il y avait aussi la présence des soldats. Leur passage par Capaci Grandi créait une sorte de tension entre le rythme nonchalant et dormeur des habitants et le leur. Les soldats par leur allure et leur attitude, le rythme de leur marche, amenaient une cadence toute autre.

---

131 Beignets

132 Café

133 Tasse d'eau

#### 4-4 Quelle belle ambiance !

« *L'ambiance est l'expression-réception d'une culture d'habitants-usagers* » (Augoyard, 2004, p27). Elle rend compte de la diversité des cultures, elle est le manifeste et l'expression de la pluralité du monde. Elle traduit les manières par lesquelles nous existons. Le lien social se crée par l'intermédiaire du sensible. S'exposer au regard de l'autre est une invite silencieuse à l'altérité. Toute transmission s'effectue par le biais de la sensorialité, une sensorialité qui se situe au-delà de son rôle instrumental (Augoyard, 2007-2008, p.58). La sensorialité devient passeur culturel. Elle amène à partager la sensibilité de l'autre et conduit au métissage. L'information extérieure nous atteint par le biais des sens et transforme le monde intérieur de chacun. L'une des instances de l'ambiance partagée est l'expérience de l'autre qui la nourrit et se nourrit d'elle par le biais du sensible.

« *Ya hasra*<sup>134</sup>. *Quelle belle ambiance ces jours là!* » (Roland\_AH \_Forum Sousse Culture), s'exclame Roland ou Orlando nostalgiquement. Une belle ambiance qui a donné lieu à un vivre ensemble et à une cohabitation pacifique malgré les différences. Les souvenirs emprunts de nostalgie, des anciens habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi sont révélateurs de cette atmosphère plutôt réunificatrice que discordante. Les ambiances quotidiennes dans Capaci Piccolo et Capaci Grandi se lisent à travers la relation de l'habitant à la voie publique, qui est toutefois pour ses occupants un lieu de vie, un lieu de manifestation du corps. Les conversations représentent une bonne part du quotidien sonore de la rue. L'oralité tient une place considérable dans un lieu où les immigrés ont besoin de faire société. Elle peut être comprise comme l'un des espaces essentiels nécessaires à la vie en communauté. Elle a un rôle fondateur dans la relation à l'autre (De Certeau, 2010, p.354). Elle permet de faire valoir les civilités nécessaires à l'organisation, au maintien de l'ordre dans l'espace public urbain, à l'interprétation des messages situés au-delà de l'énoncé verbal. Cela est une condition sine qua non pour assimiler le vocabulaire à la fois corporel et verbal des différentes cultures. Quand on vit dans un espace multiculturel la découverte et la compréhension de l'autre passe par l'oralité. La voix permet aussi à chacun à la fois de s'individualiser et de s'intégrer au-dedans du groupe. L'oralité fait lien entre son, sens et corps (De Certeau, 2010, p.355). Elle fait ambiance et permet d'instaurer et d'entretenir la relation. Une ville respire quand en elles existent des lieux de parole, peu importe leur fonction officielle (De Certeau, 2010, p.357). A Capaci Grandi la grande place du quartier ou la place Victor Hugo, les rues, le marché, le café, La Jeanne d'Arc, l'église, la synagogue, le marabout, le bar étaient bel et bien des espaces où la conversation tenait une place majeure dans l'atmosphère de ces lieux.

---

134 Quel regret !

Le soi dans la rue devient multiple, « *vie sociale et vie publique sont extensives et conduisent celui qui s'engage à se diviser* » (Joseph, 2009, p.122), à osciller entre soi et l'autre. Ces quartiers du moment qu'ils sont habités par diverses communautés peuvent être compris comme des espaces qui se conjuguent au pluriel. Lorsqu'un individu se retrouve à fréquenter et à vivre dans un espace pluriel il lui revient de comprendre que la reconnaissance mutuelle de la présence des uns et des autres est une condition nécessaire à une vie commune (Leloup, 2002, p.18). C'est aussi une condition au partage d'ambiance émanant de cette pluralité des provenances et qui s'affiche à travers les différents modes d'usages de l'espace, à travers les sonorités et les odeurs qui s'en dégagent et qui à travers lesquelles on peut se reconnaître les uns les autres. Dans ce genre de lieux, de quartiers, dits pluriels, le sujet est constamment appelé à composer avec autrui, à accepter l'autre en soi. Les habitants de ces quartiers ont vécu ensemble malgré leurs différences parce qu'ils se sont acceptés les uns les autres, parce qu'ils ont adopté une position altruiste, parce qu'ils se sont ouverts les uns aux autres, parce qu'ils ont fait société les uns avec les autres. Ils ont laissé libre court à leurs sens pour apprendre à se connaître les uns les autres et à se redécouvrir eux même. Ils se sont donné la possibilité de sortir de soi et de goûter à l'exotisme de l'autre. Ils ont vécu dans une ambiance où l'on pouvait entendre les cloches de l'église et la voix du Muezzin, une ambiance où l'on est invité à assister à la prière du samedi dans la synagogue en étant musulman, une ambiance où l'on parlait plusieurs langues à la fois, où l'on pouvait parler sa propre langue sans avoir à sentir des regards haineux nous percer le corps, une ambiance où l'on pouvait écouter radio Rome et les chansons de Habiba Msika, ainsi que celles d'Edith Piaf, une ambiance où les odeurs de sauce tomate et du couscous se mêlaient, une ambiance où les enfants jouaient ensemble, allaient à l'école ensemble sans discrimination. Au sein de cette belle ambiance, de cette ambiance métisse où identité et altérité allaient de pair, chacun avait le droit d'exprimer et de faire valoir la dimension culturelle et ethnique, de son identité, sans avoir à effacer la sienne; tout en intégrant, dans le même temps, l'autre avec sa différence.

#### 4-5 Dissonances

La presse locale Baptise Capace Grande « brigand ville » (Noureddine cité par Finzi, 2002, 2011, p.4, p.200). Dans la rubrique « VOUDRA-T-ON ? » du journal l'Avenir du centre numéro 122 publié le samedi 03 février 1923, il est revendiqué la nécessité de l'installation d'un poste de police dans l'avenue Victor Hugo « *afin de donner satisfaction au vœu très légitime des habitants de tout le quartier de Capaci Grandi soucieux d'assurer leur propre sécurité* ». La remontée contre les italiens par les médias et les journaux représentant le protectorat français servaient les intérêts de la France à l'encontre de l'Italie dont le nombre des ressortissants était supérieur à celui des français sur les terres tunisiennes d'où leur désignation par « le péril italien ». En plus de la criminalisation, les journaux dénonçaient l'insalubrité des quartiers de

Capace Grande et Capace Piccolo tel qu'en témoigne cet extrait d'article: « *Quelques cas de variole viennent d'être constatés dans le quartier populaire de Capace, Route de Monastir où les logements, trop exigus pour de nombreuses personnes, ont favorisé la propagation de cette maladie contagieuse. Dans certaines rues, les ordures ménagères amoncelées attendent longtemps le passage tardif des tombereaux de balayage.* » (E.C.F, L'état sanitaire, L'avenir du centre, N°110 samedi 11 Novembre 1922). Ils sont ainsi montrés comme étant des lieux peu sûrs, dans lesquels il vaut mieux ne pas risquer de s'aventurer : ils sont habités par des personnes malpropres au sens propre et figuré du terme (Finzi & Palidda, 2011, p.200).

L'historien Ali Nouredine cité par Silvia Finzi (Finzi & Palidda, 2011, p.195) fait remarquer qu' « *étudier la criminalité à Sousse dans la décennie du XIX ème siècle, c'est plonger dans un univers pétri des clichés stéréotypés tellement enracinés dans les esprits que rien ne paraissait pouvoir les effacer ni même en modifier la teneur. L'image que les milieux politiques et journalistiques français de la régence ont alors forgée de l'italien, en particulier du sicilien, est celle d'un personnage inquiétant, irascible, imprévisible, violent et hautement dangereux.* » (Nouredine cité par Finzi & Palidda, 2002, 2011, p.199). Il ajoute que dans leur majorité, « *les européens de la Régence (excepté les italiens) et la population tunisienne ont été gagnés à cette représentation négative de l'élément Sicilien* » (Nouredine cité par Finzi & Palidda, 2002,2001, p.3, p.199).

Et puis, querelles de voisinage, taquineries et discorde existaient sans doute telle que nous rapporte ce témoignage : « **Un soir, le frère de Danielle Guetta, (le fils du dentiste) qui s'était rasé la tête mode skin, scandaleuse pour l'époque, avait entrepris Mme Baldachino : elle racontait que lors des processions, la statue de la Vierge pleurait des larmes de sang. On a assisté à une dispute mémorable, avec lui qui disait c'est faux d'ailleurs j'ai touché, et Mme Baldachino près de la pamoison tant elle était choquée. C'était cela aussi les soirées** » (Myriam \_ Forum Les Anciens d'Hadrumète).

Il y avait aussi quelques faits d'hivers lus dans les journaux exposant quelques histoires criminelles et dont voici un exemple :

« **Attentat à la pudeur** »

« *Mercredi Dernier, un jeune homme de 22 ans habitant Capacce attirait dans sa chambre un jeune garçon de 9 ans qui revenait à 11 heures de l'école. Il ne sortit de là que souillé tremblant encore de peur, car pour arriver à son but, l'ignoble personnage avait été obligé d'user de violence. Le parquet prévenu se livra de suite à une perquisition qui fit trouver au domicile du précoce satyre immédiatement arrêté, plusieurs effets militaires* ». (L'avenir du centre \_ Dimanche 25 mars 1906)

Cette vision qui s'est incrustée dans l'imaginaire des habitants de la ville, des habitants étrangers à ces quartiers, depuis la période coloniale persiste jusqu'à nos jours. Lors des enquêtes de terrains habitants et anciens habitants ont essayé en se saisissant de

l'opportunité que ce travail de recherche leur offrait pour partager leurs expériences de vie, raconter leurs souvenirs, mais aussi embellir et dorer l'image de leurs quartiers. Cette prise de position venait plus de la nouvelle génération et des jeunes du quartier que des anciens. L'un des jeunes habitants de Capaci Piccolo nous dit ironiquement que chaque semaine, une âme se meurt, que chaque jour il y a au moins une querelle. Il montre du doigt le sol et il s'exclame : « **Regarde là il y a du sang ! Son ami rétorque : il veut te faire parvenir que les gens ils ont développé une mauvaise idée sur nous !** » (Jeunes de Capaci Piccolo\_HA\_Itinéraire).

On peut lire aussi dans le même numéro de ce journal, cité précédemment, une protestation livrée contre le comité du Bal de la Mi-Carême qui a manifesté son favoritisme envers la colonie française au moment de l'ouverture des portes et ce surtout au dépend de la colonie israélite. Le journaliste riposte : « *Nous avons le regret de constater que les protestataires ont grandement raison et que décidément il faut être à Sousse pour voir certaines personnes s'abroger le droit de diviser notre ville en castes de qualités différentes et de juger suivant leur égoïsme (L'avenir du centre \_ Dimanche 25 mars 1906).* »

N'ayant trouvé ni écho, ni traces récurrentes de quelques grandes hostilités et conflits entre les communautés qui habitaient Capaci Piccolo et Capaci Grandi dans les propos des enquêtés avec qui nous nous sommes entretenus, nous avons donc cherché dans la presse, les médias, dans d'autres localités tunisiennes. Ainsi nous avons extraits ces quelques témoignages du documentaire de Lucie Cariès, *Bon baisers from la Goulette* (2007) qui retrace l'histoire des juifs tunes de Tunis. Lucette Valensi historienne raconte : « *Il y a des vieux préjugés contre les juifs, il y a des proverbes durs que les gens pouvaient s'envoyer comme, enfin des expressions proverbiales qu'on pouvait s'envoyer comme des insultes traditionnellement : Juif Chien, ya kalb ou quand un musulman se comportait mal on le traitait de juif. Il n'y a pas une admiration sans borne des juifs dans l'abstrait mais en même temps dans les relations entre individus, il n'y a pas de manifestations hostiles.[...] On n'avait pas peur des uns et des autres parce qu'il y avait la présence des français qui garantissait cette stabilité mais aussi je crois parce qu'il y avait réellement une sorte de Adeb<sup>135</sup>, comme on dit en arabe, la civilité et les bonnes manières* » (Lucette Valensi Historienne, 00 :13 :30, *Bons baisers from la Goulette*, 2007). Guy Boubilil expose : « *Le mouvement entre les juifs et les musulmans était parfait pour une raison très simple c'est qu'ils avaient un ennemi commun qui étaient les colons et les pays très riches et tout ça, je parle dans les écoles, du lycée Carnot où j'étais, et tout ça. Moi par exemple je m'appelle Isaac Boubilil, on ne m'a jamais appelé Isaac Boubilil, parce que quand je disais Isaac, il y avait des cris, mon prénom ne leur plaisait pas et les seuls qui prenaient ma défense et qui m'aidaient c'étaient les musulmans.* » (Guy Isaac Boubilil, 00 :14 :41, *Bons baisers from la Goulette*, 2007). Un troisième interviewé ajoute : « *Il n'y avait pas de violence dans les rues, il n'y avait pas, l'arabe, ça n'existait pas l'arabe ou le sal arabe, ça n'existait pas ou la méfiance*

---

135 Politesse

*de l'arabe, c'était un mot qui n'existait pas, on ne savait même pas ce que ça voulait dire, le maximum, le maximum, chacun d'entre nous une fois dans la vie en trente ans a reçu sale juif, et c'est tout* » (Bons baisers from la Goulette, 00 :25 :30, 2007). Ces témoignages montrent que la violence, envers les juifs se réduisait à quelques expressions verbales déplacées et parfois dures, et que les relations en général entre juifs et musulmans étaient sereines pour plusieurs raisons. En premier lieu il y avait la présence de la France qui garantissait une stabilité, mais qui était aussi l'ennemi commun des juifs et des musulmans dotés de la même identité nationale. En second lieu, il y avait une certaine éthique dans les conduites, politesse, civilités et bonnes manières. En troisième lieu, la peur de l'autre n'avait pas lieu dans la rue et dans la vie quotidienne des uns et des autres, par ce qu'on le connaissait, parce qu'on été invité chez lui et qu'on l'avait invité chez soi.

Daniel nous raconte que « C'est vers 1952-53 que les relations Musulmans - Chrétiens ont commencé à se dégrader ». Il ajoute : « nous avons toujours nos mêmes amis musulmans mais les événements sur la frontière Algéro - Tunisiennes et les discussions "politiques" d'une "Autonomie Interne", s'en ressentaient, plus dans le Bled qu'à Sousse, nos amis nous renseignaient ou il ne fallait pas aller....mais d'autres musulmans sont devenus très agressifs et il a fallu quitter le Bled pour la Ville ....de Sousse....juste après les assassinats des Frères Bessed, Palombieri et autres..... » (Daniel \_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). En examinant ce paragraphe nous pouvons constater que l'origine du déclenchement des hostilités est externe. Politique, pouvoirs, guerres, les chocs de l'histoire furent les causes les plus remarquables de la naissance des animosités entre les différentes communautés. L'histoire de la France, le conflit Israélo-Palestinien, le conflit du Proche Orient, la guerre des six jours, ont provoqué à chaque fois le départ massif des communautés juives et chrétiennes. Toutefois malgré leur départ, ils sont restés attachés à leur terre natale, une terre où ils ont vécu les plus belles années de leur enfance et de leur jeunesse, et où ils retournent aussi souvent qu'ils le peuvent.

#### 4-6 Conclusion

Dans ce chapitre le métissage en question apparaît comme une expérience plus heureuse qu'affligeante. Nous pensons que l'hospitalité a participé à certains égards de la réduction de ces hostilités, communément générées par la présence d'ensembles pluriculturels sur un même territoire. Nous avons essayé d'explorer de qu'elles façons les différentes communautés partageaient leur curiosité les unes envers les autres en passant par cette hospitalité traversant le social, l'urbain et par suite l'ambiance.

Les ambiances que nous avons pu qualifier et recenser, tel que le dit Henri Torgue traduisent « *au cœur de la ville les choix éthiques d'une société* » (Torgue, 2008, p.403). Dans notre cas d'étude cette éthique choisie, est celle du métissage. Augustin Berque avance dans cette même perspective que le monde ambiant est une dimension non moins nécessaire de la réalité. Il développe que cette dimension ambiante fait de

l'habiter-ensemble le lieu où le monde prend sens pour l'homme, où s'établit le lien social. Le sens du monde, pour l'homme, étant avant tout ce que lui en révèlent ses sens (Berque, 1993, p.239). Les habitants des quartiers, se rencontraient, se croisaient, accédaient les uns aux autres, embrassaient le divers sur fond d'ambiances. Des ambiances par lesquelles se brassaient les temporalités et les intériorités.

Michalek-Jo nous dit « **C'était un mélange extraordinaire d'amitié et de fraternité, une véritable "chakchouka" délicieuse** (Michalek-Jo\_ Forum Sousse Culture). Amitié, fraternité relèvent d'une éthique de l'altérité, d'une éthique du métissage. Et « chakchouka », plat tunisien, encore une métaphore pour dire le métissage, elle n'est peut être pas savante mais elle émane d'un vécu sensible riche en échanges, d'une expérience de vie inédite. Faouzi nous raconte : « [...] Avant il y avait une tradition de, évidemment comme c'est un quartier chrétien, donc avant toutes leurs traditions se rapportait sur, [...] sur leur mode de vie à eux, c'est-à-dire, [...] avec le temps, il s'est introduit, il s'est, il s'est, mixé avec le mode de vie tunisien, dans la nourriture, tu as compris ? Dans la langue, dans l'humour, dans la manière de se comporter et d'agir avec les musulmans [...]. A un certain temps, le vendredi, les musulmans allaient à la mosquée, samedi les juifs, dimanche les chrétiens allaient à l'Eglise » (Faouzi \_ AH\_ Itinéraire). L'enquête résume ce qui a été précédemment développé, l'intrication des cultures transparaît dans plusieurs domaines du quotidien, la cuisine, la langue, l'humour. Il y avait donc hospitalité sociale réciproque exprimée par la manière de se comporter et d'agir entre les différentes communautés, par cet élan dirigé et porté vers l'autre. L'hospitalité témoigne des flux d'échanges établis entre les différents groupes en question, admet l'idée de porosité sociale et fait valoir le principe de réciprocité. Ce dernier, nous pouvons le considérer comme trajectif en vue des transformations qu'il aurait engendrées chez les sujets en interaction. Il aurait permis la création et la perpétuation de la relation, des échanges et des changements, du devenir de chacun. La relation si elle a pris racine dans les rues de Capaci Grandi et Capaci Piccolo, elle continue aujourd'hui d'avoir lieu, même si elle a changé de plateforme, même si elle a immigré d'un espace vécu et concret à un espace virtuel : celui des réseaux sociaux et des forums de discussions.

L'hospitalité urbaine se montre à travers les modalités d'occupation de la voie publique et de la ville. L'espace urbain n'était pas dominé par une religion ou une autre, chacun pouvait exercer ses rites et ses croyances, s'exposer à l'autre. Chacun inventait et réinventait l'espace à sa manière, pour le rendre lieu sensible, métis, en métamorphose continue. La ville faisait corps avec chacune des communautés. La structure urbaine a joué un rôle non moindre dans le rapprochement de la population, elle en est pareillement le manifeste. Les branchements prenaient sens à même les espaces publics, la rue, le café, en plus de la sphère domestique. Il y avait, croisement dans les différents rythmes de vie entre individus et groupes. Durant ces instants de communion et de partage il y avait un mouvement de suspension et d'expansion. Le premier correspond à la mise en instance de sa propre culture, sans effacement, et le deuxième à l'élargissement de l'intériorité du sujet et de son expérience. Ainsi

s'opéraient les transformations évolutives des individualités et par suite des cultures des uns et des autres, par ce contact conformé sur fond d'ambiances.

Ce vécu fait surgir le concept d'ambiance de résonance culturelle. Rappelons-le, Selon Reinard Kazig, l'ambiance de résonance culturelle peut être altérée par une présence extérieure. Elle se saisit davantage dans le cadre d'espaces fermés que dans l'espace public où sa teneur et sa consistance seraient constamment fragilisées et perturbées par l'instance de l'autre et par la dynamique des espaces eux même. Dans ce chapitre nous avons bien vu qu'un même lieu peut être en effet sujet à plusieurs ambiances produites dans un mouvement de succession et d'alternance mais que ces ambiances peuvent être vécues par des individus aux appartenances culturelles multiples sans que leur teneur ne soit altérée. Au contraire ces ambiances deviennent plus soutenues par cette présence étrangère qui y prend part, à travers tout geste d'accompagnement ou d'accordance se manifestant par l'imitation et l'ajustement, ou encore l'immersion. C'étaient des moments qui permettaient de s'atteindre mutuellement. L'exemple de la présence de musulmans, de juifs ou de chrétiens dans les lieux de cultes lors des offices religieux respectifs, n'altérerait pas le rituel. L'ambiance de recueillement ne perdait en rien de son aspect religieux pour l'autre qui y est immergé, elle devient pour lui une expérience par laquelle il embrassait le divers. Pareillement, les ambiances qui transforment dans leur passage et par leurs rythmes d'apparition et de disparition, l'espace public, confèrent à ce dernier une dynamique remarquable, celle du métissage.

Les quartiers ainsi que leur environnement immédiat étaient accessibles à l'ensemble des communautés. Il s'agissait bien de lieux ouverts à la rencontre et aux branchements, et tel que le dit Laplantine « *le lieu métis n'est occupé ni par un moi souverain, ni par un envahisseur; ce n'est pas un lieu mais un récit recueillant les aventures d'un soi pluriel* » (Laplantine & Nouss, 2001, p.57). Cette hospitalité urbaine prônée par la réciprocité des échanges permet de confirmer le déploiement d'une urbanité métisse.

Dans ce foisonnement, il y avait eu aussi des instants de tensions. Les enquêtés avec qui nous nous sommes entretenus décrivaient plus volontiers leurs meilleurs souvenirs que ceux qui les auraient traumatisés. On ne lit pas à travers leur parole, la souffrance de la perte et de l'éloignement de la terre d'origine. Nous avons été chercher ailleurs et pareillement, nous n'avons pas eu à recueillir de fait de violence extrême proprement dite, quelques expressions déplacées, quelques chamailleries, quelques faits divers. Mais le vécu partagé entre groupes aux appartenances aussi diverses les uns que les autres, mène à ce qu'il y ait empiètement parfois du monde de l'un sur celui de l'autre. Mais ces moments, ne constituent pas pour autant une barrière au métissage, plus encore une autre façon de le vivre et de le ressentir. Ce sont des moments de branchements par lesquels se révèlent les divergences et la différenciation de la perception ainsi que son devenir.

## Chapitre 5 |

# Relation dialogique entre l'habitant & son quartier

Si dans le chapitre précédent nous nous sommes plus focalisé sur le versant social, nous allons nous intéresser principalement dans celui-ci à la relation de réciprocité et de co-détermination entre les habitants des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi et leur milieu de vie. Nous avons relevé lors de nos premières investigations sur terrain que la caractéristique prégnante des lieux est la porosité. Nous allons donc construire notre chapitre à l'aune de cette caractéristique sensible. Montrer la manière dont elle émerge à travers les pratiques et les usages de l'espace ainsi que son devenir dans le temps et la manière dont elle a évolué avec la transformation du tissu social des quartiers. Nous allons faire des allers retours entre le temps présent quelque peu incarné par nos observations de terrains, ainsi que ce qui a pu être vécu et ressenti par les anciens habitants. Nous allons focaliser sur la relation trajective entre les habitants et le milieu qu'ils habitent, processus qui lui donne sens, tout en participant de la production de ses ambiances. Nous allons essayer de saisir la place du corps dans l'espace public, la façon dont il est en prise avec les différentes modalités sensorielles.

### 5-1 La porosité sensorielle

#### 5-1-1 Introduction à la notion de porosité

La porosité, est un substantif féminin. Du point de vue de la physique elle est définie comme étant la propriété d'un corps qui présente ou bien des interstices ou bien de très petits orifices, de très petites cavités. *En géomorphologie elle est comprise comme étant le rapport du volume des vides au volume total d'une roche ou d'un sol*<sup>136</sup>. En matière d'ambiance et d'espace urbain, la question de la porosité a été développée dans un article daté de 1992, écrit par Grégoire Chelkoff et Jean Paul Thibaud. Dans cet article ils définissent la porosité par rapport à l'accessibilité entre espace public et espace privé en se référant aux différentes modalités sensibles (Chelkoff, Thibaud, 1992). Ils développent qu'en apparence, murs et parois délimitent les surfaces requises entre lieux publics et lieux privés. Cette répartition, délimitation, distinction est basée sur le mode d'accessibilité à l'espace et à la présence physique du corps. Mais cette vision comprise du point de vue de la forme et de la matière construite ne représente pas la seule et unique manière d'être et d'accéder à tel ou tel lieu. La part sensible de l'être offre une toute autre façon d'habiter l'espace, de le percevoir et de le vivre. Parler d'accessibilité physique met à plat la dimension sensible du corps qui lui permet par le

---

136 <http://www.cnrtl.fr/definition/porosit%C3%A9>

biais de la perception de dépasser les limites construites. La voie publique s'appréhende donc comme une multiplicité d'espaces sensoriels. L'environnement bâti délimite et configure l'espace public selon la modalité sensorielle que l'on prend en considération. Il est possible au corps de se détacher et d'accéder à un lieu à travers la perception. L'accessibilité au lieu demeure partielle tant que le corps physique n'y est pas. Les sens qui permettent de mesurer la proximité et d'éprouver la présence de l'autre sont des sens à distance (Dufrenne, 1991, cité par, Chelkoff, Thibaud, 1992). Ecouter, voir, sentir, percevoir ce qui se passe à l'intérieur d'une habitation en se tenant dehors, pouvoir regarder ce qui se passe dans la rue à travers tel ou tel dispositif, sont autant de modes d'accès à un espace comme un autre qu'il soit public ou privé. L'accès à un espace par le biais de plusieurs modalités sensibles renverse les limites et les perspectives du public et du privé. Le vécu de telles expériences remet en cause l'imperméabilité totale entre le privé et le public. Les modalités sensorielles et les potentialités perceptives instrumentent l'inscription des individus dans l'espace et permettent de mesurer son degré d'ouverture. Mais il ne s'agit uniquement pas du percevoir, mais aussi de l'agir. Il est donc possible d'observer et de recenser les usages, les attitudes, la manière dont le corps prend place dans l'espace et le transforme pour voir s'il y a interférence entre le public et le privé, le dehors et le dedans.

### 5-1-2 La porosité chez Walter Benjamin

Dans sa description de la ville de Naples, Walter Benjamin aborde explicitement l'idée de porosité. « *Il nous dit, poreuse comme cette roche est l'architecture. Dans les cours, les arcades et les escaliers, se manifeste l'interpénétration entre activités et forme construite. En toute circonstance, ces lieux gardent la possibilité de devenir le théâtre de nouvelles et imprédictibles constellations. Il n'y a pas de stagnation d'une situation ou d'une autre, c'est ainsi et pas autrement* »<sup>137</sup> (Benjamin, 1925). Walter Benjamin définit la porosité comme étant la relation partagée entre la forme bâtie et les activités qui s'y développent. Il parle d'interpénétration mais aussi de mouvement et de transformations imprédictibles et infinies dans le temps. Il aborde ainsi la pensée du devenir. Il dit plus loin dans le texte que « *la porosité résulte non seulement de l'indolence de l'artisan du sud, mais aussi et au-delà de tout, de cette passion pour l'imprévisible (l'improvisation), qui exige la préservation de l'espace et du temps à n'importe quel prix. Les bâtiments font guise de décor de théâtre populaire. Ils sont tous décomposés en d'innombrables et simultanées scènes théâtrales. Balcon, cour, fenêtre, passerelle, escalier, toit, sont dans le même temps scènes et contenants* »<sup>138</sup>

137 « As porous as this stone is the architecture. Building and action interpenetrate in the courtyards, arcades, and stairways. In everything, they preserve the scope to become a theater of new, unforeseen constellations. The stamp of the definitive is avoided. No situation appears intended forever; no figure asserts it thus and not otherwise. » (Benjamin, 1925)

138 "Porosity results not only from the indolence of the southern artisan, but also, above all, from the passion for improvisation, which demands that space and opportunity be preserved at any price. Buildings are used as a popular stage. They are all divided into innumerable, simultaneously animated theaters. Balcony, courtyard, window, gateway, staircase, roof are at the same time stage and boxes." (Benjamin, 1925)

(Benjamin, 1925). Dans cet autre paragraphe il assimile les dispositifs architecturaux à des scènes théâtrales, où l'on voit se conformer d'innombrables pièces de la vie de tous les jours. Les immeubles de Naples ne sont pas uniquement pierre silencieuse, au contraire, cette pierre volcanique est d'autant poreuse et dialogue avec ses usagers. Elle offre aux passants non pas un spectacle mais plusieurs. Il n'est point possible de deviner ce qui peut en advenir à tel ou tel moment, quel acte de quelle comédie ou tragédie va jaillir de la pierre. L'imprévisible, surgit de cette rencontre entre la pierre et les sujets qui l'habitent. Le temps et l'espace sont soumis au bon grès des individus, ils les modulent à leur manière, leurs actes et actions sont ainsi imprédictibles, on ne devine point ce qui va se passer à tel où tel moment, dans tel ou tel espace.

L'habitat, le logement n'échappe pas non plus à la porosité. Benjamin nous en dit « *la maison ne peut être considérée comme un refuge, où les gens puissent se retirer de l'intarissable et inépuisable animation de la rue, du dehors. La vie déborde non seulement des portes, non seulement dans les cours, où les gens s'installent pour travailler... depuis les balcons les ustensiles de ménages pendent comme des plantes en pots. Depuis les fenêtres des étages supérieurs, des paniers accrochés à des cordes pendent servant à récupérer le courrier, les fruits et le chou. Le salon transite dans la rue à travers les chaises, le foyer, l'autel, pareillement la rue émigre dans le salon. Même le plus pauvre d'entre eux, est rempli de chandelles, de biscuits saints, de gerbes de photos sur le mur, un lit en fer y est dressé, comme dans la rue où gisent charrettes, gens, lumières. La pauvreté a entraîné un étirement, fluctuation entre les frontières qui reflète une très grande liberté de penser. Il n'y a pas d'heure, souvent pas de place pour dormir et manger* »<sup>139</sup> (Benjamin, 1925). La porosité apparaît ici non seulement à travers les activités mais aussi à travers les aménagements de l'espace ainsi que les objets qui y résident. Il y a débordement, il y a compénétration, il y a fluctuation des limites entre le dehors et le dedans. Ce qui se doit d'être à l'intérieur on peut le retrouver à l'extérieur, ce qui est communément posé à l'extérieur on peut le rencontrer à l'intérieur.

La porosité tient donc dans un premier lieu des jeux interactifs, trajectifs, admis entre l'architecture et ses usagers, dans un deuxième temps elle se trouve autant liée au sensible et admet la pensée de la transformation et du devenir. Dans sa description de la falaise de Naples où se nichent quelques tavernes de pêcheurs creusées à même la

---

139 “Similarly dispersed, porous, and commingled is private life. What distinguishes Naples from other large cities is something it has in common with the African kraal: each private attitude or act is permeated by streams of communal life. To exist—for the northern European the most private of affairs—is here, as in the kraal, a collective matter. So the house is far less the refuge into which people retreat than the inexhaustible reservoir from which they flood out. Life bursts not only from doors, not only into front yards, where people on chairs do their work (for they have the ability to make their bodies into tables). From the balconies, housekeeping utensils hang like potted plants. From the windows of the top floors come baskets on ropes, to fetch mail, fruit, and cabbage. Just as the living room reappears on the street, with chairs, hearth, and altar, so—only much more loudly—the street migrates into the living room. Even the poorest one is as full of wax candles, biscuit saints, sheaves of photos on the wall, and iron bedsteads as the street is of carts, people, and lights. Poverty has brought about a stretching of frontiers that mirrors the most radiant freedom of thought. There is no hour, often no place, for sleeping and eating” (Benjamin, 1925).

roche, où l'on peut entrevoir l'intérieur de caves qui sont utilisées à la fois comme des lieux de couchage et d'entrepôt, Walter Benjamin met en avant le visuel mais aussi le sonore et le lumineux. « *Lumière tamisée et musique en sourdine (en) proviennent pendant la soirée*<sup>140</sup> » (Benjamin, 1925), de ces tavernes de pêcheurs. Elles se faufilent à travers la paroi rocheuse.

Plus loin, dans sa description de l'ambiance de la rue, il insiste sur les différents modes de présence de la musique dans celle-ci. Il nous en dit que la musique parade qui y était jouée n'était en aucun cas triste comme celle que l'on pouvait entendre dans les cours. Les sonorités de la rue étaient brillantes. Tout ce qui était ambulant, mobile était joyeux : musique, jouets, crème glacée circulait dans les rues<sup>141</sup>. Lors des festivals, chaque musique était à la fois le résidu de la dernière journée de fête, et un prélude à la prochaine. Benjamin continue par développer qu'irrésistiblement le festival pénètre chaque jour ouvrable. Il affirme que « *la loi inexhaustible qui régit la vie dans cette ville est la porosité, réapparaissant partout. Un grain de dimanche est caché dans chaque jour de la semaine* »<sup>142</sup>.

Spatialité, temporalité mais aussi sociabilité sont soumis à cette idée de porosité dans la ville de Naples. « *La vie privée est d'autant poreuse, ambigüe et amalgamée, mélangée. Ce qui distingue Naples des autres grandes villes est quelque chose qu'elle a de commun avec le kraal africain : toute attitude ou action privée est submergée par les flots de la vie sociale, tout est affaire collective* » (Benjamin, 1925). Benjamin fait liaison avec le kraal africain, hameau caractérisé par sa structure sociale rigide. Il insiste sur la complexité des relations qui se spécifient par l'implication du groupe dans la vie de chacun. Ainsi le concept de vie privée ne semble pas avoir de sens dans cette ville dans la mesure où chaque épisode domestique devient affaire commune et partagée.

La sociabilité elle est relation mais aussi corporéité. A Naples le langage des gestes va au-delà de toute limite, qu'ailleurs en Italie. La conversation demeure inaccessible à toute personne de l'extérieur. Oreilles, nez, yeux, seins, ainsi que les épaules sont des

---

140 « En bas de la falaise, à l'endroit où elle touche le rivage, des grottes ont été creusées. A l'image des tableaux de l'hermites du Trecento, on peut y voir une porte ici et une autre là creusées dans la roche. Quand elles sont ouvertes, on peut percevoir de grandes caves, qui sont dans le même temps des lieux de couchage et des entrepôts. Plus loin, quelques marches mènent vers la mer, vers des tavernes de pêcheurs installées dans des grottes naturelles. Lumière tamisée et musique en sourdine en proviennent pendant la soirée » traduction personnelle de "At the base of the cliff itself, where it touches the shore, caves have been hewn. As in the hermit pictures of the Trecento, a door is seen here and there in the rock. If it is open, one can see into large cellars, which are at the same time sleeping places and storehouses. Farther on, steps lead down to the sea, to fishermen's taverns installed in natural grottoes. Dim light and thin music come up from them in the evening." (Benjamin, 1925)

141 "Music parades about—not mournful music for the courtyards, but brilliant sounds for the street. A broad cart, a kind of xylophone, is colorfully hung with song texts. Here they can be bought. One of the musicians turns the organ while the other, beside it, appears with his collection cup before anyone who stops dreamily to listen. So everything joyful is mobile: music, toys, ice cream circulate through the streets".

142 "This music is both a residue of the last and a prelude to the next feast day. Irresistibly, the festival penetrates each and every working day. Porosity is the inexhaustible law of life in this city, reappearing everywhere. A grain of Sunday is hidden in each weekday. And how much weekday there is in this Sunday!" (Benjamin, 1925)

éléments actifs de la conversation, interpellés par les doigts, cela requiert à cette dernière une certaine dimension érotique. Gestes d'entraide et tactilité débordante, attirent l'attention des étrangers qui n'ont pas l'habitude d'observer une telle effervescence dans les échanges sociaux.

Nous retenons du texte de Walter Benjamin que la porosité se manifeste à travers le registre spatial, le registre sensible, ainsi que les registres temporel et social. Dans la porosité il y a fluctuation des limites et compénétrations des espaces mais aussi des temporalités par le biais des modalités sensibles. Une architecture poreuse, une forme bâtie poreuse « *laisse la vie et les actions la traverser* » (Goetz cité par Younès, 2006).

### 5-1-3 La porosité comme sens du milieu

En parcourant la parole des différents enquêtés nous en sommes venus à la spécification d'une caractéristique prégnante des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi : la porosité. Ce que nous ont raconté les anciens habitants, leurs manières d'investir l'espace, ce que nous avons observé, sur le terrain et ce que nous ont rapporté les habitants actuels convergent vers cette notion, qui est à la fois spatiale, sensorielle et temporelle, où l'habitant joue un rôle prégnant. Les quartiers donc en tant que milieux de vie ont pour sens la porosité. A Capaci en Sicile nous avons tout autant fait le constat de cette porosité. La porosité éprouvée fait ambiance.

Le point de vue de la médiance essaie de comprendre par quels trajets les choses, « *dans un milieu donné, en sont venues à prendre le sens qu'elles ont en sachant que la trajection ne s'achève jamais et que nous sommes continuellement pris et partie prenante au flux qui maintient la réalité de nos milieu* » (Berque, 2010, p.228). Du point de vue de la médiance, le sens se construit par la trajection entre les lieux, la société, la nature, la culture, qui les embraye dans un milieu (Berque, 2010, p.229). La trajection nous immerge dans le flux de la réalité ambiante. Du point de vue de la médiance et au dedans du processus de trajection la ville ou l'environnement construit devient donc à la fois empreinte physique et matrice phénoménologique (Berque, 2010, p.232). Le plus important « *est de saisir le jeu trajectif par lequel les formes urbaines sont prises et parties prenantes au mouvement social et ce, faisant, lui donnent prise* » (Berque, 1993, p.233). C'est pour cette raison que nous prenons appui sur cette pensée pour expliquer, comprendre et rendre compte du processus de métissage qui s'est installé dans les quartiers de Capaci Grandi et Capaci Piccolo, appréhender la persistance et les fluctuations de la porosité sensorielle repérée dans les dits des anciens habitants et observée sur les terrains d'aujourd'hui.

L'ambiance émerge et prend sens d'une interaction et d'une codétermination continue entre l'environnement construit et les pratiques sociales. L'environnement construit du point de vue de l'ambiance n'est pas un contenant neutre dans lequel viennent se greffer quelques pratiques. C'est un milieu qualifié qui induit les pratiques. Les

individus n'y sont pas non plus considérés comme des récepteurs passifs des sollicitations de l'environnement dans lequel ils se meuvent. Ils sont aussi acteurs, et producteurs d'ambiances par le biais de leur corps en mouvement, transformant les lieux selon leurs besoins et conduits par leurs motivations. Cela rejoint la pensée de Berque qui énonce que l'habiter n'émerge et ne se développe que par la trajection des choses, des corps et des idées valorisant l'instance proprement humaine de la corporéité (Berque, 2010, p.234). L'environnement construit donne donc lieu à certaines pratiques et subit dans le même temps l'action de ses usagers. Les dynamiques interactives que nous désignerons désormais de trajectives entre environnement construit et structure sociale construisent les ambiances du milieu et lui donnent sens. L'environnement construit offre des prises, qui peuvent être agréments, ressources, contraintes ou risques, induisant les usages et les pratiques des individus qui dans le même temps interviennent sur cet environnement. L'activité des sujets devient dans ce cadre l'expression visible et perceptible des propriétés sensibles de l'espace construit.

L'ambiance est toujours en perpétuel devenir, elle évolue, elle se crée instantanément, mais elle imprègne tout autant l'espace où elle se fait et se défait. Elle donne une coloration sensible au milieu, elle rend compte de sa médiance, de son sens par le biais des affectes et des émotions. Le temps historique, dans notre cas, celui de la colonisation, celui de l'immigration, a donné lieu au métissage et a contribué à donner sens aux quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Les rencontres se faisaient sur fond d'ambiance où le métissage prenait forme au dedans de l'expérience vécue, à travers les ajustements et les postures, les dialogues et les discussions, l'observation, l'exposition et l'intériorisation, au-dedans de la durée de chacun, fluctuante et mouvante et qui ne cessait de se créer et de se renouveler au contact de l'autre.

La porosité que nous comprenons comme la médiance des quartiers sur lesquels nous travaillons, met en jeu le corps et ses sens qui dans leur trajection avec la forme se retrouvent tantôt dans un rapport d'accord et de syntonie et tantôt dans un rapport d'adaptation, de modulation et de transformation de l'un par l'autre. Les fluctuations et les modulations de la porosité répondent de ce mouvement d'oscillation entre l'usager et la niche qui l'abrite et rend compte dans le même temps du métissage configuré par cette même relation trajective.

## 5-2 Porosité sonore

### 5-2-1 Le corps comme instrument sonore

#### 5-2-1-1 Déclinaisons et variations vocales des habitants

##### *Conversation*

Dans le quartier Sicilien comme dans les quartiers tunisiens la voix de l'habitant est très présente dans la rue. Elyane nous raconte que durant les belles soirées d'été, les voisins réunis faisaient la causette (Elyane \_ AH\_ Forum Sousse Culture), les discussions souvent interminables duraient tard dans la nuit surtout les soirées de clair de lune (Giuseppe \_ AH\_ Correspondance). L'un des plus vifs souvenirs de Pierrette et qui rejoint et développe celui d'Elyane et Giuseppe était que durant aussi les soirées d'été devant les portes des maisons de Capaci Piccolo Juifs, maltais, siciliens et tunisiens, ensemble, bavardaient, riaient, blaguaient, s'amusaient, se racontaient les événements de la journée, en mangeant des amandes et des glibettes<sup>143</sup> pendant que les enfants jouaient ensemble au carré et aux 5 pierres, le chant des cris-cris leur tenant compagnie (Pierrette \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). « C'était le "Radio-Sousse" de l'époque puisque chacun commentait les nouvelles du jour. Les mamans échangeaient leur recette du midi et tout le monde se séparait vers 23 voir 24 heures » (Claude \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète), et il n'était pas rare que deux maitresses de maison se fassent la conversation, tout en nettoyant devant chez elles, à voix haute d'un trottoir à l'autre ou du balcon de l'étage vers la rue (Giuseppe\_ AH \_ Correspondance). « [...] sur les trottoirs on aime beaucoup parler » (Chanson dans les rues de Sousse<sup>144</sup>) fredonne même encore la chanson dans les rues de Sousse en souvenir de ces jours. Giuseppe ajoute qu'on parlait fort non pas à cause des radios que l'on faisait fonctionner à fond, mais que c'était une façon de discuter, il précise que de toute façon la radio se trouvait à l'intérieure et en aucun cas, elle ne gênait la discussion. Il continue : « Cette habitude est restée entre nous on parle un peu fort par moment certaines personnes pensent que c'est une dispute alors que ce n'est pas le cas » (Giuseppe \_ AH\_ Correspondance). L'un des enquêtés qui nous a accompagné lors d'un itinéraire nous dit : « C'est vraiment le mode de vie des siciliens. Ils peuvent entendre les conversations des uns et des autres. Surtout ils parlent à voix haute, pareil les habitants d'aujourd'hui ! » (Anass \_ Itinéraire Capaci Piccolo). Anouar nous assure qu'au temps des italiens, et au moment de la sieste l'employé municipal venait près des fenêtres, il écoutait, et il frappait à la porte pour demander de baisser le son (Anouar \_ Itinéraire \_ Capaci Grandi).

Les enregistrements sonores que nous avons effectué en Sicile dans le centre historique de Capaci et ceux réalisés à Sousse dénotent tout autant la présence prégnante de la voix dans l'espace public urbain. Des saynètes peuvent se lire dans les enregistrements

---

143 Graines de tourne sol

144 Chanson écrite par un habitant (anonyme) de Sanary-sur-mer et ancien habitant des Capaci Soussiens, sur la musique de la chanson de Dany Brillant « dans les rues de Rome » \_ titre extrait de l'album : Dolce Vita \_ Année de sortie : 2001.

effectués comme par exemple les conversations entre des enfants et leurs mamans agrémentées du fameux : «**Mamma!**». A Capaci Grandi, une femme interromp la conversation qu'elle a avec sa compagne de marche, énervée elle gronde un enfant et critique sévèrement les parents de ce dernier. Elle reprend ensuite la conversation tout en continuant de marcher. Le bruit de ses pas rythme la conversation. Elle croise une voisine elle lui dit «**Sahha chribtek ! Santé !**». Il fait nuit les habitants viennent de finir le repas du soir du Ramadan. La rue reprend vie. A Capaci Grandi même scène, quelques hommes se saluent, les uns sont debout, un autre est de passage dans la rue «**Sahha chribetkom !** ». Ils rétorquent : «**Am<sup>145</sup> Ali Sahha Chribtek**». Les tonalités enfantines sont très présentes aussi, et l'on peut entendre les voix aiguës ressortant de l'ensemble des autres sonorités, chamailleries, et discussions ardentes. La voix dans ce cas de figure est synonyme d'échange. Elle peut se tenir en arrière plan par rapport aux différentes autres sonorités, qu'elles soient émergences vocales ou autres. Comme fond sonore, fond vocal compact et dense, elle engendre un effet d'immersion, une configuration récurrente dans les enregistrements effectués à la fois à Sousse et en Sicile. L'effet d'immersion est représenté par la dominance d'un micro milieu sonore qui s'inscrit sur un champ perceptif lointain ou de second plan. La conversation accompagnant le bruit de pas crée un effet de synchronisation (Augoyard, Torgue, 1995.p.133). Il s'agit d'un effet psychomoteur par lequel le rythme d'apparition d'un phénomène sonore détermine celui d'une activité individuelle ou collective, perceptive ou motrice (Augoyard, Torgue, 1995.p.76). Les conversations soutenues donnent lieu à un effet de crescendo-decrescendo quand elles suivent la marche, les interlocuteurs se rapprochent progressivement et s'éloignent en considérant un point d'écoute qui soit fixe. Sur ce fond de conversation d'autres voix peuvent faire effet d'émergence où les échanges rapides, les salutations révèlent le contexte temporel de l'action.

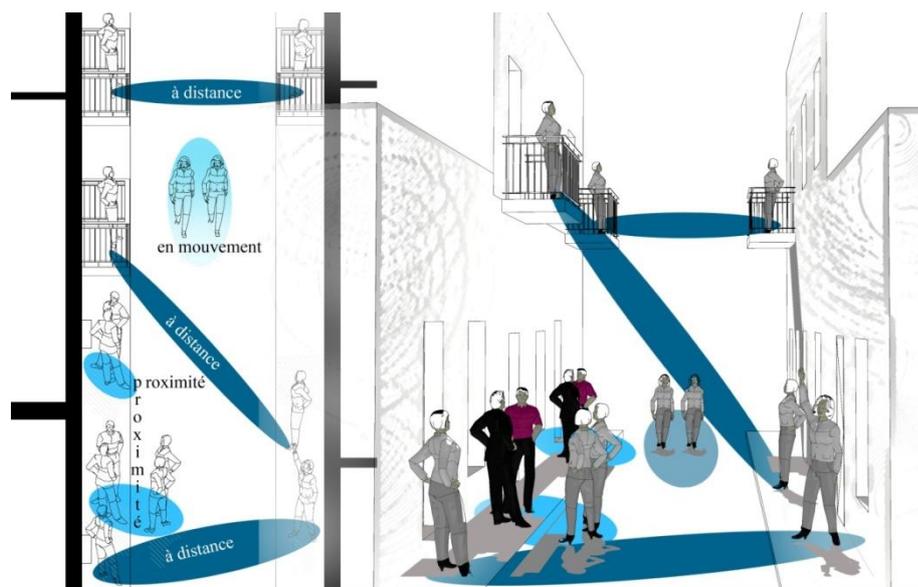


Figure 165 \_ Spatialisation de la voix \_ Crédit de l'auteur \_ 2016

145 « Oncle Ali, Santé ! »

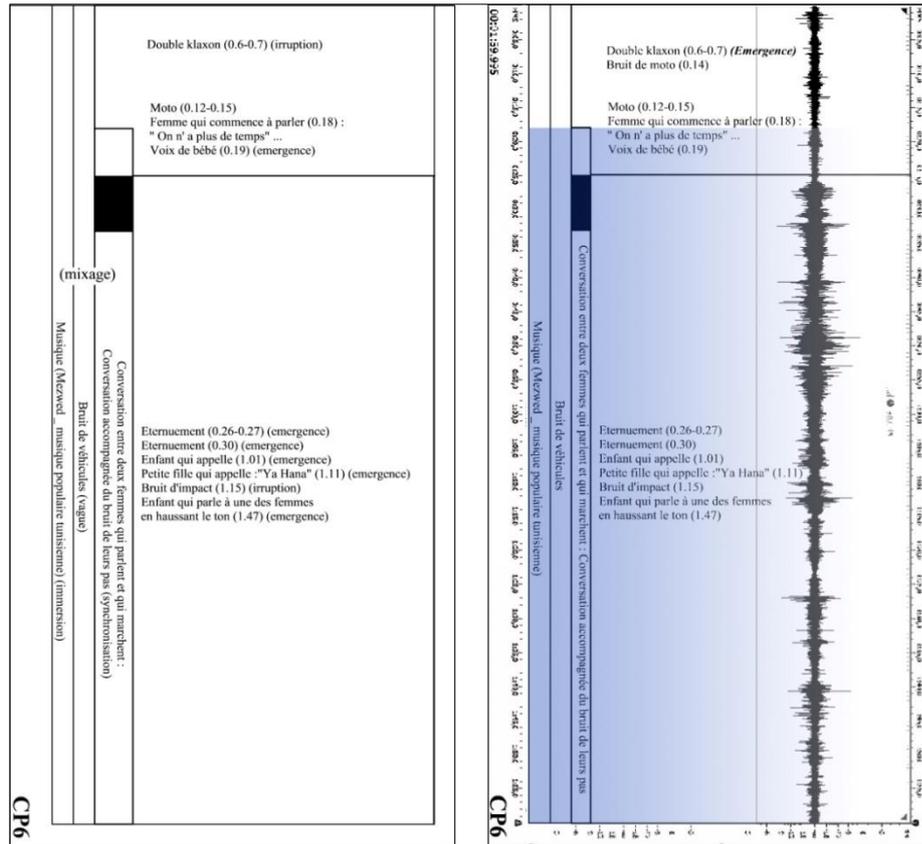


Figure 166 \_ Déclinaisons vocales 1\_ 08-08-2012 \_ Crédit de l'auteur

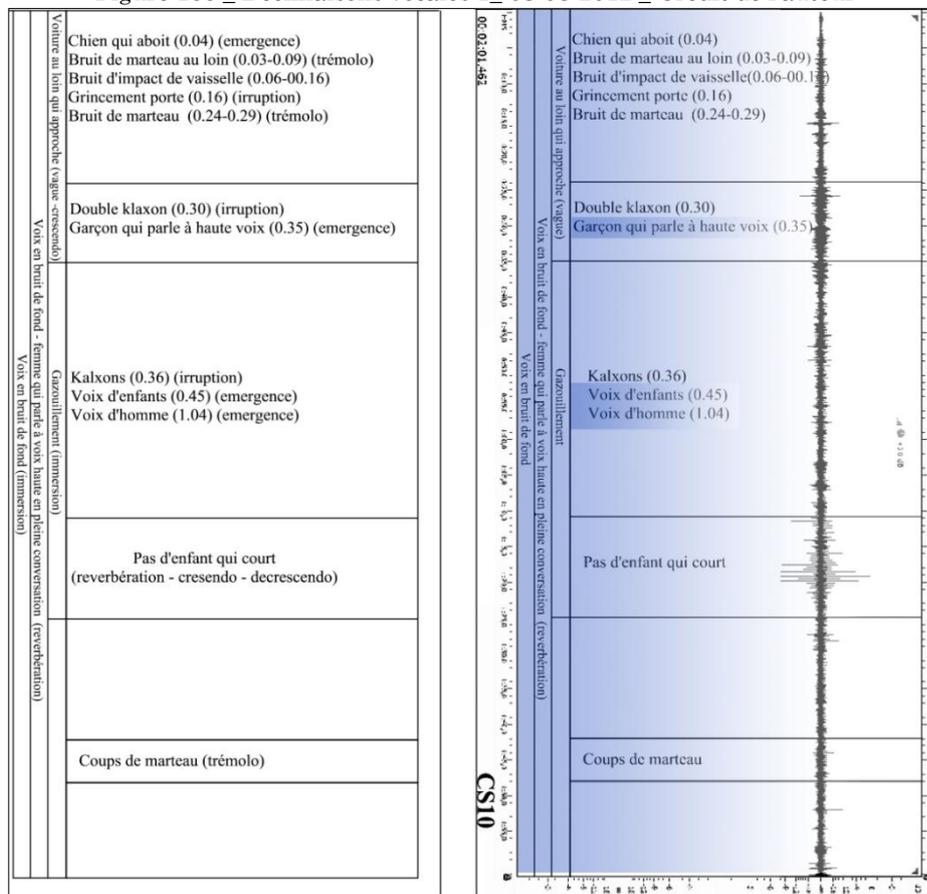


Figure 167 \_ Déclinaisons vocales 2 \_ Capaci \_ Sicile\_ 14-11-2012 \_ Crédit de l'auteur \_

### Chant

Roland nous raconte que les matins de Capaci Piccolo étaient chantants surtout quand les beaux jours du printemps arrivaient. Les fenêtres grandes ouvertes, laissaient échapper des voix chantantes, cristallines et pures. Tout comme les maltais avaient leur canari, les siciliens avaient aussi leur rossignol chanteur dans chaque famille (Roland\_AH\_Forum Sousse Culture). « C'était aussi l'époque de "Bambino"<sup>146</sup> de Dalida dont ils chantaient et rechantaient le refrain en chœur » tous réunis devant chez eux (Myriam \_ AH\_Forum les anciens d'Hadrumète). On papotait et on fredonnait aussi en faisant le ménage<sup>147</sup> (Giuseppe \_ AH\_Correspondance). Le premier enquêté garde en mémoire le souvenir de ces voix chantantes. Il arrive à s'en souvenir en dehors de toute autre sonorité. Il y a eu sélection de ce son, parmi tant d'autres. Cela fait effet de synecdoque<sup>148</sup> et d'asyndète<sup>149</sup>. A travers ce souvenir, il y a eu valorisation, mais aussi dans le même temps gommage des autres sonorités pouvant être présentes. La sélection de ce son particulier le met en valeur, il apparaît comme remarquable et singulier (Augoyard, Torgue, 1995, p.134). Ces voix musicales sont aussi porteuses d'une ambiance décontractée, elles deviennent plus présentes avec l'arrivée du printemps et du beau temps. Elles sont matinales. L'enquêté va même user de la métaphore pour faire valoir et rendre compte de cette ambiance chantante, dont il se souvient particulièrement. Avoir dans chaque famille un oiseau chanteur se fait dans l'ordre du culturel. D'autres enquêtés se souviennent de cet usage de la voix, le verbe et la parole chantés, rythmés. Le matin on chante chez soi, ou devant sa porte en faisant le ménage en solo. Le soir on se retrouve, on chante parfois en groupe entre voisins. Forme de sociabilité certes mais c'est aussi une manière de faire ambiance et de réduire le sentiment de déchirement induit par l'immigration et l'éloignement de la patrie mère. Cela dit le choix de la chanson et de son interprète, ce choix dont se souvient Myriam, est bien révélateur. On est vers la fin des années cinquante, en Tunisie, et Dalida une chanteuse d'origine italienne, née en Egypte, chantant en italien, en français, et en arabe interprète une chanson traduite du napolitain en français. Par ces chants les habitants donnent lieu aussi à un effet de citation, on reprend la chanson de quelqu'un, on le cite. « *L'effet de citation est un effet de sens. La citation se fait dans le cadre d'un produit culturel répertorié, conventionnel et reconnu dans une culture donnée* ». Dans notre cas, il s'agit d'une chanson. « *Cet extrait de l'expression d'un autre est accompagné des indices*

146 Bambino est la version française traduite du napolitain de Guaglione, sortie en 1956, et reprise donc en français par Dalida en 1957-1958

147 « [...] Le quartier il s'est enfoncé, c'est obscurci voilà. Alors tout cela, ça c'est moi... La femme qui était là ici sortait, et parlait avec la femme qui était là tant dis qu'elle faisait le ménage et elle parlait ... » (Pino\_Itinéraire\_Capaci Piccolo\_2011).

148 Pour l'auditeur d'une ambiance sonore complexe, l'effet de synecdoque est la faculté d'opérer une sélection valorisant l'un ou l'autre élément. Fondamentale l'écoute sélective traverse la globalité des conduites sonores quotidiennes. Elle s'effectue soit par simple vigilance acoustique, soit par détermination d'un critère fonctionnel Il prédominant, soit par adhésion à un schéma culturel établissant une hiérarchie (Augoyard, Torgue, 1995, p.134).

149 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. Complémentaires de l'effet de synecdoque, l'effet d'asyndète permet la valorisation d'une partie de l'environnement sonore en évacuant de la conscience les éléments inutiles (Augoyard, Torgue, 1995, p.27).

permettant de reconnaître la première origine » (Augoyard, Torgue, 1995.p.120), des paroles en français, des tonalités musicales italiennes, chantés dans un quartier d'immigration à Sousse en Tunisie.

Dans les enregistrements sonores que nous avons effectué, ainsi que dans nos observations nous n'avons retrouvé ni ces rassemblements chantants, ni ces voix musicales, les habitants actuels ne nous ont pas fait part de ce genre de pratiques. Nous avons toutefois récupéré la voix d'un petit enfant qui commence à peine à parler qui par ces émissions vocales et musicales enfantines, crée un effet de réverbération. Il s'agit d'un « effet de propagation par lequel les sons perdurent après l'arrêt de l'émission. Au signal direct s'ajoutent les réflexions du son contre les surfaces de l'espace environnant » (Augoyard, Torgue, 1995.p.120). Si nous considérons ce même effet de réverbération perçu autrefois avec les voix chantantes des habitants, cela peut bien expliquer l'imprégnation de ce souvenir dit des matins chantants de Capaci Piccolo. Les rossignols siciliens et les canaris maltais ont peut être disparus, mais l'effet pris entre les murs aurait traversé le temps.

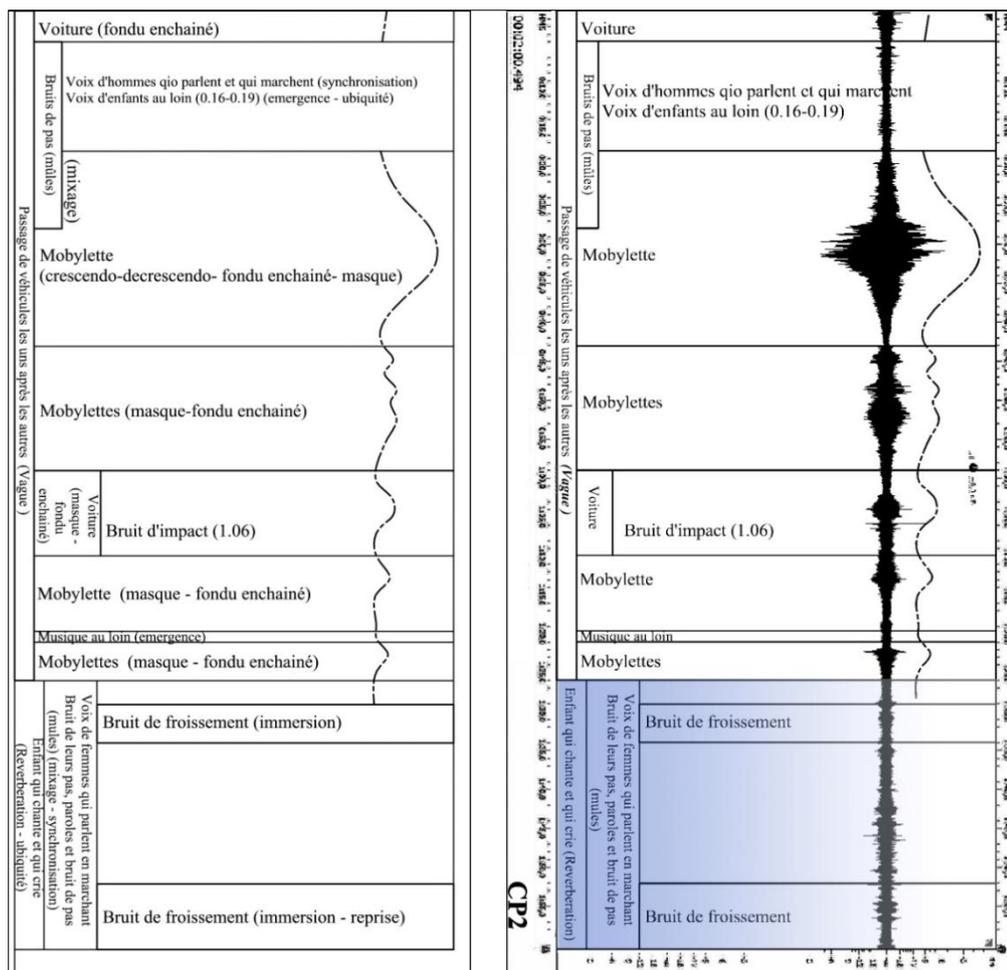


Figure 168 \_ Enfant qui chante et qui crie \_ 6-08-2012 \_ Crédit de l'auteur \_

### Alerte

Autrefois, le soir quand les pêcheurs rentraient et dès que les petits jeunes les apercevaient, « ces derniers du bout de la rue de Rome sur la route de Monastir criaient en Sicilien : « *Stannu ciasennu !* », « *Ils rentrent !* » (Giuseppe \_ AH\_ Forum Sousse Culture). A l'époque le port était accessible, il n'y avait pas de barrière de séparation. Il était aussi visible depuis le quartier : de la rue de Rome et de toutes les rues perpendiculaires à l'emprise du port. Il n'y avait pas non plus d'autre manière de signaler l'arrivée des pêcheurs, il fallait les apercevoir depuis le quartier, débarquer sur le rivage. Le « *Stannu ciasennu!* » annonçant leur arrivée, donnait le signal pour allumer les *kanouns*<sup>150</sup> et se préparer pour faire griller les poissons.

Cet appel est à comprendre comme un évènement sonore qui donne lieu à plusieurs actions qui se suivent et qui s'enchaînent : allumer, griller, manger. Il s'agit donc d'une invite à l'action. Il crée « *un effet de phonotonie ou effet phonotonique. Il induit directement un comportement ou même plusieurs comportements: regain d'activité, mouvements collectifs, gestes reflexes* » (Augoyard, Torgue, 1995.p.95). Il rappelle dans sa conception l'affordance, l'invite. Il s'agit dans ce cas de figure d'affordances enchainées, la perception des pêcheurs qui arrivent, induit le cri, qui mène lui-même au déclenchement de mouvements collectifs. Dans son souvenir l'enquête précise l'emplacement de l'émetteur vocal ou du sujet. Il est face au port du côté de la façade Est du quartier, au bout de la rue de Rome, le son de sa voix arrive à être entendu par l'ensemble du quartier. Les précisions de l'enquête nous amènent à penser l'effet de réverbération.

### Cris et rires

Dans les enregistrements sonores nous avons relevé une autre forme d'expression par la voix qui est le cri, elle est plus performance vocale que verbale. On entend les cris émergents des enfants, ceux des nouveaux nés ainsi que leurs pleurs de manière très récurrente. Ces cris font effet d'ubiquité, ils viennent de partout et se propagent par effet de réverbération. Il n'est pas toujours facile de situer ou de pointer la position de l'individu en question, la source des cris et des pleurs. L'effet d'ubiquité est « *un effet lié aux conditions spatio-temporelles de propagation, marquant donc la difficulté de localiser la source en question* » (Augoyard, Torgue, 1995.p.141). Ces cris créent aussi un effet de pleurage. Il s'agit d'un effet « *caractérisant les variations de hauteur d'un message sonore* » (Augoyard, Torgue, 1995.p.95). Les cris d'enfants en bas âge font aussi effet d'attraction, qu'on vienne à la rescousse pour savoir ce qui se passe et ce que ces cris veulent signifier, réclamer quelque chose ou exprimer quelque autre sujet. En plus des cris et des pleurs nous avons pu capter dans les enregistrements sonores quelques rires saillants. Au-delà des sons émis, ces cris et ces rires sont synonymes d'émotions.

---

150 Poterie creuse, en terre cuite, utilisée comme un brasero, pour la cuisson des aliments au charbon de bois.

Ils sont l'expression de l'intériorité de ces habitants, de ces individus. L'usage de la voix dans ces quartiers permet de lire les émotions de chacun. Il y a une extériorisation du vécu intérieur et du ressenti dans la voix rendue publique, sans restriction ni retenue.

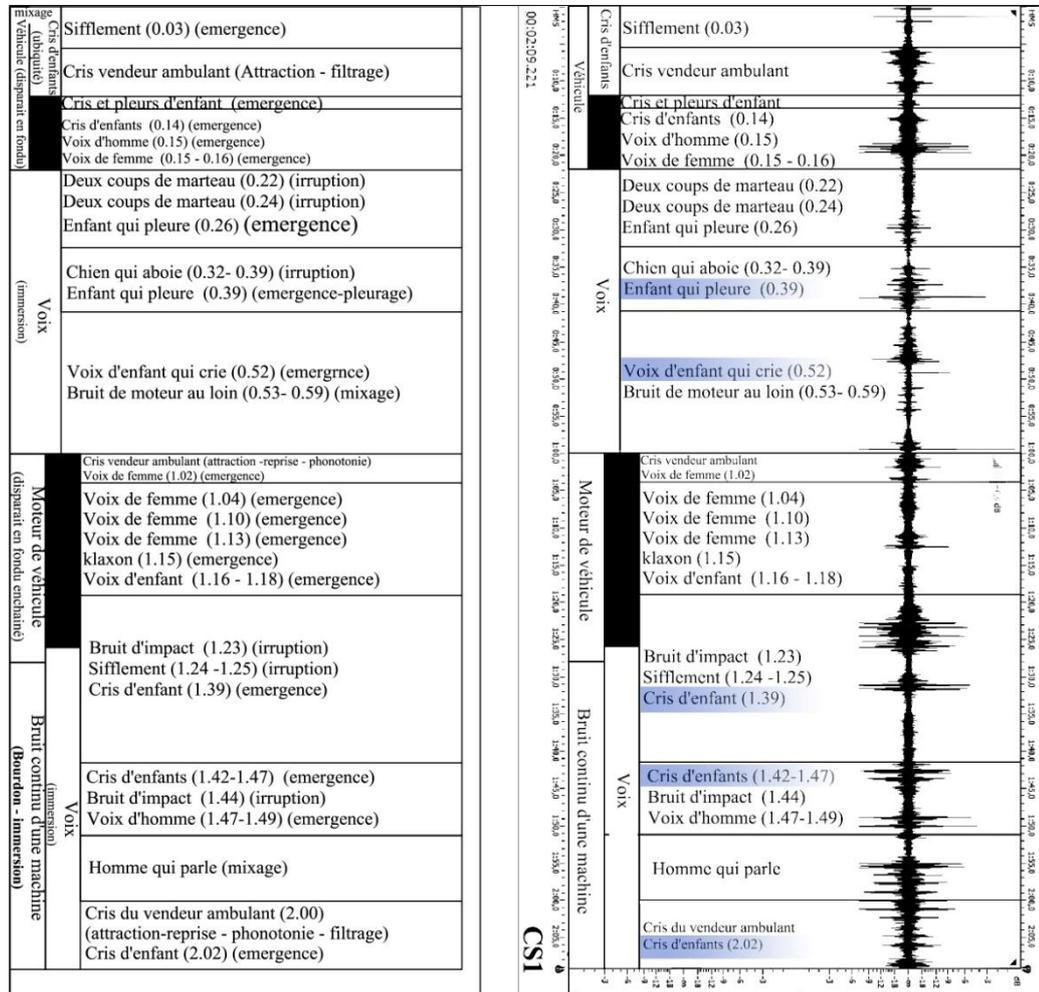


Figure 169 \_ Cris \_ 10-11-2012 \_ Crédit de l'auteur \_

### Appels

Les habitants usent aussi de leurs voix pour s'appeler mutuellement. Ces appels peuvent être compris comme des invites à une action de communication. On s'appelle de loin, on ne se déplace pas pour aller chercher l'autre, on l'invite à communiquer. La voix s'affirme ainsi comme étant une invite à la communication mais aussi comme une façon d'être et d'exister dans son quartier, la manifestation d'un ancrage, de l'appartenance à un milieu où la voix est un fait social caractéristique de la vie quotidienne. On ne sonne pas à la porte, on utilise sa voix, ou quand Ska ouvre une brèche pendant l'itinéraire en croisant un voisin pour lui passer un message : « [...] (Ouverture de la brèche\_ Ska hausse la voix) Eh Belgasem ! Eh ! Ah ! Marwa m'a demandé où t'étais pour qu'elle aille avec toi à la maison... (Clôture de la brèche et reprise du dialogue entre enquêteur et enquêté) Et tu travailles sur ce quartier là ? ». (Ska \_ HA \_Itinéraire).

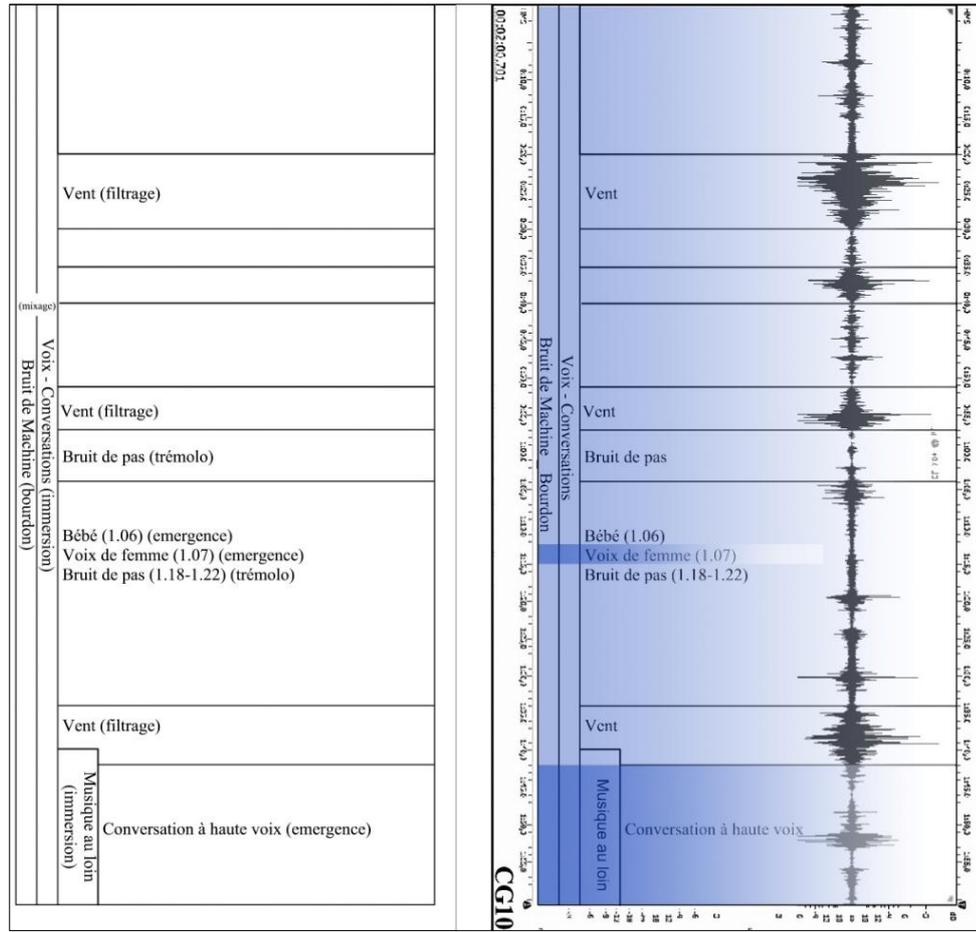


Figure 170 \_ Avenue Victor Hugo \_ Déclinaisons vocales \_ Capaci Grandi \_ 30-08-2012 \_  
Crédit de l'auteur

Bilel le jeune de Capaci Piccolo ne s'empêche pas d'appeler sa voisine en l'apercevant, entre deux commentaires : « **J'espère que tu y reviendras en été ! [& Ramrouma !] Nchallah vous viendrez en été et on vous accueillera comme il se doit, tu verras les chaises sur les trottoirs, les tasses de café, le thé !** » (Bilel \_ HA \_ Itinéraire). Dans l'un des enregistrements sonores, une femme répond à sa voisine qui l'appelle de loin : "**Naam ya Latifa<sup>151</sup>!**". Cette dernière arrive à reconnaître la voix de l'autre et lui répond par son nom en n'ayant même pas à percevoir le visage de celle-ci. A Capaci Grandi et Capaci Piccolo, il est d'usage d'entendre des femmes hausser la voix et s'appeler les unes les autres par leurs prénoms. Les jeunes garçons aussi utilisent leurs voix pour interpeller leurs camarades, leurs amis dans la rue. A Capaci en Sicile de même nous avons enregistré ces usages de la voix, un jeune appelant son camarade : « *Pino !* ». Ces appels produisent un effet d'émergence, d'ubiquité et d'attraction. Les appels émergent à l'instant où le sujet émetteur aperçoit l'autre. Porté par une quelconque motivation et naissant de ce simple acte de perception l'appel prend place dans l'espace. Il permet de deviner la distance entre l'interlocuteur et sa cible, la scène est l'exemple d'une prise vocale, un motif ambiant, parmi tant d'autres qui participent de l'ambiance de ces quartiers, et de son sens de l'ambiance.

151 « *Oui Latifa !* »

### *Injonction*

Autrefois, les mamans ne ménageaient pas leurs efforts pour appeler leurs garçons à la rescousse, afin qu'ils aillent leur chercher de l'eau depuis le robinet public du quartier : « **Ommok<sup>152</sup> Arousia depuis la porte de la maison appelait son fils Hammadi : Apporte un seau d'eau !** » (Faouzi \_ AH \_ Itinéraire). Le « *Apporte moi un sceau d'eau* » est une injonction, dans le contexte où elle est produite. Le jeune garçon par cette injonction se retrouve dans l'obligation d'arrêter le cours d'une action dans laquelle il est déjà engagé et d'en exécuter une autre en réponse à l'appel de sa mère. Dans cette situation cette injonction crée un effet d'émergence. Quelques autres injonctions ont été récupérées dans les enregistrements à Capaci Piccolo et Capaci Grandi : une enfant qui fait un caprice : "**Je veux que tu m'achètes un yaourt !**" avec la maman qui fait semblant de n'avoir rien entendu, et ensuite la conversation engagée entre le papa et la maman autour de ce pot de yaourt tant désiré par le petit enfant, ou encore une femme qui hausse le ton au milieu d'une conversation : « **Mais allons y donc !** », pour hâter la personne qui l'accompagnait. En Sicile nous avons eu le fameux « **Andiamo !** ». Ces injonctions émergentes, appellent à ce qu'il y ait exécution d'une action précise. Elles se produisent aussi bien dans un champ vocal mitoyen, ou distancié, les interlocuteurs peuvent être aussi bien proches qu'éloignés les uns des autres.

### *Interpellation*

Lors de nos investigations sur terrain nous avons été interpellés par les habitants. Il y a eu des fois où nous avons été amenés à engager la conversation. Ces échanges constituèrent une parenthèse au-cours de l'enregistrement et de l'ordinaire des conversations entre habitants. « *L'effet de parenthèse correspond particulièrement à l'émergence d'un changement d'ambiance sonore momentané qui n'affecte pas les conduites* » (Augoyard, Torgue, 2015, p134). Ces parenthèses constituent tel que nous pouvons l'observer des brèches après lesquelles l'ordinaire du vécu sonore reprend place et ne perturbe en aucun cas les pratiques quotidiennes. Les conversations entre habitants n'ont même pas été altérées. Ces parenthèses dénotent de l'ouverture des habitants aux étrangers. Ils n'ont pas peur d'aborder quelqu'un qu'ils ne connaissaient pas. Ils n'étaient pas non plus indifférents à notre présence contrairement à ce que nous avons eu comme expérience à Capaci en Sicile. Ayant en main un appareil photo et un enregistreur, nous avons été pris pour des journalistes. Dans l'enregistrement ci-dessous nous avons été interpellé, questionnés, n'ayant pas eu de réponse à leurs sollicitations, l'une des habitantes observant la scène a suggéré aux jeunes de dire bonjour en italien, ni en français, ni dans une autre langue. Les jeunes se sont essayés à la langue italienne, mais la nature des mots était française. Ensuite, l'un des jeunes nous ayant interpellé a appelé son camarade et lui a suggéré de faire de même en lui

---

152 Mère

précisant que j'étais journaliste. Dans un autre enregistrement un habitant me demanda si j'étais entrain de prendre des photos, et toujours à Capaci Grandi, un vieil homme me salua et je répondis. Nous ne nous connaissions pas auparavant et nous ne nous sommes pas non plus croisés lors des précédentes visites de terrain. Ceci nous amène à considérer le réel antérieur de ces quartiers ; il émerge au-cours d'une expérience toute simple mais bien révélatrice de l'ancrage d'un vécu emprunt de mélange, marqué par la présence de l'autre, de sa langue et de sa manière d'être, de communiquer et de s'exposer.

L'appareil photo et l'enregistreur attisèrent la curiosité des uns et des autres. Elle s'était traduite par une interaction verbale, motivée par la présence de cet étranger afin de savoir qui il était et ce qu'il faisait dans le quartier avec ces appareils. Ces interpellations étaient donc plus de l'ordre de la curiosité et de la politesse que de la méfiance et de l'indifférence. Les appareils utilisés par l'enquêteur ont joué le rôle d'une invite à la communication, ils ont permis une accroche verbale de l'enquêteur vis-à-vis des sujets d'études ce qui ne fut pas le cas à Capaci en Sicile.

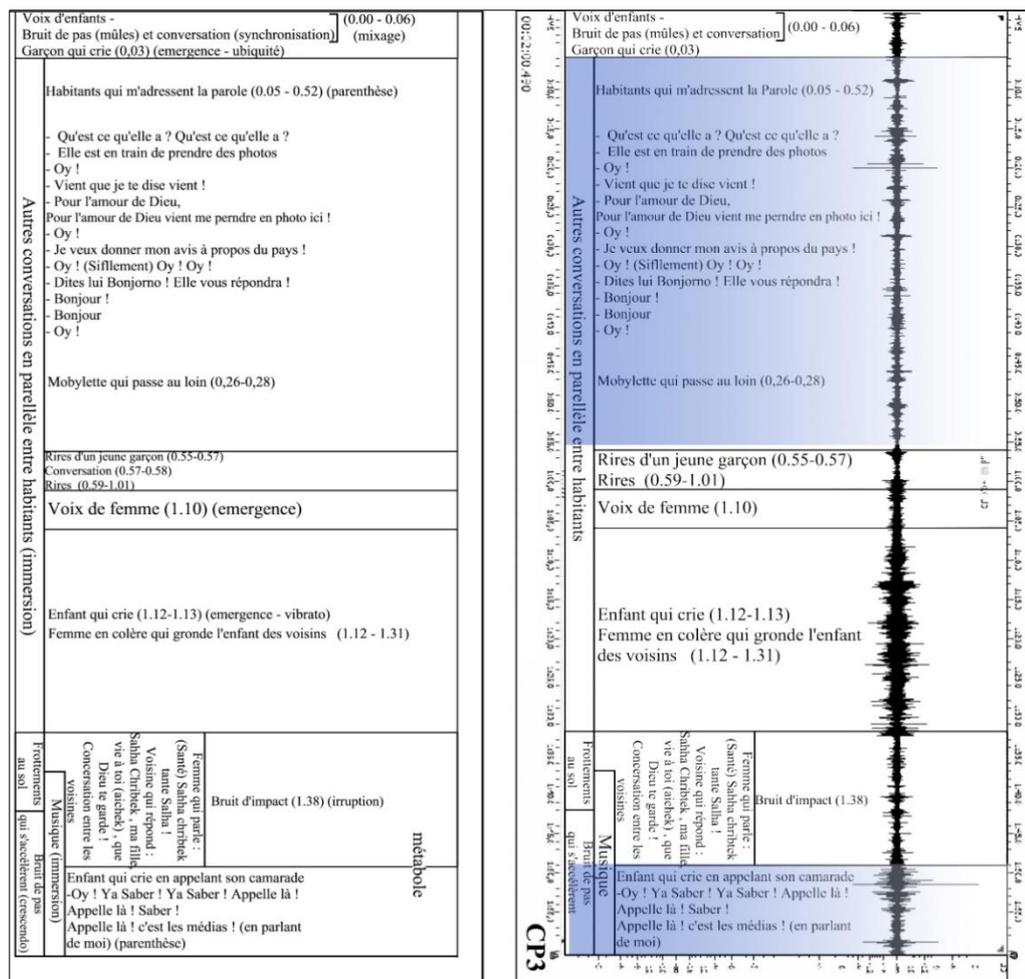


Figure 171 \_ Parenthèse\_Capaci Piccolo \_ 6-08-2012 \_ Crédit de l'auteur \_

## 5-2-1-2 Les rengaines des marchands ambulants

« Les bruits de la rue sont tellement plus riches », raconte Daniel ... « Je pense à ceux des marchands ambulants... » (Daniel \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Le cri du marchand de nougat résonne encore dans la tête de Pierrette, ou telle qu'elle le désigne entre parenthèse dans son commentaire : (chant), le chant du marchand de nougat, à la fois fort et musical, un cri mélodieux. Ce dernier passait chaque après midi quand tout était silencieux au moment de la sieste. Il émergeait, créant un effet de rupture, brisant le silence et ne laissant aucune trêve à ceux cherchant le repos. Pierrette<sup>153</sup> a encore dans sa tête la cantilène (rengaine) qu'il prononçait continuellement sans pour autant jamais avoir compris ce qu'il disait. (Pierrette \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Il criait : "Ein sène gène guèrmène<sup>154</sup>" continue Vincent qui maîtrise bien la langue tunisienne mais qui n'arrive toujours pas à comprendre le sens de la phrase. Il a bien retenu la phonétique mais pas le sens. Le marchand de sucettes lui criait « sriket haloua<sup>155</sup> ». Elles étaient en forme de coq et piquée sur une feuille de figuier de barbarie (Vincent\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Et puis il y avait aussi le cri du marchand de glace : "Frigolo ... Frigolo<sup>156</sup>..." qui annonçait la fin de la sieste (Christiane \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Il y avait même un ambulant qui faisait du troc. Il échangeait les casseroles contre les vêtements. Marie-Rose entend encore résonner ses chants dans sa tête : « Robba Vecchia<sup>157</sup>, Scarpe Vecchia<sup>158</sup> ... ! » (Marie Rose \_ Daniel \_ Myriam \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Le marchand de ferraille criait : « Yelli andek ahdid lel bia, n'hass lel bia, zingou lel bia<sup>159</sup> ». L'étameur criait : « Astagiano ! » et l'éboueur : « Zebbla<sup>160</sup> ... Zebbla ! » (Vincent\_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Et le plus important des marchands, celui des glibettes appelait sans jamais se lasser : « Gloubia<sup>161</sup> ! Cacahuiya<sup>162</sup> ! Pois chiches grillées » (Daniel\_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Les marchands ambulants déforment souvent les mots qu'ils prononcent pour en faire sortir une musicalité propre à eux. On n'a pas besoin de saisir un sens précis. On devine qui est qui à travers la mélodie de chacun. Ils étaient reconnaissables « à leurs mélodies ou même chansons pour certains » (Myriam\_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Les cris de ces vendeurs par leurs passages marquaient les différentes temporalités de la journée. Ces vocalités, ces langues et ces mélodies sont le manifeste d'une ambiance sonore aux multiples couleurs, elles participent du métissage de l'espace et des ambiances.

---

153 Pierrette Mirandola « J'ai encore dans ma tête le cri (chant) du marchand de nougat qui passait chaque après-midi lorsque tout était silencieux car c'était le moment de la sieste- je n'ai jamais compris ce qu'il disait mais je me souviens très bien de la cantilène (rengaine) qu'il prononçait continuellement. »

154 Mots n'ayant pas de sens

155 Bonbon

156 Bâtonnets de crème glacée

157 Friperie \_ vieille robe

158 Vieille chaussure

159 Qui est ce qui a de l'acier à vendre, du cuivre à vendre, du zinc à vendre !

160 Poubelle

161 Graines de tournesol

162 Cacahouètes

Voix et cris ont été enregistrés lors de nos investigations sur le terrain aussi bien à Sousse qu'en Sicile et mentionnés donc dans le discours des anciens habitants. Nous avons remarqué que l'appel du vendeur ambulant sicilien était plus rythmé et plus musical que celui du vendeur ambulant tunisien. En Sicile nous avons repéré un marchand de légumes et un autre de poissons. A Capaci Grandi nous avons enregistré les cris d'un vendeur de melons, à Capaci Piccolo il y avait un vendeur de figues de barbaries que nous retrouvons dans les souvenirs de Myriam, nous ayant raconté que **« Dans les rues, il y avait des marchands de figues de barbarie, les hendi, et soit on en achetait pour les emporter, soit ils les coupaient pour une dégustation immédiate. Il y avait également des petits garçons qui vendaient des gâteaux de sorgho (le dro), et dès que j'avais pu récupérer quelques sous en faisant des courses, je courrais en acheter un »** (Myriam \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Entre un appel et un autre il y a une trêve, un moment de silence. Ces appels sont répétitifs mais à intervalles asymétriques. Ils découpent le temps de l'enregistrement sonore et sont comme une sorte de refrain inlassablement répété et reliant les différentes autres séquences sonores, effet de reprise. Les cris masquent les autres sons quand ils sont très proches. Ils montent en Crescendo au fur et à mesure qu'ils se rapprochent. Le crescendo est *« produit par l'augmentation progressive de l'intensité sonore »* (Augoyard, Torgue, 1995, p.51). Ils restent toutefois perceptibles même quand ils s'éloignent en raison de l'effet de réverbération. Ces cris produisent aussi un effet d'attraction puisqu'il s'agit d'une production sonore et vocale émergente servant à polariser l'attention (Augoyard, Torgue, 1995, p.28) des éventuels clients. Cet effet d'attraction relève d'une invite mutuelle. Ce dont a besoin le client invite le vendeur ambulant et ne peut être séparé de ce à quoi le vendeur ambulant invite le client, chacun pris dans ses motivations propres. Les marchands ambulants ont des heures de passages précises selon la marchandise qu'ils proposent et qui doivent répondre aux attentes des clients potentiels à ces moments là de la journée ; proposées à d'autres moments elles perdent tout leur sens. Des cris aussi variés invitent à se procurer telle ou telle marchandise, mais il arrive que l'on ne réponde pas à ces appels, par absence de motivation. Et donc les appels des vendeurs ambulants deviennent simple émergence sonore. Les cris de ces derniers qu'ils soient en Sicile ou à Sousse produisent la même action quand ils sont attendus, ils créent un effet de phonotonie. On arrête le camion qui roule à une vitesse très lente ; cette vitesse lente appelle les acheteurs potentiels à le stopper pour procéder à l'achat du produit convoité. Les clients se regroupent autour des marchandises, choisissent ce dont ils ont besoin. Les cris du vendeur ambulant, additionnés à la vitesse lente du camion constituent ensemble une invite à l'achat. Aujourd'hui même avec la présence du marché à Capaci Grandi, la possibilité d'aller au marché *Beb Jedid* situé à l'intérieur des remparts, depuis Capaci Piccolo en moins d'une quinzaine de minutes, la présence de grandes surfaces à Capaci en Sicile les marchands ambulants font toujours partie du paysage sensible et de la réalité concrète de ces milieux. Il est vrai que l'intensité des ambiances créées autour de ces vendeurs ambulants, avec autrefois mille sonorités et couleurs a diminué, mais elle n'a pas complètement disparue. Aujourd'hui les vendeurs ambulants utilisent des hauts parleurs : il y a certes amplifications du niveau

sonore des cris mais une baisse dans la densité et la présence du phénomène sonore dans les quartiers d'aujourd'hui.



Figure 172 \_ Marchands ambulants \_ De gauche à droite et de haut en bas \_ Capaci Piccolo – Capaci- Capaci Grandi – Capaci \_ Photos Crédit de l'auteur \_ 2011\_2014\_

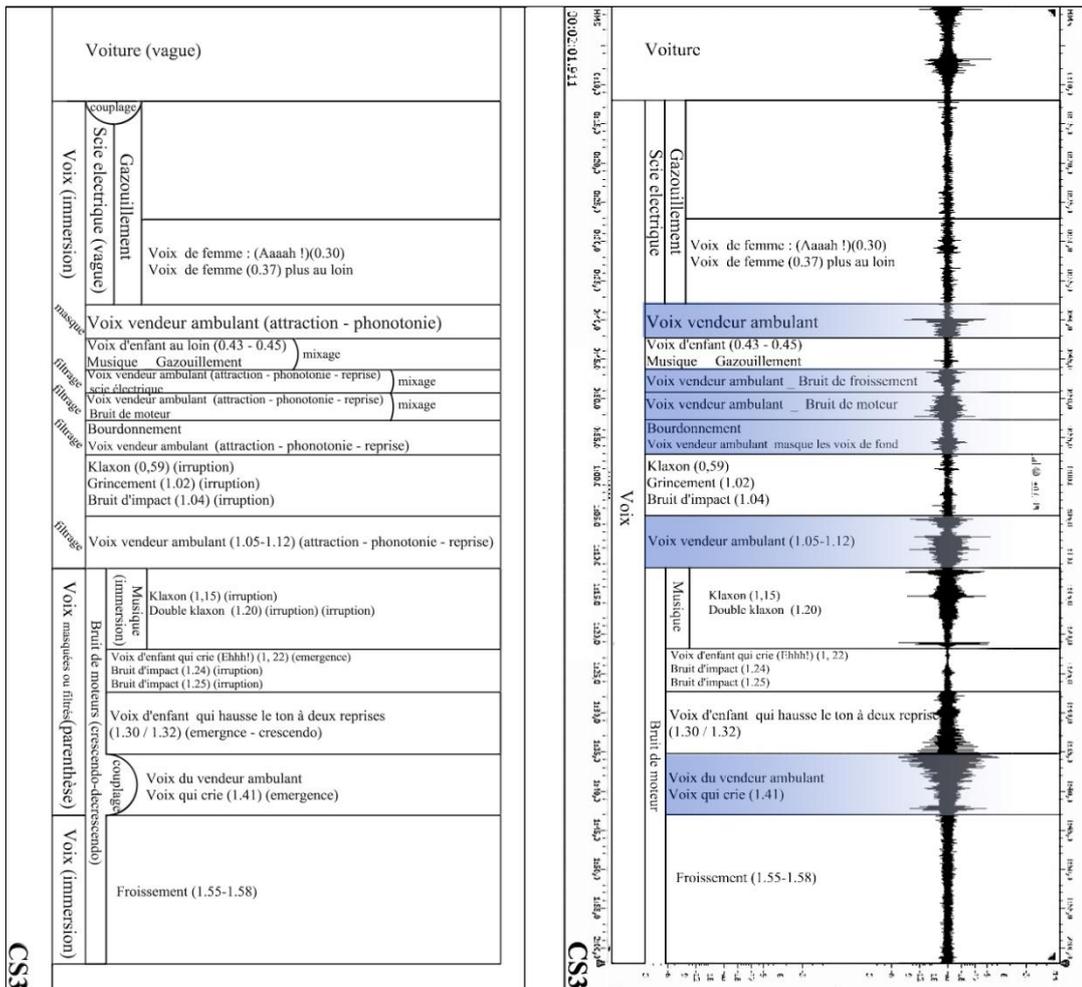


Figure 173 \_ Rengaine 1 \_ Capaci \_ Sicile\_ 10-11-2012 \_ Crédit de l'auteur \_

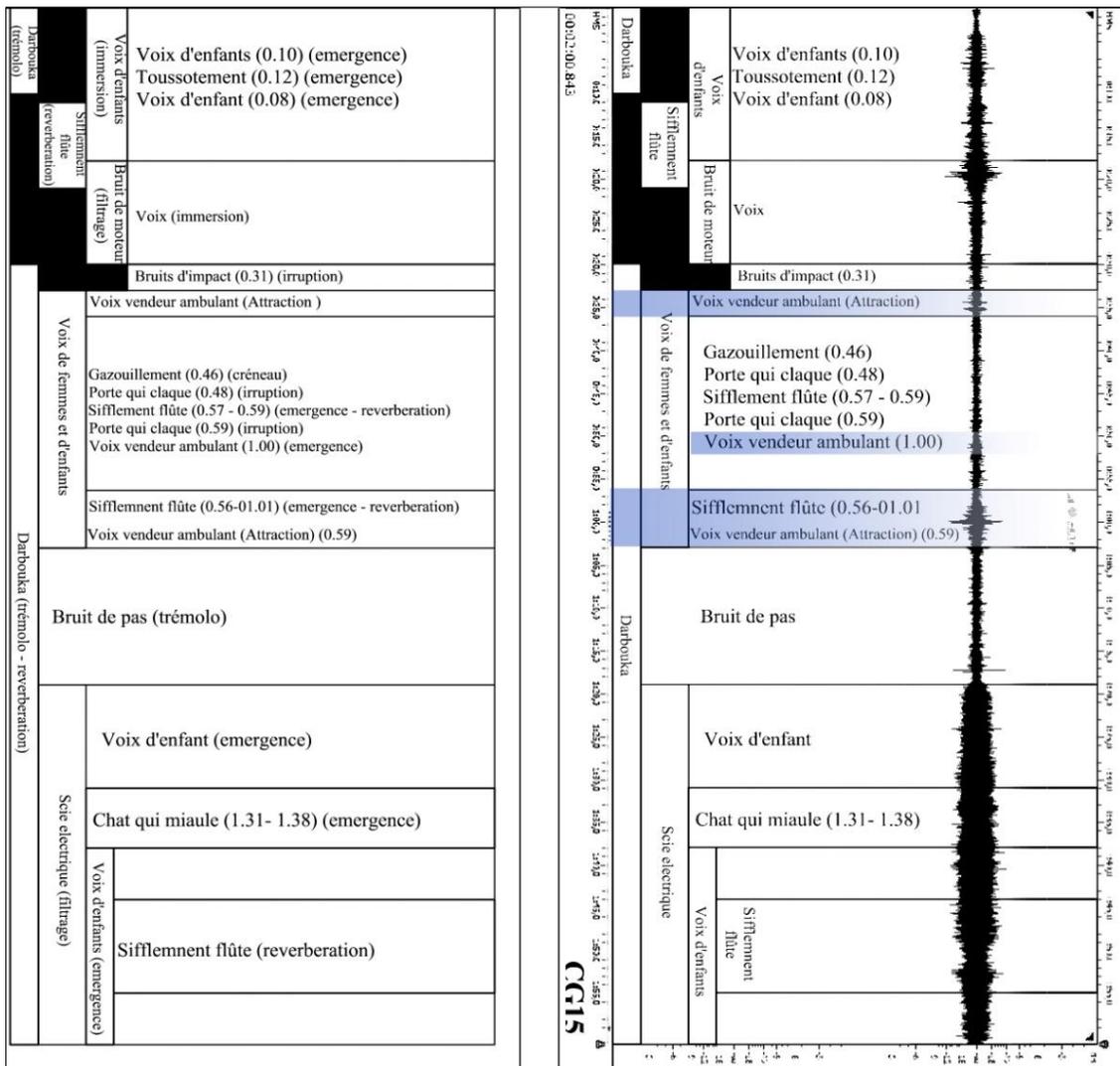


Figure 174 \_ Rengaine 2 \_ Capaci Grandi \_01-09-2012\_ Crédit de l'auteur \_

### 5-2-1-3 Sons corporels

En plus de la voix, on peut entendre les éternuements, et les toussotements. Certes ils sont rares mais toutefois ils dénotent de la présence du corps dans l'espace urbain. Ces sons proviennent parfois depuis l'intérieur des habitations. Ils permettent de deviner la présence de l'autre. Ils créent un effet d'ubiquité. On entend ces sonorités sans parfois pouvoir deviner la localisation de la source. Ce sont aussi des sonorités émergentes qui dénotent la proximité de l'autre et de sa présence dans un rayon limité. Ils permettent d'entrer dans sa sphère intime.

### 5-2-1-4 Pas

Le son des pas est très présent dans les rues des quartiers. Talons aiguille au rythme soutenu, fidèles à l'élégance italienne, se fraient un chemin entre les cris du vendeur ambulant qui monte en crescendo, les voix de quelques femmes faisant la conversation et le bruit du moteur d'un véhicule, mélangent différentes sonorités. On entend un

bruit de pas à peine discernable filtré par quelques voix humaines et les « vroums » d'une voiture. On marche à pas lents et on parle. On entend un enfant courir, ses pas se rapprochent, résonnent au contact du sol et se propagent dans la rue en créant un effet de réverbération, ils se terminent en fondu-enchaîné pour enfin disparaître. Des chaussures plates traînent et se frottent contre le sol. A Capaci Grandi, des pas un peu rapides : 1/2-1/2-1/2-1/2 ; l'individu porte des mules, il marche tout en les traînant, ses pas se mélangent aux coups de marteaux du menuisier du coin, il fait nuit, il fait beau, après le dîner, on sort marcher, survient alors un effet de couplage<sup>163</sup>. Quelques pas nonchalants que le bruit des véhicules filtre mais ne masque pas disparaissent au loin. Un bruit de pas légers et timides ou plus précisément de frottement de pieds contre le sol se manifeste sur un fond sonore composé de voix et de musique électro faisant effet de mixage. Un bruit de pas, plus affirmé cette fois, accompagne les salutations de quelques voisins qui se connaissent, il y a couplage entre voix et bruit de pas. Des pas à la hâte conduisent et rythment une conversation, donnant lieu à un effet de synchronisation. Il faut se dépêcher : « **On n'a plus beaucoup de temps !** ». Un bruit de pas brise, ensuite le calme. On entend les cliquetis des talons contre une paire de mules en caoutchouc. Quelques pas pressés s'éloignent petit à petit en decrescendo et tout d'un coup se retrouvent masqués par l'appel à la prière. Ce sont alors des pas qui se hâtent pour rejoindre la petite mosquée de *Sidi Boujaafar*. Des enfants courent et rient, leurs pas au début parfaitement audibles se retrouvent filtrés par les bruits des moteurs de quelques véhicules. A Capaci en Sicile nous avons enregistré des pas d'enfant, courant faisant effet de crescendo, decrescendo suite au mouvement, et de réverbération par interaction avec les murs en pierre. Les rythmes des pas varient selon les âges des sujets, leurs motivations. Les enfants peuvent courir, les adultes peuvent hâter le pas mais ne se permettent pas de courir. Les hommes traînent moins les pas que les femmes et les jeunes filles. On devine le genre par la cadence, par la nature du bruit de frottement sur le sol, des chaussures à talons ou des mules. Ils donnent le rythme, ils tiennent la cadence par rapport aux autres sonorités.

Les bruits de pas enregistrés, qu'ils soient lents ou rapides, se mélangent souvent à de la parole, une conversation, un rire, un cri. Ils sont rarement isolés. Au-delà du pas il y a la dimension sociale, le rapport de l'habitant au monde, à son monde à lui, son quartier. Et puis s'ajoute à cela la dimension tactile. Le bruit du frottement des pieds avec le sol, le bruit des mules, presque tout le monde est chaussé de mules à Capaci Grandi et Capaci Piccolo et marche en traînant les pieds, posture décontractée, on est chez soi dans son quartier. La marche s'inscrit ainsi dans le fil du quotidien, David Le Breton, la considère comme « *une ouverture au monde qui invite à l'humilité et à la saisie avide de l'instant* » (Le Breton, 2012, p.25). On marche le soir, l'après midi, dans les rues de son quartier, on rencontre les autres, ses voisins, on les salue et on continue sa flânerie. A travers la marche on marque sa présence, on s'expose à l'autre et on est en

---

163 Interaction de deux phénomènes sonores qui sans être nécessairement dans un rapport causal l'un avec l'autre, sont perçus comme à la fois distincts et liés

interaction avec lui. Roland nous a raconté qu'il aimait se promener le jeudi matin dans la rue de Nabeul (**Roland\_ Forum Sousse Culture**), les enregistrements sonores révèlent les interactions entre les habitants durant leurs flâneries dans les rues du quartier. Le bruit des pas traduit une part des usages quotidien de la rue. La marche, la mobilité, en elle-même invite à la rencontre. Le pas nonchalant, chaussé de mules, invite à la rencontre. Il donne à l'autre le temps de le percevoir, de le saluer, et même parfois de prendre le temps pour s'arrêter un instant et engager la conversation pour un bien long moment. Il n'est pas rare d'observer quelques habitants debout en groupe ou en paires entrain de parler : ou alors, de voir quelques personnes assises et une autre toujours debout, s'étant arrêtées pour échanger quelques phrases. Le pas se comprend ainsi comme étant à la fois invite à la rencontre et manifestation de la prédisposition du sujet ainsi que l'expression de sa motivation et de son ouverture à l'autre, quand il est lent et nonchalant. C'est le rythme de la cadence qui le prédispose à devenir invite : un rythme dépendant de la motivation du sujet.

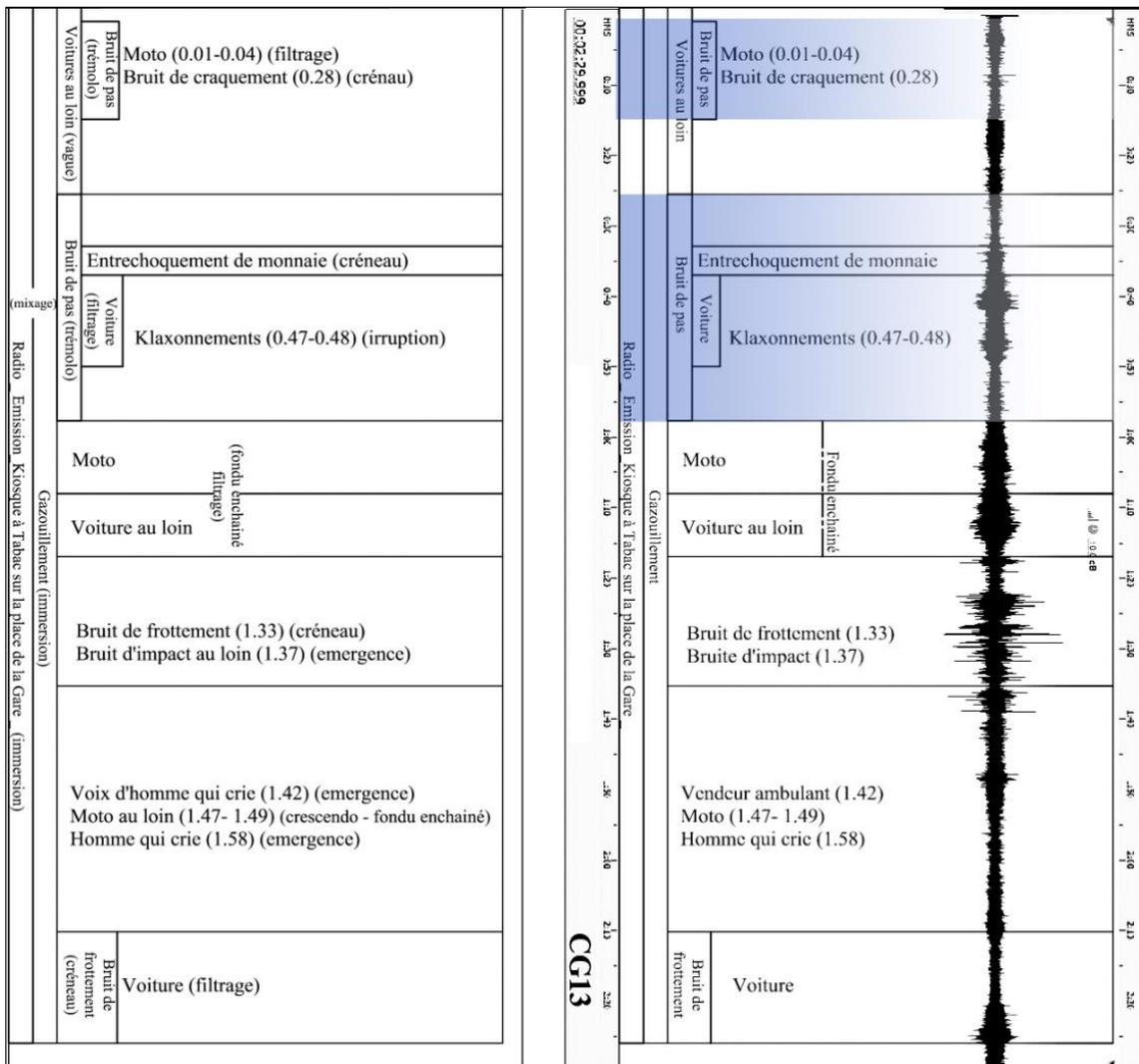


Figure 175\_ Pas \_ Capaci Grandi \_ 31-08-2012\_ Crédit de l'auteur\_

## 5-2-1-5 L'appel à la prière et les cloches

Ensuite il y a l'appel à la prière à Capaci Grandi qui provient de la mosquée jouxtant la limite Nord. L'élément musical est très fondamental dans la technique de l'*adhan* même si l'exercice en soi reste principalement rituel (Dada, 2015)<sup>164</sup>. Il se base sur la modalité du *maqam*, qui est un système musical général pouvant se décliner en plusieurs variantes. Il existe plusieurs *maqam* se différenciant et s'identifiant à travers leur note de tête ainsi que les altérations en dièse, bémol, demi-dièse, demi-bémol. Chaque *maqam* tend à faire valoir une émotion et une sensation particulière. Les *maqam* communément utilisés pour l'appel à la prière sont le *Bayati* et le *Hijaz*. Les *muezzin* sont choisis pour la beauté et la force de leur voix. Ils se réfèrent certes aux bases caractéristiques des *maqam* mais improvisent et offrent toutes sortes de variations vocales. En conséquence il y a autant de *adhan* que de *muezzin*. Chacun d'eux cherche à créer sa propre harmonie. L'*adhan* revêt donc une dimension à la fois esthétique et spirituelle. Il est phénomène sonore social, musical et spirituel qui rassemble les gens. La voix du *muezzin* est diffusée de nos jours à l'aide d'un haut parleur, pour que l'onde couvre le plus de surface possible. Le volume sonore diminue en s'éloignant de la source, en s'éloignant du minaret, parfois quand des mosquées sont proches les unes des autres, il peut y avoir chevauchement ou décalage ou succession. L'appel à la prière que nous avons enregistré lors de nos investigations sur terrain apparaît comme un son enveloppant. Il donne la sensation que l'on est environné par une matière sonore prédominante mais qui ne masque ni écrase les autres sonorités du lieu tel que l'indique le sonogramme. Il est possible d'entendre et de distinguer les différents sons malgré la variation des tonalités et des volumes. Parfois aussi la voix du *muezzin* se retrouve masquée par le bruit des mobylettes qui passent, et par moment le calme reprend, le silence se fait et il n'y a plus que l'*adhan* qui résonne avec les murs de Capaci Grandi. Cela dit, cette expérience, rend compte dans un premier temps que l'ambiance est une expérience intériorisée liée au sentiment du sujet dans un lieu, et dans un deuxième temps, qu'elle traduit un métissage des sonorités, et la part du devenir incessant dans la création de l'ambiance. Il s'agit là d'une description qualitative de ce qui se passe durant un intervalle de temps : être environné, entouré, enveloppé par une matière sonore ; d'une métaphore pour dire le vécu de cette expérience. Il est vrai que ce qui est dit là n'est qu'un aperçu sommaire, de l'expérience réellement vécue dans la durée, mais il ne nous est pas possible de renoncer au langage pour exprimer, non pas son ressenti vrai, mais au moins l'image de son ressenti. Le fait même que le son de l'appel à la prière donne une sensation d'enveloppement, qu'il enveloppe même les autres sonorités et qu'il ne les écrase pas

164 Thèse en cours, Dada Salim, Al-Ādhan : appel à la prière en Islam Sous la direction de François Picard. Thèse en préparation à Paris 4, dans le cadre de l'École doctorale Concepts et langages (Paris), en partenariat avec l'équipe d'accueil: Patrimoines et Langages Musicaux (PLM, EA 4087) (équipe de recherche) et de Laboratoire d'excellence: Religions et Sociétés dans le Monde Méditerranéen (RESMED) (laboratoire) depuis le 05-12-2012 <http://www.theses.fr/s80130>.

est tout d'abord métissage sonore mais aussi métaphore. Le son est immatériel et il devient matière par cette sensation d'enveloppement. Il s'agit d'une assimilation certes subjective, d'une projection donnée sur l'objet par le sujet, mais tel que le précise Berque les milieux sont faits de projections où il y a transformation des choses en d'autres choses à travers ces projections. Ces transformations participent de l'identité narrative de chaque chose et de leur devenir métis.

Mais il y avait aussi, dans le passé, les cloches qui sonnaient, **« oui, les cloches sonnaient ainsi que l'appel à la prière »** (Vincent \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Daniel nous explique que tout comme l'appel à la prière faire sonner les cloches est un appel au peuple de Dieu pour se rendre à l'église pour un événement, et à chaque événement correspond une façon différente de faire sonner les cloches, comme pour l'utilisation d'un code. L'appel à la messe, suivant l'importance de la ville ou du village, est sonné avec une ou plusieurs cloches. Il se fait 30 minutes avant la messe et à l'heure de l'office, pour inciter les fidèles à rentrer dans l'église. Dans ce cas, les heures de sonnerie sont fixes. Les cloches sonnent aussi à l'occasion de plusieurs autres événements, pour une messe d'enterrement, pour l'office de Pâques, pour les morts, etc... . Elles sonnent aussi pour prévenir d'un événement "civil" ou "laïque" par exemple en temps de guerre lors d'un bombardement, il n'y avait pas de sirène dans tous les villages pour prévenir la population d'aller se cacher dans les abris. Les cloches sonnaient aussi pour indiquer l'heure aux paysans qui travaillaient dans les champs. Il continue : **« En Tunisie il y avait tous ces cas de figures, et de temps en temps il était possible que lors d'un événement religieux chrétien les cloches sonnaient en même temps que l'appel à la prière des musulmans. Il n'y avait pas de compétition de priorité, ça se passait très bien »** [...] (Daniel \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète).

L'appel à la prière, et le son des cloches sont l'un comme l'autre des invites respectives pour les musulmans et les chrétiens au rassemblement et à la prière. Dans ce cas de figure c'est l'appartenance religieuse qui détermine, la réponse des sujets, à l'objet de l'appel. Le mélange des sonorités est un souvenir parvenu d'un vécu sensible ancien et faisant partie du passé ressurgissant dans le présent à travers le récit. Les enquêtés nous racontant leurs souvenirs vivent en France, ont vécu à Sousse et sont d'origine italienne, le son des cloches signifie peut être bien plus pour eux que l'appel à la prière, mais ils ont quand même gardé en mémoire le mixage de ces sonorités qui est à comprendre ici comme le symbole d'un vivre ensemble commun et partagé. En plus d'être un métissage entre matières sonores de natures différentes, voix et percussions, la portée religieuse et socioculturelle de ces deux sons et d'autant plus marquée, et leur mixage est manifeste du métissage et du vivre ensemble. Laplantine et Nouss affirment que l'art le plus propre au métissage est la musique. Si la musique est une création artistique où le métissage peut facilement prendre forme à travers la mise en correspondance d'harmonies et de rythmes d'ici et d'ailleurs, et que le métissage

musical est considéré comme naturel même dans les cultures populaires, les sonorités de la ville peuvent en être le manifeste.

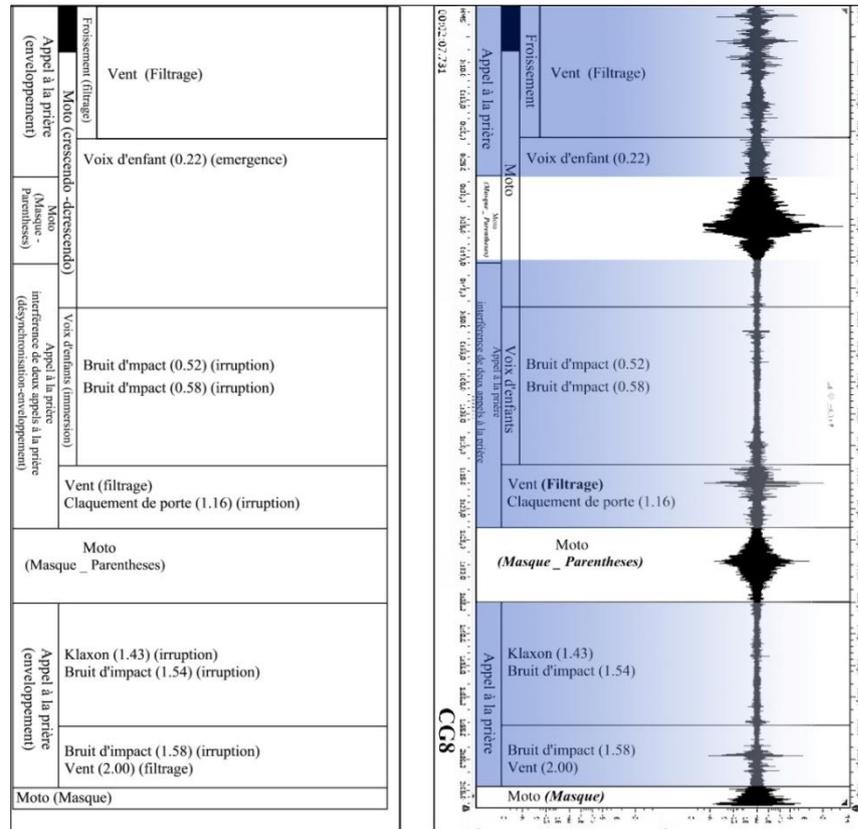


Figure 176 \_ Appel à la prière\_ Enveloppement \_ 28- 08-2012 \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur

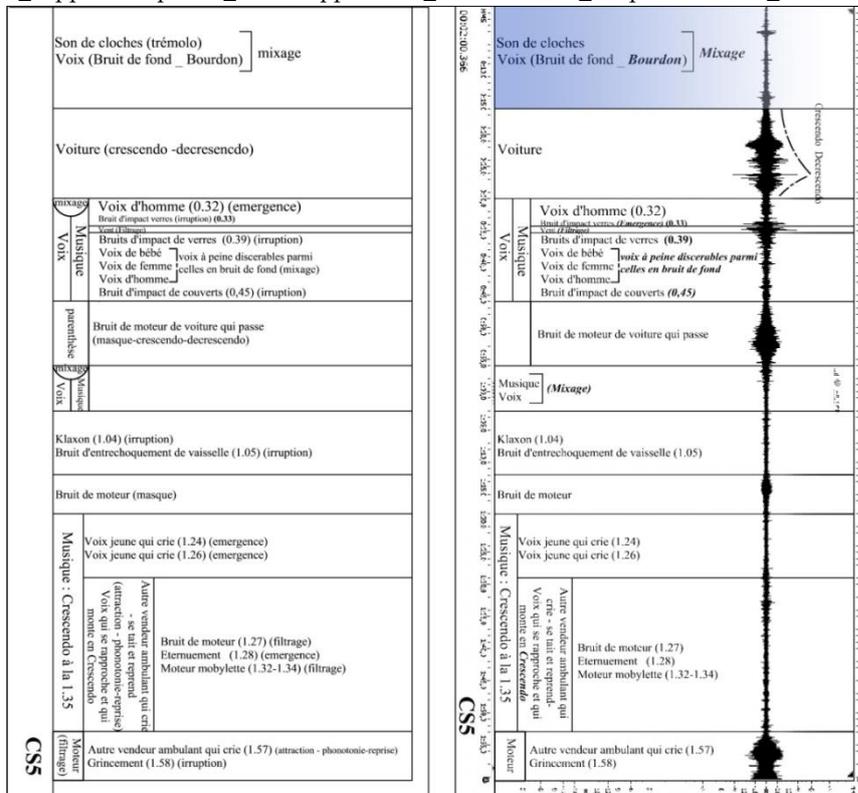


Figure 177\_ Cloches \_ Capaci Sicile \_ 10-11-2012\_ Crédit de l'auteur

5-2-2 Le *Tabbal* et le coup de canon

Nous avons déjà évoqué le son du coup de canon pendant le mois de Ramadan pour annoncer la rupture du jeûne lorsque nous avons abordé la question de l'imitation et de l'ajustement. Ainsi, italiens et tunisiens attendaient le coup de canon pour pouvoir manger les beignets et boire le lait tous ensemble. Ce son a donc pu réunir les différences et les transcender. Le coup de canon est tiré chaque jour du mois du ramadan au moment du coucher du soleil. Il accompagne l'appel à la prière du *Maghreb*<sup>165</sup>. Il est aussi donné au levé du soleil pour annoncer le début d'une nouvelle journée de jeûne. Le soir le coup de canon est une invite à la rupture du jeûne. Pour les habitants de confession non musulmane il est plus une invite au partage, au rassemblement et à la fête avec leurs voisins musulmans.

Vincent se souvient de ce signal sonore, il précise qu'il y avait effectivement « [...] deux coups de canon, celui du matin qui annonçait le début du jeûne, et celui du soir qui annonçait la fin. » Il se souvient aussi du *tabbel* : « Le *tabbel* le (me) fait penser au réveil, mais aussi au jour de l'Aïd, quand il passait le matin de maison en maison pour recevoir sa récompense, qui en général était des *makrouds* et autres pâtisseries. » (Vincent \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Mis à part le coup de canon les habitants évoquent donc le *Tabbal*. C'est une tâche saisonnière qui va de pair avec la période du mois du Ramadan et le premier jour de l'Aïd. Le *Tabbal* a pour besogne de réveiller les gens en tapant sur un tambour et en criant en alternant cri et coups "*Koumou tsaharou*" \_"réveillez-vous pour le *shour* !". Pour Roland, « enfant, le passage dans la nuit du *Tabbal* était quelque chose de mystérieux » (Roland \_AH\_ Forum Sousse Culture). Pour Michalec-Jo le *Tabbal* est resté en sa mémoire un souvenir, un évènement, un peu lugubre et inquiétant au vue de son jeune âge à l'époque (Michalec-Jo \_ Forum Sousse Culture). Gilbert lui en avait une grosse peur ! (Gilbert \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Le *Tabbal* aujourd'hui n'existe que dans quelques quartiers à l'initiative de leurs habitants ou dans quelques villages. Le passage du *Tabbal* est un évènement qui est perçu différemment selon les cultures et les âges des sujets. Pour les musulmans qu'ils soient adultes ou enfants, ils connaissent la portée de cet évènement qui les invite à se lever pour la collation avant la reprise du jeune. Pour Vincent par exemple il annonçait seulement l'heure du réveil, pour les jeunes siciliens il présente un évènement sonore nocturne qui les plonge dans une toute autre atmosphère et fait émerger un registre d'émotions plus négatives que positives. Il s'agit d'une expérience du monde de l'autre nourrie par l'imaginaire enfantin, la nuit, le tambour qui résonne, la voix d'un inconnu dans les rues vides, produit: la peur, l'inquiétude, le mystère. L'atmosphère lugubre qu'ils imaginent et qui est créée par cet évènement sonore ne dure pas longtemps, ils grandissent, ils comprennent, ils s'habituent, ils ont conscience de la portée de cet évènement. Le quotidien de l'autre fait partie du leur, même si la réponse aux invites qui sont dorénavant assimilées et comprises reste attachée à la dimension religieuse et culturelle. L'évolution de

---

165 Coucher du soleil

l'interprétation du son chez les sujets siciliens traduit un processus d'adaptation, d'habitation et d'incorporation de la culture de l'autre en soi. Les enquêtés parlent de leur expérience en utilisant un champ lexical lié au sentiment et à l'émotion. Cela insiste sur la dimension intériorisée de l'expérience sensible, et de l'inscription de ce vécu dans leur devenir, dans leur être qui était en prise avec le monde de l'autre, qui s'est amplifié par la rencontre de l'autre, qui a pris naissance et s'est inscrit dans la durée de chacun d'eux. Il est possible d'avoir conscience de certaines prises de l'environnement et ne pas avoir telle ou telle motivation pour y répondre positivement. Une prise peut être donc positive pour l'un et négative pour l'autre, mais ne pas répondre à l'appel est dans le même temps une réponse mettant au jour la perception différenciée d'un même environnement, régie par des motivations elles mêmes différentes. Cela dit même si la perception des choses diffère, le vécu de l'expérience sensible reste marquant. Il est intériorisé, il est inscrit dans la durée de chacun, et il fait partie dorénavant de son être et de son identité narrative en tant que souvenir.

### 5-2-3 Radio

La voix prend place aussi dans la rue à travers des dispositifs comme la radio, la télévision ou encore les chansons qui sont diffusées et écoutées. Claude nous raconte que les maisons étaient laissées grandes ouvertes et qu'on pouvait entendre la musique que diffusait le poste de T.S.F.<sup>166</sup> comme ils disaient à l'époque (Claude \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Avant le transistor<sup>167</sup> il y avait les chants italiens que les habitants achetaient chez un certain Carri. C'était l'époque de Claudio Villa<sup>168</sup>, Luciano Tajoli<sup>169</sup>, Mario Lanza<sup>170</sup>, Renato Carosone<sup>171</sup>, Caterina Valente<sup>172</sup> et bien d'autres (Roland \_AH\_ Forum Sousse Culture). Il y avait aussi la radio à lampes, ceux qui la possédaient, la faisaient fonctionner à fond pour que les passants ou les voisins sachent qu'ils en possédaient une. En passant dans les rues on pouvait entendre les dernières chansons diffusées sur radio Rome ou encore les longs discours de Mussolini, cela surtout par les personnes qui venaient d'acquérir un nouveau poste de radio (Giuseppe \_AH\_ Correspondance). **« Et souvent on entendait la ménagère chanter à haute voix en même temps que cette dernière, tout ça mis a part [...] que certaines émissions différentes s'interposaient, plutôt les mêmes, suivant la puissance de la radio »** (Giuseppe \_AH\_ Correspondance). Ensuite avec Radio Tunis<sup>173</sup> qui émettait jusqu'à huit heures, les personnes qui possédaient une radio mettaient aussi le son à fond avec les portes grandes ouvertes. Gilbert Bonello issu d'une « *famille mixte* » italo-française se souvient qu'à Capaci Grandi une chanson de Line Renaud passait en boucle toute la journée. Elle s'intitulait « *Toi ma*

---

166 Transmission sans fil \_ et la radio à Lampes \_ Années 20 / 50

167 Années 60

168 \_1947-1986 \_ Discographie de Claudio Villa

169 \_1954 - 1975 \_ Discographie de Luciano Tajoli

170 \_1981- 1981 \_ Discographie de Mario Lanza

171 \_1954 – 1989 \_ Discographie de Renato Carosone

172 \_1955 - 1984 \_ Discographie de Caterina Valente

173 Créé en 1935 \_ émettait en trois langues, arabe, français et italien \_

*petite folie*<sup>174</sup> ». Il ajoute que certaines fois à Capaci Piccolo il était possible de capter la « *RAI Televisionne Italiana* » et qu'à la fin l'émetteur imitait le sifflement d'un Canari ... ajoute –t-il : « **triste souvenir de guerre, la France avait confisqué tous les postes des italiens [...]. Il fallait présenter une CIN pour acheter une radio, donc pas de radio, il y avait eu un recensement de cette malheureuse population qui était dans ces années là ennemie de la France (Ouh ! que je n'aime pas dire cela!) Pour les dates années 1940/45. Sache comme il avait eu des mariages mixtes, il avait eu des arrangements** » rapporte Gilbert (Gilbert \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Le témoignage ci dessus relève du métissage : les mariages franco-italiens commémorés en temps de guerre et de conflits sur une terre tunisienne ont permis et donné lieu à un détournement de la loi interdisant la possession de la radio par des ressortissants autres que les français. Ce témoignage, qui en apparence a pour sujet la Radio, en dit plus sur les relations entre les différentes communautés. Si, en un temps donné, italiens et français se considéraient sur le plan politique comme ennemis, cela n'a pas empêché les mariages italo-français. Ces mariages sont un exemple de la concrétisation même du métissage entre les différentes communautés. Ils ont tout de même permis la perpétuation de la présence de la radio dans les foyers des habitants de ces quartiers. Il s'agit là d'un fait de l'histoire, mais aussi d'un fait de l'ordre de l'intelligence mètis, ayant permis aux sujets de s'adapter à une situation des plus tendues, dans les conditions imposées par la guerre et par l'immigration, « *La métis étant [c'est] le moyen, pour celui qui est plus faible, de triompher, sur le terrain même de la lutte, de celui qui est plus fort*<sup>175</sup> » (Vernant, 2007).

En plus de la radio, il y a eu ensuite la télévision. Nous avons enregistré ces sons aussi bien en Sicile, qu'à Sousse. A Capaci Grandi et à Capaci Piccolo la radio, la musique, la télé, sont des sons qui sont présents dans la rue. L'exemple de l'enregistrement de Capaci Piccolo, a été pris le soir entre 22h 30 et minuit, en été au mois du Ramadan. Le volume sonore est faible. Tout semble calme, mais ce n'est pas le cas. On peut y entendre le générique de fin du feuilleton de la soirée et de temps en temps quelques autres bruits émergents. En plus des musiques locales italiennes et de la musique populaire tunisienne, nous avons capté des sons qui viennent d'ailleurs dans l'un et l'autre des quartiers soussiens et sicilien. A Capaci en Sicile nous avons enregistré la version italienne de « *Hier encore j'avais vingt ans* » de Charles Aznavour, ou quand une chanson française est traduite en italien. A Capaci Piccolo nous avons capté une musique occidentale aux rythmes jazzy des années 30. A Capaci Grandi nous avons eu droit à de la musique électro et à la chanson thème du fameux film *Dirty dancing : (I've Had) The Time Of My Life*<sup>176</sup>. Ces boîtes à son, la télé, la radio, invitent à l'écoute et seraient une forme d'extension des sens humain (Daro, 2001, p.163) et de la culture de

174 \_ Line Renaud \_ Jacques Plante \_ Bob Merrill 1952 \_

175 Transcription, par Taos Aït Si Slimane, d'un extrait de l'émission de France culture, « Science et techniques », du 9 avril 1975, rediffusée dans le cadre de l'émission spéciale, « Salut à Jean-Pierre Vernant » (<http://www.fabriquedesens.net/spip.php?article115>) du dimanche 14 janvier 2007. Georges Charbonnier s'entretenait avec Jean-Pierre Vernant à propos du livre « Les ruses de l'intelligence : La métis des Grecs. »

176 Interprètes : Bill Medley et Jennifer Warnes 1987 \_ Auteurs : Franke Previte, Donald Markowitz et John De Nicola

l'autre. Ils jouent le rôle de passeur de métissage. Edouard Glissant dans sa « *Poétique de la Relation* » place la radio et les médias y compris les télévisions, les journaux, les films, ainsi que toute chose favorisant la communication à grande échelle dans la catégorie : « agents d'éclats ». Ces derniers établissent la relation à une vitesse foudroyante. Ils impressionnent par l'immédiateté de leurs techniques de communication. Ils sont ponctuels, apparents et rapides. Ils permettent de relier des mondes aussi loin les uns des autres. Ils provoquent une courbure à la fois dans le temps et dans l'espace. Le dépassement des limites temporelles et spatiales permet de connecter les mondes, d'établir la rencontre et la relation, de produire le métissage. Les discours de Mussolini écoutés à Sousse en temps réel, les chansons italiennes, les chansons françaises diffusées à Capaci Grandi et Capaci Piccolo dans la rue à longueur de journée et ensuite les chansons tunisiennes à l'arrivée de Radio Tunis, quand Charles Aznavour chante nostalgiquement « *Hier encore j'avais vingt ans* » en italien à Capaci en Sicile, quand on écoute une musique des années trente en 2012, quand on entend le thème d'un film culte en anglais à Sousse ou encore de la musique électro, il y a métissage temporel et spatial. Il y a de l'exotisme dans la découverte d'un ailleurs lointain. Le vécu instantané de l'expérience est en lui-même concrétisation de ce métissage à la fois temporel et spatial. Il s'agit d'une expérience qui enrichit la durée de chacun et qui est inscrite dans son perpétuel devenir. Les sons permettent de dépasser les limites de l'espace et du temps au-dedans de l'expérience vécue. On se retrouve dans un entre-deux, un passage reliant passé et présent, un ici que l'on perçoit par le bais de nos sens et un ailleurs que l'on discerne à travers notre conscience. Ces inventions humaines, la radio, les télévisions, comprises comme une extension des sens humains, revient à dire qu'elles sont l'un des manifestes de l'extériorisation de notre corps animal dans notre environnement. Ces objets sont donc à comprendre comme l'une des incarnations de notre corps médial. Ce sont des empreintes physiques engendrant quelques schèmes de perception et d'interprétation du milieu, quelques schèmes de notre sensibilité et de notre comportement, et générant quelques matrices phénoménologiques. Les matrices phénoménologiques influencent la modélisation des empreintes physiques et représentent la part symbolique de notre corps médial qui rapatrie le monde en nous. La radio et la télé comme empreintes physiques et matrices phénoménologiques participent de la porosité sensorielle des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Les habitants les allument à fond pour faire passer un message implicite aux autres : « *nous avons chez nous la radio* ». Ce qui est diffusé, participe de l'ambiance sonore des rues et il est en même temps écouté et intériorisée dans la durée de celui qui se retrouve au-dedans de cette ambiance. Il découvre de nouvelles choses, de nouveaux horizons à travers l'écoute. Le son de la radio et de la télévision sont toujours présents dans les rues des quartiers. Ils sont inscrits dans leurs propres durées. Ils sont l'incarnation même de ce temps qui coule, qui est un interminable présent, mais dans lequel le passé est présent, un flux de voix, de son, de musique. Ces sons ont commencé par prendre place dans la rue pour faire passer un message, faire comprendre une situation. Aujourd'hui ces sons sont toujours dans la

ruie mais ils n'ont plus la même signification. Ils sont là parce qu'ils ont toujours été là et l'on ne sait forcément pas pourquoi. On continue à vouloir être accompagnés par ces sonorités qui permettaient aux italo-siciliens autrefois de se sentir proches de leur Sicile en écoutant leur langue, suivre ce qui se passe dans leur pays d'origine, garder les liens même s'il s'agissait de liens virtuels. La perception et la portée de ces sonorités a pris place et a évolué dans le temps. Dans les enregistrements nous avons certes capté ces sonorités, mais elles semblent s'être atténuées en ayant pour référence les paroles des anciens habitants. Le son de la radio est dorénavant fond sonore faisant effet d'immersion et pouvant être filtré ou masqué par d'autres sonorités. Alors qu'autrefois il était davantage un son prédominant.

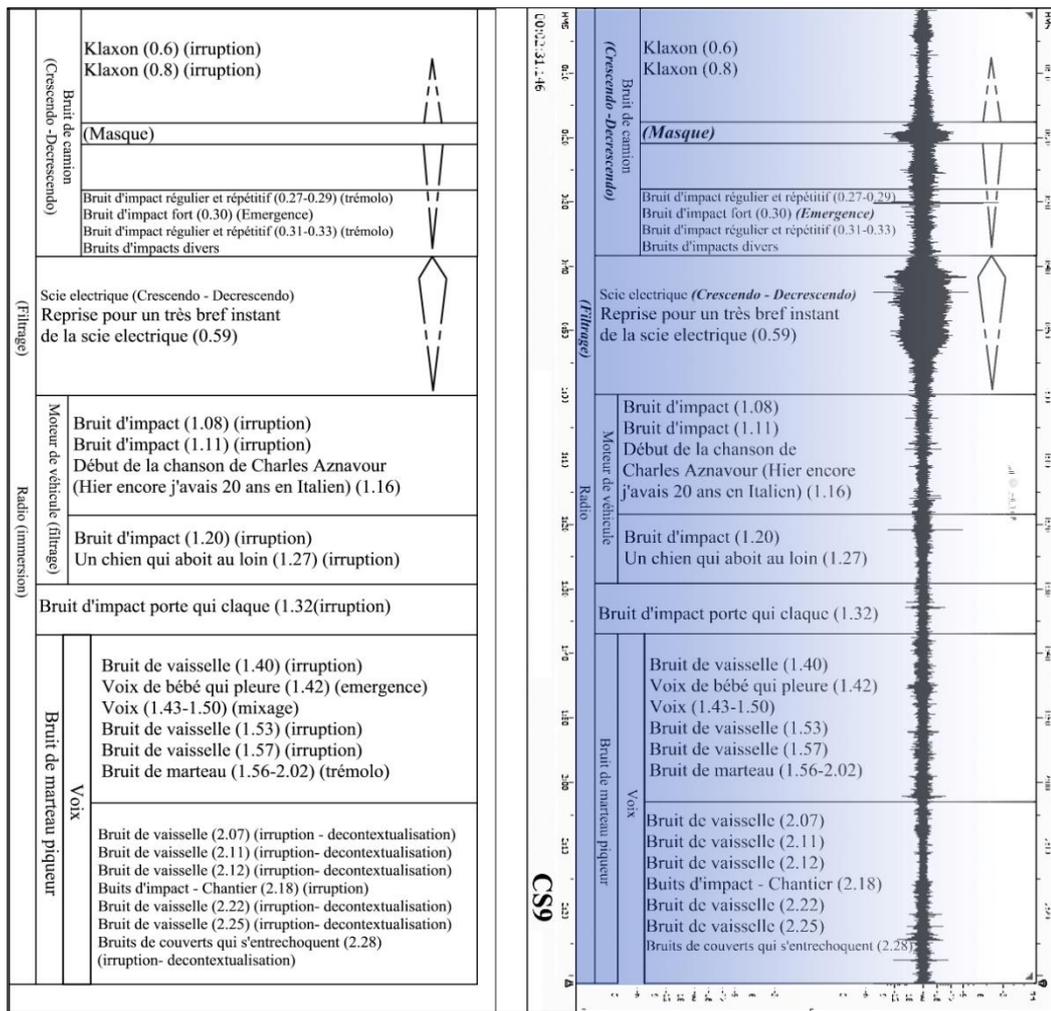


Figure 178 \_ Radio \_ 14-11-2012 \_ Capaci Sicile \_ Crédit de l'auteur\_

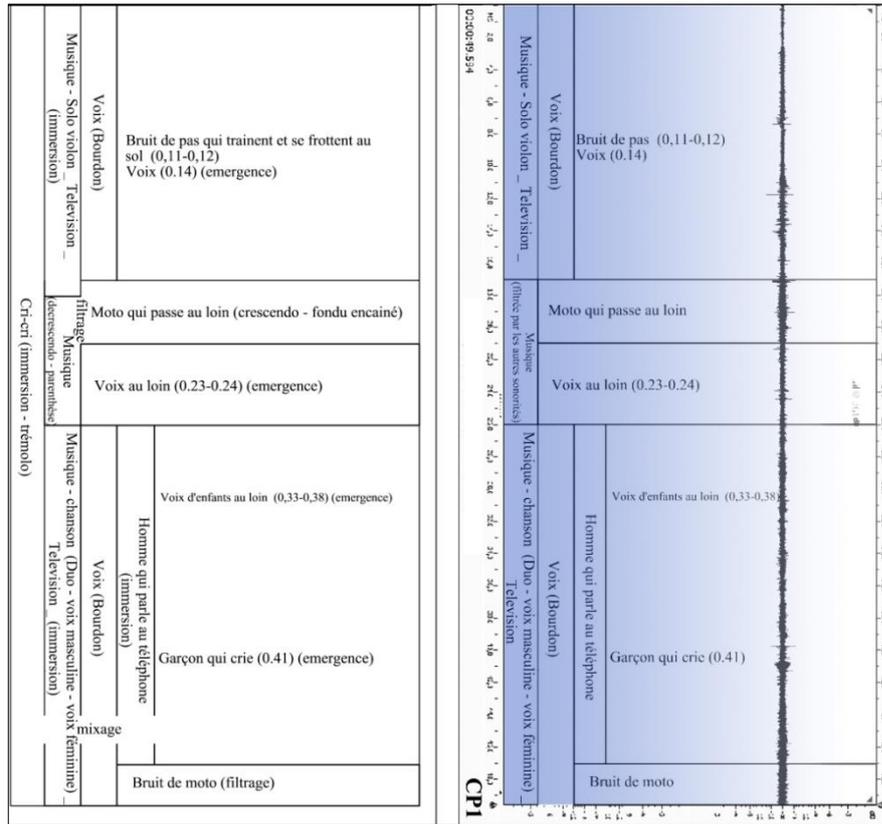


Figure 179 \_ Musique\_ Capaci Piccolo \_ 6-08-2012 \_ Crédit de l'auteur\_

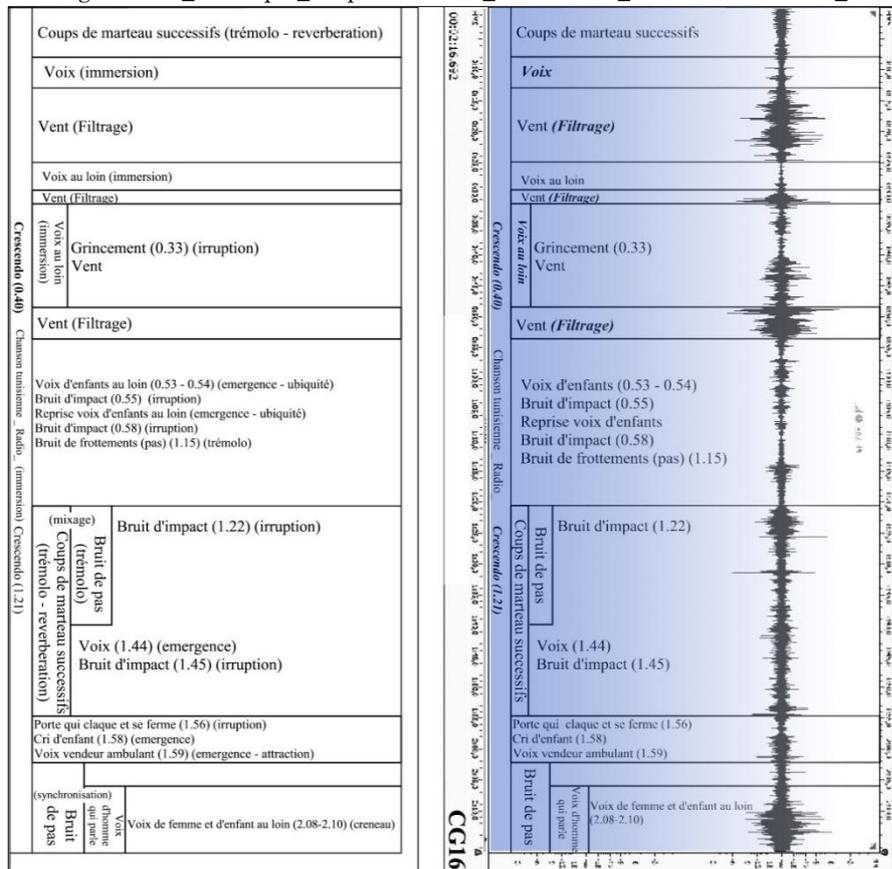


Figure 180 \_ Chanson tunisienne\_ 01-09-2012\_ Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur\_

## 5-2-4 Musique

Il faut préciser que ce que l'on entend le plus dans les rues comme sons diffusés par les radios ou les télévisions c'est la musique et les chansons. Ces sons qui s'échappent de l'enceinte de l'habitation, viennent se loger dans la rue. Nous avons même eu une fois à observer des jeunes en train d'écouter du Rap sur le trottoir, munis d'un radiocassette ou radio-cd portable. Dans ces quartiers la rue est le réceptacle et le lieu de croisement de sons qui proviennent du dedans et du dehors. Cette musique qui se faufile et qui se jette dans la voie publique crée avec les sonorités qu'elle croise plusieurs effets. Elle se mixe aux voix des habitants. Elle est parfois accompagnée de sons émergents comme les bruits d'impact d'objets ou des cris des enfants et des femmes qui s'appellent entre elles. Elle est parfois filtrée par le bruit du vent. Elle est aussi arrière plan sonore sur lequel viennent se greffer d'autres sons pour se mixer et donner une composition sonore dite urbaine. Elle peut finir en fondu enchaîné qui correspond à la transition progressive d'un état sonore à un autre « *en croisant la décroissance du premier et la croissance du second* » (Augoyard, Torgue, 1995, p.67). Elle peut parfois monter en crescendo quand l'utilisateur accroît le volume ou être masquée et mise entre parenthèse, le temps qu'une mobylette ou qu'une voiture passe. La musique est aussi présente dans ces quartiers de manière vivante et non pas uniquement à travers des dispositifs de diffusion. Nous avons enregistré les percussions d'une *darbouka* produites par un jeune débutant qui s'entraînait à apprivoiser son instrument. Nous avons aussi pris en plein exercice un autre débutant qui commençait à peine à maîtriser le siffle du *ney*. La présence de telles sonorités à Capaci Grandi ne peut surprendre. Le conservatoire régional de la ville de Sousse et le local des majorettes se situent à l'entrée du quartier du côté du parc dans l'ancien bâtiment de la chocolaterie. Dans l'une de nos visites de terrain trois jeunes gens s'étaient installés sur la place de la gare. L'un d'eux jouait du violon, le second de la guitare. Lors de nos visites nous avons aussi remarqué la présence de vestiges de tentures utilisées pour les fêtes de mariages. Certes ce ne sont que des objets inanimés mais qui suggèrent l'ambiance festive qui devait régner il y a quelques heures avec la musique. L'effet d'immersion se fait pressentir et apparaît sur plusieurs enregistrements sonores. La musique, les sons de la radio, la télévision, créent un micromilieu sonore, une sorte d'arrière plan sonore sur lequel s'accrochent les autres sonorités (Augoyard, Torgue, 1995, p.76). Dans la figure ci dessous, les jeunes apprentis assis sur les murets entourant les arbres centenaires de l'ancien square du Docteur Gallini munis de leurs instruments jouent de la musique. Il ne s'agit pas d'une animation de rue ou de musiciens de rue, mais d'un groupe de jeunes qui se voient invités par l'ombre, la fraîcheur sous les arbres, et les murets offrant une assise à s'installer et à jouer de leurs instruments, une guitare et un violon. Leur musique invite à l'écoute et participe à la création d'un halo sonore au milieu des bruits de voitures qui passent de temps à autre autour de ce rond-point.

La présence de la musique et des musiciens dans ces quartiers et dans la ville, a toujours été d'actualité, Max Tibor qui s'occupait des animations des mariages à Capaci Grandi, le mari de Mme Catania qui était professeur de violon ... Vincent se souvient des "*Bou saadia*<sup>177</sup>". Il nous raconte que : « c'étaient des musiciens pas forcément noirs, (il y en avait dans le groupe), qui rappelaient les derviches tourneurs. Ils jouaient de la « zokra<sup>178</sup> » et du « tbal<sup>179</sup> ». Ils étaient habillés d'une chemise rouge et d'une jupe blanche, sur un sarouel «kandliza»<sup>180</sup> lui aussi blanc. (Cette dernière précision, c'est pour ne pas les comparer aux écossais<sup>181</sup>) » (Vincent \_ AH \_ Forum Les anciens d'Hadrumète). Pour Gilbert les Boussadia c'était « un groupe de musiciens noirs, très grimés qui faisait peur aux enfants » (Gilbert \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Myriam ajoute qu'« ils étaient habillés de haillons de toutes couleurs ». Et en parlant du tbal et du tabbel, par effet d'anamnèse Myriam se rappelle aussi des «hyssaouyassas<sup>182</sup>, goupe de musiciens qui dansaient dans les rues en jouant de leurs instruments, mais aussi dans certains mariages» (Myriam \_ AH \_ Forum Les anciens d'Hadrumète). Daniel n'habitait pas Capaci Grandi et Capaci Piccolo mais il les fréquentait couramment, il nous dit « j'allais souvent à la Jeanne d'Arc et là c'était mon "Teppaz"<sup>183</sup> et les disques de Rock de l'époque, [...] » (Daniel \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Il amenait donc son Teppaz et ses disques de musique pour les écouter avec ses compatriotes. Différentes musiques faisaient ambiance dans la rue. Mais le plus important à souligner reste le souvenir des anciens habitants. Leur mémoire convoque une ambiance musicale qu'ils avaient vécue. Celle des musiques locales tunisiennes, qu'ils découvrent, qu'ils expérimentent, qu'ils intériorisent et qui devient partie prenante de leur expérience sensible vécue dans cette ville. Les *Bou Saadia*<sup>184</sup> par leurs allures vestimentaires et musicales étaient source de peur pour les enfants et de curiosité pour les plus grands. La perception de ces personnages et de ce qu'ils dégageaient différaient donc entre adultes et enfants. Les enfants ne sachant pas toujours de quoi il s'agissait privilégiaient le sentiment de la peur à tout autre sentiment, la peur de quelque chose qui leur semblait effrayante. Les parents de toutes les communautés nourrissaient cette peur, cet imaginaire enfantin, en menaçant leurs enfants d'être mangés par le *Bou Saadia*<sup>185</sup>, s'ils n'étaient pas sages où s'ils faisaient des bêtises. Les différentes communautés s'appuyaient sur un même référent culturel pour l'éducation de leurs enfants. Le *Bou Saadia*, avec ses habits, ses gestes, sa musique et ses chants

177 Le Bou Saadia (بوسعدية) est un danseur ambulant, son allure rappelle celle des sorciers africains. Il participait à l'animation dans la ville. Sa dance est tenue par le rythme de castagnettes en fer ou en cuivre dont il joue avec.

178 Instrument à vent

179 Tambour

180 Pantalon traditionnel tunisien mis généralement sous une Djebba

181 Mort de rire

182 Ou Issawiya, l'une des confréries religieuses les plus populaires en Tunisie ; chaque été ils célèbrent la kharja que nous pouvons toujours observer jusqu'à aujourd'hui, à Sidi Bousaid par exemple. Le marabout de Sidi Ben Aissa auquel est attachée la confrérie de la ville de Sousse se situe dans la médina, sur la place Djebbenet el Ghorba ou cimetière des étrangers, étrangers signifiant étranger à la vie et à ses fastes, ermites. Les rituels n'y sont plus pratiqués.

183 Marque française de tourne disques \_ Premiers modèles produits de 1955 à 1962

184 Certains membres de la communauté noire étaient connus sous le nom de Bou Saadia ou boussadia. Ils parcouraient les rues et contre quelques pièces jouaient de la musique et chantaient. Les Boussadias continuèrent longtemps à faire peur à tous les enfants dissipés de toutes les communautés de la ville. <http://www.sousse1881-1956.com/commu/noire.htm>

185 Christian Attard





Figure 182\_ Capaci Grandi \_ Répétition en plein air \_  
Photo crédit de l'auteur\_ 2014\_



Figure 183\_ Situation de la prise de  
vue\_ Crédit de l'auteur\_

A Capaci en Sicile, la bande musicale de la commune, lors de ses défilés investit les rues, les voies de circulation, la place, mais parfois plus. Nous n'avons pas pu assister à l'un de ses spectacles lorsque nous y étions, mais nous avons pu voir, cela sur une vidéo publiée en ligne, sur l'un des réseaux sociaux des plus prisés<sup>187</sup>. On y observe, le chef d'orchestre, perché sur un balcon de l'une des habitations entrain de diriger ses musiciens. La musique investit la rue, le balcon s'est transformé en piédestal, la rue se retrouve à la fois fosse à orchestre et lieu d'écoute.



Figure 184\_ Bande musicale de Capaci \_ Capture d'écran 29-07-2016--

### 5-2-5 Sons mécaniques

Autrefois à Capaci Piccolo « le petit monde qui y habitait était bercé par le ronflement incessant de l'usine électrique [faisant effet de bourdon], qui fut à une époque la seule alimentation de la ville de Sousse » (Attard). Giuseppe se souvient aussi du bruit qui en provient. Il nous dit « C'est en compagnie du bruit de ses moteurs qui tournaient que les habitants du quartier de Capaci piccolo (moi compris car j'habitais à 200 mètres) s'endormaient la nuit », le jour où elle a été bombardée, « le quartier a passé une nuit d'insomnie sous le silence ... Incroyable mais véridique » (Giuseppe\_AH\_Correspondance). Par l'habitude à l'effet de

<sup>187</sup> <https://www.facebook.com/bandamusicale.capaci/videos>

bourdon produit par les machines, il y a eu familiarisation. Le bruit en question n'était plus perceptible. Quand il s'est soudainement arrêté, il a provoqué de la gêne, sentiment qu'il devait induire par sa diffusion. Aujourd'hui, l'effet de bourdon nous le retrouvons autrement à travers le bruit de quelques appareils de climatisation. Cet effet dénote la présence dans un paysage sonore, d'un arrière plan constant, « *de hauteur stable et sans variation d'intensité* » (Augoyard, Torgue, 1995, p.28).

Les bruits des voitures, camions et moteurs de mobylettes produisent plusieurs effets mêmes s'ils n'appartiennent qu'à une seule catégorie. Ils peuvent émerger et disparaître en fondu. Ils peuvent masquer les autres sons ou produire un effet de filtrage en créant un voile qui cache les autres sonorités. Ils peuvent aussi engendrer un effet de parenthèse en raison de leur mobilité; ou encore, se situer en fond de la toile sonore, et produire un effet de mur. L'effet de mur prend sens tant qu'on s'approche des limites externes qui correspondent à des voies limitrophe d'intense circulation véhiculaire. L'effet de mur est « *un effet composite où une intensité forte et continue donne à l'auditeur l'impression que l'ensemble des sons se matérialise face à lui sous la forme d'un mur* » (Augoyard, Torgue, 1995, p.92). Les voitures circulant, en se rapprochant et en s'éloignant du point d'écoute, créent une répétition d'un mouvement en crescendo-decrescendo engendrant lui même un effet de vague. Il s'agit d'un effet de composition désignant un son ou un ensemble de sons que « *l'on entend suivant une courbe d'intensité dont la forme est analogue à celle de la vague et de son ressac* » (Augoyard, Torgue, 1995, p. 158).

Les bruits de chantiers ont été repérés aussi bien en Sicile qu'à Sousse. Le centre historique de Capaci comporte quelques bâtiments en restauration. A Capaci Grandi et Capaci Piccolo se sont davantage des rénovations que des restaurations qui étaient en cours de réalisation lors de nos visites sur le terrain. La scie électrique se mixe avec les voix et le chant des oiseaux. Elle s'arrête un instant, reprend. Une voix de femme la masque pendant quelques secondes. Parfois le son d'un marteau fait irruption, un coup et il s'arrête, deux coups, trois coups, des coups en rafale et qui se répètent une, deux, trois, quatre fois. Ils créent un effet de trémolo. Il s'agit d'un « *battement rapide caractérisant la diffusion d'un son tenu sous la forme de multiples répétitions articulées dans la discontinuité fréquentielle. Il découpe le message en signaux carrés* » (Augoyard, Torgue, 1995, p. 141).

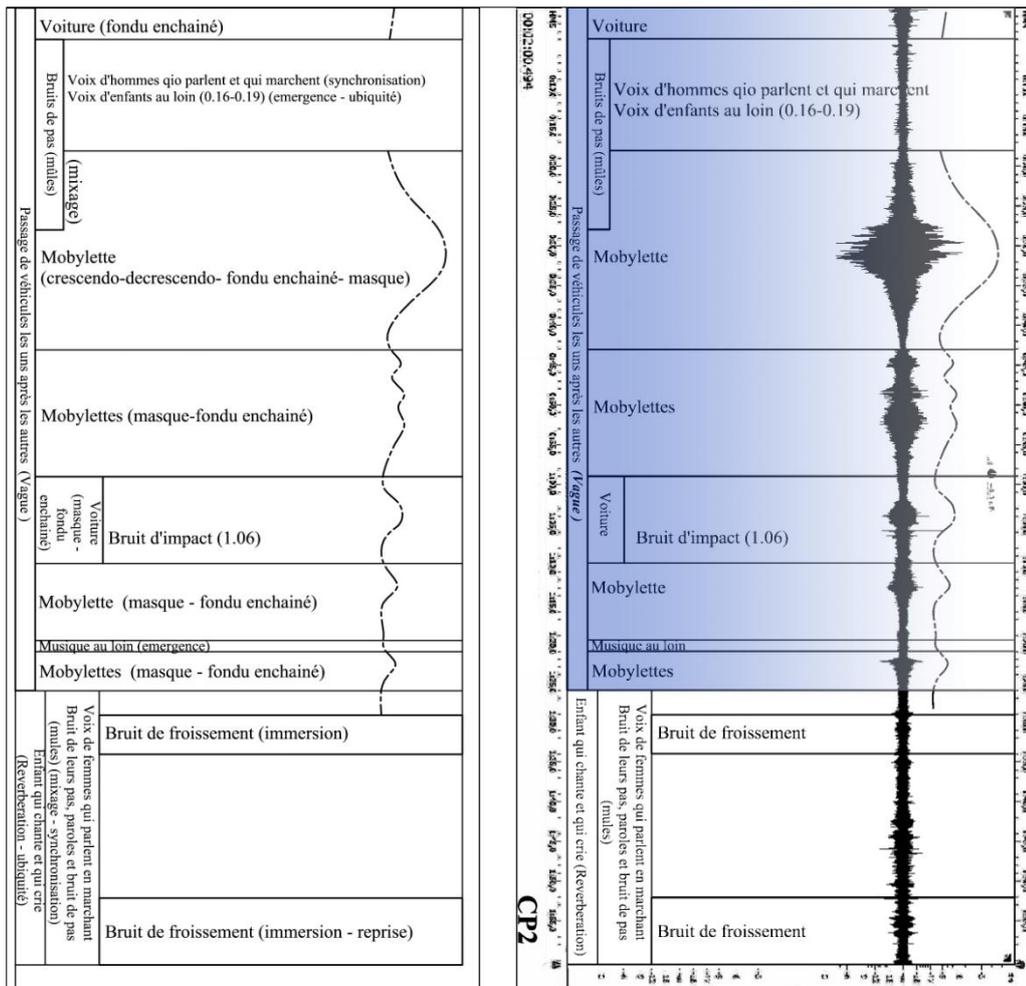


Figure 185\_ Vague \_ Capaci Piccolo \_ 6-08-2012 \_ Enregistrement crédit de l'auteur\_

Les coups proviennent de l'atelier du menuisier à Capaci Grandi. Le soir, après avoir pris le repas et mis fin à sa journée de jeûne il va travailler profitant de la fraîcheur de la nuit. Personne ne vient se plaindre du bruit du marteau. Bilel nous indiqua l'atelier du menuisier lors de l'itinéraire et nous présenta son propriétaire : « **Voilà oncle Lotfi ! Maître ! Celui là c'est oncle Lotfi, le menuisier, un coup par ci, un coup par là !** » (Bilel \_ HA \_ Itinéraire \_ Capaci Grandi). Dans son discours il utilisa un référent sonore comme métonymie, pour désigner le personnage du menuisier ainsi que son métier. Nous retrouvons aussi, la scie électrique qui se mixe aux percussions de la darbouka, aux cris des enfants, aux sifflements du ney, et au miaulement d'un chat errant. Le son de la perceuse résonne à l'intérieur du bâtiment vide et en chantier. Il produit un effet de masque et absorbe toutes les autres sonorités.

Quelques saynètes sonores où les bruits mécaniques sont prégnants ont été prises dans la foulée des enregistrements : le bruit du moteur d'une moto qui se rapproche, s'arrête soudainement, et le coup de frein qui suit marque l'immobilisation du véhicule. Une autre voiture qui s'arrête. Ses pneus se frottent contre le sol. On entend un grincement et ensuite le bruit du frein à main. La porte se ferme. Dans un autre enregistrement, la porte s'ouvre et se referme, et on entend le bruit d'entrechoquement des clés suivi d'un

bruit de pas qui s'éloignent. Deux portes de voitures claquent, un bruit d'entrechoquement de clés se fait entendre, la voiture démarre et s'éloigne. La porte d'une maison grince et claque, elle se ferme.

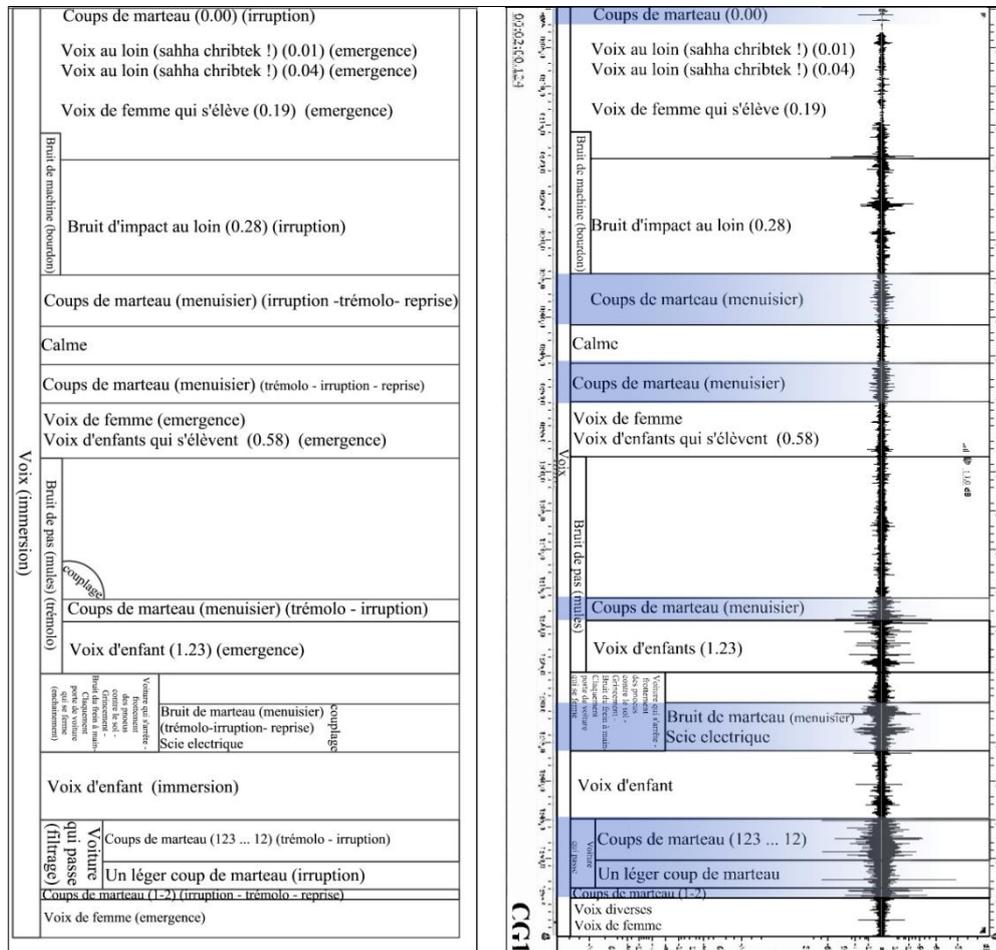


Figure 186 \_ Marteau nocturne\_ Reprise \_ Capaci Grandi \_ 06-08-2012  
 \_ Crédit de l'auteur\_

Un autre bruit apparaissant cette fois ci dans les paroles des anciens -enquêtés et qui aujourd'hui n'est plus présent en raison de la disparition de la source, est celui des planches à roulement, l'un des jeux de glissade préférés des enfants. Toutes les planches de l'époque des années 1950, étaient montées sur roulement à billes. Le bruit sur l'asphalte ou les trottoirs qui étaient en pente et qui invitaient à la descente était le même que celui des valises dotées de roulettes. Le bruit n'est pas celui des skates actuels qui ont des roues à roulement antibruit. Les skates et les valises à roulettes des années 1990 faisaient le même bruit que les planches des années 1950, nous raconte Daniel (Daniel Santoro \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Claude ajoute que bon nombre de trottoirs étaient recouverts de carrées en ciment rugueux, afin d'éviter la glissade. Lorsque les enfants roulaient sur ces trottoirs, cela produisait un bruit épouvantable et les voisins ne tardaient pas à leurs demander d'aller jouer ailleurs (Claude \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Si les enfants s'amusaient à rouler sur les planches et à faire du boucan devant leurs maisons, les voisins ne percevaient pas le bruit de frottement des

roues contre les carreaux en ciment de la même manière. Pour les uns c'était une gêne et pour les autres, il n'en n'était rien.

#### 5-2-6 Signalisations

Le train à vapeur assurant la ligne Sousse-Sfax passait tous les jours à proximité de Capaci Piccolo du côté de sa façade maritime. Chaque jour, à 11 h 30 il sifflait pour annoncer son passage mais aussi pour avertir les ménagères qu'il était temps de préparer la table pour le déjeuner. Il servait de signal à tout Capaci Piccolo (*Giuseppe AH\_ Itinéraire*). Aujourd'hui le train en direction de Sfax ne passe plus et ce depuis quelques années. Le sifflement du train régional en direction de Monastir est par contre facilement audible depuis la rue de Rome et il est même possible de l'observer passer. Le train sifflait et siffle toujours pour annoncer son passage et alerter les gens qui doivent se trouver à proximité. Les anciens habitants de Capaci Piccolo lui ont assigné une nouvelle forme d'invite. Le train leur annonçait l'heure de préparer la table pour le déjeuner, tout le monde n'avait pas de montre. La création de nouvelles invites ou affordances aux choses est synonyme d'adaptation à une situation donnée. La création de cette nouvelle affordance au sifflement du train est liée à une motivation précise. Le sujet cherche et trouve dans son environnement immédiat la solution adéquate à son besoin. Ici il y a transformation et détournement de la portée d'un son vers d'autres horizons usagers, sans pour autant en faire disparaître la première visée. Elles existent toutes les deux en même temps. Et c'est en ce sens que même les choses, les sons peuvent acquérir d'autres traits identitaires au cours du récit de leur vie, de leur durée. Leur identité narrative en ressort encore plus riche et métissée. On lui attribue de nouveaux traits, de nouvelles invites, engendrées suite à un processus de trajection qui relie les êtres et leurs milieux.

Les enregistrements sonores laissent transparaître aussi d'autres sons faisant office d'alarmes. On entend le signal du micro-onde dans les rues de Capaci en Sicile provenant de l'intérieur des habitations. A Capaci Grandi on a enregistré l'alarme d'une voiture de police. Les klaxons des voitures et des mobylettes sont aussi très présents. Ces sons produisent un effet d'irruption, ils mettent les habitants en alerte. Ils induisent le changement des conduites suite à leur émission, ils créent un effet de phonotonie : on court préparer la table pour le déjeuner, on va retirer la nourriture du micro-onde, on fait plus attention à la réglementation routière avec le passage des policiers, on regarde mieux avant de traverser la rue. Nous avons aussi enregistré un autre type de signalisation : le sifflet. A Capaci en Sicile les jeunes adolescents l'utilisent couplé avec la voix pour s'appeler les uns les autres. Avec le temps d'autres sonorités et effets sonores émergent et font surface, cela va de soi, tant qu'elles s'inscrivent dans le devenir continu de ces quartiers et de toutes ses choses.

## 5-2-7 Bruitage

Nous avons pareillement enregistré des bruits d'impact de divers objets, parvenant de loin. Le bruit des assiettes, celui des couverts pendant l'heure du déjeuner, ainsi que celui de la vaisselle, en train d'être lavée. Ces bruits parvenaient des cuisines situées au rez de chaussées, les *bassi*, des habitations de Capaci en Sicile. A l'heure du déjeuner les rues sont vides et on arrive à entendre ce qui se passe à l'intérieur. La vaisselle, les conversations des familles en train de partager leur repas. Des bruits de frottement et de grincement ont été marqués présents dans les rues de Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Il y a eu encore les sons d'animaux, des miaulements, des aboiements et des gazouillements. Les premiers apparaissant par effet de créneau, les derniers, les gazouillements par effet d'immersion. Lors de l'itinéraire effectué avec les jeunes de Capaci Grandi, Bilel et ses amis, nous signalèrent les aboiements d'un chien qu'il était possible d'entendre à chaque fois que l'on passait à côté selon les dires des enquêtés. Ces derniers firent en sorte de provoquer l'attention de l'animal pour nous le faire entendre : « **Le voilà, le chien a aboyé !** » (Bilel \_ HA \_ Itinéraire). L'abolement du chien, apparait comme repère sonore, repère sensible.

Christiane se souvient du bruit que faisaient les sabots des chevaux traînant les calèches lors de ses promenades en bord de mer (Christiane \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Un son que nous avons retrouvé à Capaci Piccolo. Gilbert se rappelle du marchand de beignets battant sa pâte, il précise que le bruit émis par le contact de cette pâte et la table de travail était gênante du fait que c'était dans la nuit (Gilbert \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Daniel nous fait part du bruit de l'entrechoquement des boules de pétanque à la Jeanne d'Arc (Daniel \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète) et Jo, des déflagrations des *fouchiks* ou pétards pendant les nuits du ramadan (Michalec Jo \_ AH\_ Forum Sousse Culture).



Figure 187 \_ Suspension \_ Retour vers le passé \_ Capaci Piccolo \_ (ESCP10) Crédit de l'auteur \_



Figure 188 \_ Calès en bord de mer \_ Crédit de l'auteur \_

#### 5-2-8 Porosité sonore et forme bâtie

Laisser sa porte ou sa fenêtre ouverte pour que les sons et les voix remplissent la rue, était quelque chose de commun à Capaci Piccolo et Capaci Grandi, tout comme aujourd'hui. Les fenêtres sont basses, contrairement à celles qui se trouvent dans la médina, les habitants peuvent entendre les conversations des uns et des autres. Ils parlent à haute voix tout comme les siciliens. On y reconnaît bien le mode de vie de ces derniers remarque un enquêté (Anass \_ VO \_ Itinéraire Capaci Piccolo). Ces allégations semblent au premier coup d'œil de simples faits remarqués sur le terrain. Mais la comparaison avec la médina et l'architecture de ses façades, le niveau sonore des voix humaines, ramène au métissage, à la présence de traits culturels d'une culture dans une autre, devenus faits naturels indissociables de cette dernière. La porosité sonore est liée aux pratiques des habitants et à leur perception des sons. Elle revient aussi à la distance étroite entre les parois latérales des façades et à la position des ouvertures par rapport à la voie publique. Que l'on habite une rue de desserte principale ou secondaire ou même une impasse on laisse sa fenêtre ouverte. Les sons, les voix, le niveau sonore élevé ne semble pas être une gêne pour les habitants. Les profils si dessous, démontrent bien l'exiguïté des rues et le rapprochement entre ouvertures et façades. Ils montrent aussi le positionnement des fenêtres par rapport à la voie publique. Quelques allèges sont parfois à moins de quatre vingt centimètres du niveau du trottoir.

A Capaci en Sicile la rue, la voie publique est inondée de sons qui viennent de l'intérieur des habitations. Il est possible qu'on n'aperçoive personne dans la rue alors qu'on se retrouve entouré de divers signaux sonores provenant d'un peu partout. Alarme de micro-onde, bruit d'entrechoquement de couverts et de vaisselle, voix et conversations diverses, le son de la télé ou encore de la radio, la musique, on entrevoit ces sons clairement grâce à l'ouverture qui se situe au niveau du *basso*, au rez de

chaussée. La fonction atténuante des *bassi* correspond à l'espace de vie de la famille. Quand nous avons visité la maison de Cicina nous y sommes entré par le *basso* pour nous retrouver directement dans la cuisine. Ce qui explique la présence de toutes ces sonorités présentes dans la rue parvenant de l'intérieur de l'habitation. Le *basso* même s'il semble fermé, est muni de persiennes qui laissent circuler les sons entre extérieur et intérieur. La devanture du *basso* représente dans la majorité des cas la seule ouverture du rez-de-chaussé sur la rue. C'est pour cette raison aussi qu'il est laissé la plupart du temps ouvert. Il permet à la fois d'éclairer et d'aérer. Les habitations, elles, sont de forme longitudinale, plus longues que larges, et ouvertes sur la rue par l'intermédiaire des *bassi*. On entend ce qui se passe à l'intérieur tout en étant à l'extérieur, à l'image du principe de l'«Oreille» de Denys, une grotte située à Syracuse appelée ainsi au vu de ses caractéristiques acoustiques. Cette appellation est liée à la légende du tyran de Syracuse qui enfermait ses prisonniers dans la grotte et écoutait de l'extérieur tout ce que ses prisonniers pouvaient dire à l'intérieur (Augoyard, Torgue, 1995, p114).



Figure 189\_ Portes et fenêtres ouvertes\_ Capaci Piccolo \_Capaci Gtrandi \_ 2012\_ Crédit de l'auteur \_





Figure 191 \_ Profils de rues Capaci Piccolo \_



Figure 192 \_ Bassi \_ Capaci Sicile \_ Photos Crédit de l'auteur



Figure 193 \_ Plans habitations Capaci \_ Sicile \_ Redessin de l'auteur 2015 \_ Source d'origine :  
Analisi morfologia e normativa architettonica \_L'Area metropolitana di Palermo\_Isola Delle  
Femmine e Capaci \_ Laureandi Giovanni Cucchiara\_Palermo\_1984-1985\_

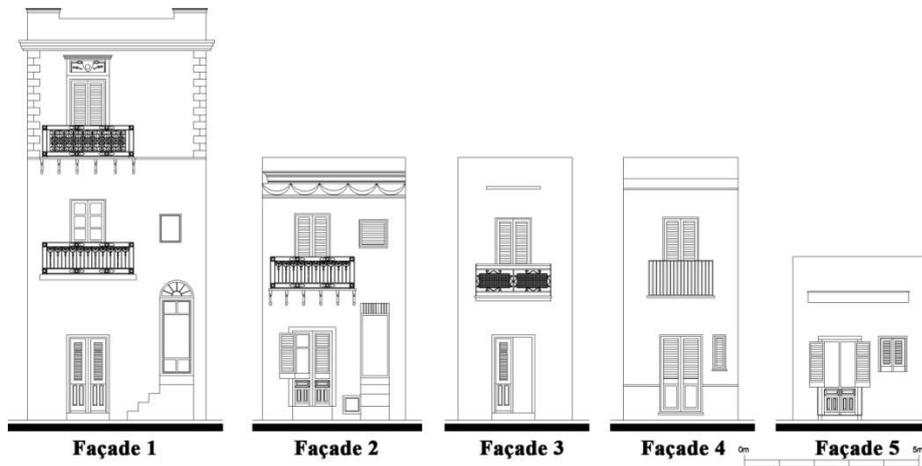


Figure 194 \_ Façades \_ Capaci Sicile \_

## 5-2-9 Motifs sonores

La voix dans ces quartiers varie, change, se transforme selon les besoins des uns et des autres. La voix comme production sonore est le premier instrument qui permet à l'individu de faire part de sa présence au monde et de communiquer avec ses semblables. La voix est aussi le prolongement du corps sous sa dimension sonore (Féraud, 2010, p.271). Dans ces quartiers la voix fait présence, elle fait aussi relation (Féraud, 2010, p.271), elle fait ambiance. Les habitants haussent la voix pour s'appeler mutuellement. Quand ils discutent ils ne font pas d'efforts pour ne pas déranger l'autre, même à des heures tardives de la nuit. Elle fait partie et caractérise l'ambiance de ces quartiers. Elle se décline en diverses, volumes et intonations. Elle est conversation, appel, salutation, injonction, alerte, interpellation. Elle est bruit de fond, marque de présence de l'autre. Elle est chant, instrument de musique, rires, cris de joie, amusement. Elle est réprimande, grondement. Elle est émotion. Elle permet de deviner la présence invisible de l'autre, ici et ailleurs, on n'arrive pas à le localiser. Mais, elle marque aussi le temps. La voix peut se retrouver mixée au bruit des pas, ou à d'autres sonorités, en contrepoint des mouvements du corps, des gestes et pratiques, telle la marche ou le ménage. Que ce soit durant la période où les quartiers ont été habités par les communautés toutes mélangées ou aujourd'hui par les seuls tunisiens, la voix est omniprésente. Les habitants sont en prise les uns avec les autres ainsi qu'avec leur milieu de vie à travers leurs voix retentissantes. Ils font part de leur présence et de leur appartenance à ces rues. Un sujet en aperçoit un autre, et porté par ses propres motivations, il utilise sa voix pour l'appeler et communiquer avec lui, l'autre entend le signal et lui répond, que ce soit par l'action, ou par la voix, ou par le geste. Communiquer à haute voix est toléré, accepté, intériorisé ; c'est une manière d'être qui a pris place et qui s'est installée dans les rues de ces quartiers. Les usages et les perceptions de la voix sont multiples et différents. Un seul phénomène génère des perceptions variables. Il peut véhiculer des sentiments distinguables et contradictoires. Les habitants sont en prises les uns avec les autres et avec leur milieu, à travers la voix qui conserve une place prépondérante malgré l'évolution des technologies et des modes de communication. A travers la voix, les individus se retrouvent à la fois sujets et objets. La voix a pris place et s'est installée dans ces quartiers malgré les transformations de leur structure sociale. Il s'agit - comme le dit Berque - de prises réussies et consolidées. Ces prises vocales construites dans le temps et ancrées dans la durée sont trajectives et participent toujours de la médiance du milieu.

La voix comme événement sonore et avec toutes ses déclinaisons possibles envahit la rue. Elle marque l'espace habité et rend compte des interrelations sociales. Elle transmet les émotions des habitants. Elle produit en interaction avec l'environnement plusieurs effets sonores. Elle fait ambiance mais elle fait aussi métissage. Les voix des marchands ambulants, qui se croisaient et se succédaient dans les rues des quartiers,

faisaient métissage de liaison à travers les langues, métissage de graduation, par le jeu d'apparition et de disparition, le temps d'une journée, d'une matinée ou d'un après midi. La voix dans ces quartiers, est aussi émergence sonore, manifestation sensible, génératrice de motifs ambiants. Elle permet de rendre compte du jeu des proximités et des distances entre les habitants, de leur manière d'investir l'espace à travers leurs manifestations vocales. Ils font corps commun par effet d'immersion lorsque la voix est fond sonore. Ils s'individuent à travers leurs voix émergentes. En dehors des motifs vocaux reliant les habitants entre eux, il y a ceux qui se construisent autour des voix des marchands ambulants et des étrangers qui viennent visiter les quartiers, comme cela a été dans notre cas.

Motifs vocaux					
Formes vocales en tant que empreintes physiques			Formes vocales en tant que matrices phénoménologiques		
<b>Entre habitants</b>	<b>Evènement vocal</b>	<b>Spatialisation de la voix</b>	<b>Effet produit</b>	<b>Ressources _ Risques Agréments _ Contraintes</b>	<b>Potentialité d'action</b>
	Appel	Distanciation	Emergence Attraction	Eveil de l'attention	Mobiliser l'attention Réplique Communication
	Injonction	Proximité Distanciation	Emergence	Eveil de l'attention	Action
	Conversation	Proximité Mouvance Distanciation	Mixage Immersion Crescendo Decrescendo Synchronisation	socialisation	Communication Echange
	Chant	Distanciation Proximité	Citation Emergence réverbération	Musicalité	Ecoute
	Alerte	Distanciation	Phonotonie Enchaînement	Eveil de l'attention	Action
	Cris	Distanciation	Ubiquité Réverbération Attraction Pleurage Emergence	Eveil de l'attention	Apostrophe Mobiliser l'attention
	Rires	Proximité Mouvance	Ubiquité Réverbération Emergence Enchaînement	Décontraction	Enchaînement

## 5 | Relation dialogique entre l'habitant et son quartier

marchands ambulants	Rengaines	Cheminement	Crescendo Decrescendo Emergence Attraction phonotonie Mixage Masque Reprise	Eveil de l'attention Musicalité	Action Mobiliser l'attention
	Interpellation	Proximité	Attraction Parenthèse	Eveil de l'attention	Réplique Mobiliser l'attention
Entre l'habitant et l'enquêteur	Conversation	Proximité	Parenthèse	socialisation	Echange

Motifs sonores				
Formes sonores en tant que empreintes physique		Formes sonores en tant que matrices phénoménologiques		
Evènement sonore	Spatialisation	Effet produit	Ressources _ Risques Agréments _ Contraintes	Potentialité d'action
Cloches	Distanciation Repère	Phonotonie Reprise Mixage Trémolo	Marquage du temps	Rassemblement sélectif Mobiliser une foule
Appel à la prière	Distanciation Repère	Enveloppement Masqué (par véhicules) Réverbération Phonotonie		Rassemblement sélectif Mobiliser une foule
Cloches et appel à la prière	Distanciation Repère	Mixage Trémolo		Rassemblement sélectif Mobiliser la foule
Tabbal	Distanciation	Phonotonie Crescendo decrescendo Répulsion		Mobiliser l'attention Réveil Se nourrir
Coup de canon	Distanciation	Irruption Phonotonie		Mobiliser l'attention Rupture et reprise du jeûne
Klaxons	Distanciation	Irruption Phonotonie		Eveil de l'attention
Sifflement du train	Distanciation	Irruption Phonotonie	Eveil de l'attention Marquage du temps	Mobiliser l'attention Alerter Préparer la table pour le déjeuner
Sifflets	Distanciation	Irruption	Eveil de l'attention	Mobiliser l'attention Communication

Mis à part les motifs vocaux, nous en avons relevé d'autres qui se trouvaient liés à la dimension sonore. Nous considérons que les signaux sonores sont tout comme les objets bâtis, des empreintes physiques appartenant à l'environnement construit, et des matrices phénoménologiques pouvant toucher à notre sensibilité et à notre comportement. Le potentiel d'action vis-à-vis des sonorités est parfois régi par les appartenances culturelles et religieuses, par l'âge et l'ampleur du temps vécu de chacun. Un son n'engendre pas toujours la même action chez les uns et chez les autres. Les motifs ambiants révèlent en ce sens les différents modes d'expression d'une ambiance. Elle devient plurielle, sans avoir à perdre de sa plénitude, ou de son unicité.

### 5-3 Porosité olfactive

Roland raconte que les senteurs du quartier c'était plutôt des odeurs de nourriture et surtout de poisson comme la sardine durant les mois d'été (Roland \_AH\_ Forum Sousse \_Culture). Claude ajoute qu' « on pouvait [...] sentir les odeurs qui s'échappaient des fenêtres des cuisines » (Claude\_ AH\_Forum Les Anciens d'Hadrumète). La bonne odeur de cuisine qui provenait des gourbis ne laissait pas Pino le sicilien indifférent. Il nous raconte : « Quand aux gourbis j'ai aussi un souvenir quand je passais par là souvent une odeur de cuisine agréable me montait au nez et je me suis demandé souvent avec si peu ils pouvaient réaliser des bonnes choses.» (Giuseppe\_ AH\_Forum Sousse Culture). L'hiver, le soir, quand les pêcheurs rentraient de leur périple, dès qu'ils arrivaient au port, tout le monde sortait les *Kasdrias*<sup>188</sup>. Ce sont des bidons cubiques dont on découpait le couvercle et dont on trouait la base inférieure pour en faire des *kanouns*. On les remplissait de charbon, on les installait devant la porte. Quand les marins arrivaient on allumait le feu pour griller le poisson fraîchement pêché. Son odeur se répandait dans le quartier durant toute la soirée (Giuseppe\_AH\_ Itinéraire). Pendant la saison de la pêche aux sardines, qui se faisait généralement la nuit, les pêcheurs rentraient au port donc aux environs de 10 heures du matin, après tout une nuit de labeur. Les femmes allumaient alors leurs *Kanouns* de fortune, et faisaient griller les sardines qu'on mangeait accompagnées de pain et d'*harissa* faits maison (Elyane\_ AH\_ Forum Sousse Culture). Vers 17 heures aussi, les pêcheurs déboulaient dans les rues avec leurs charrettes, et vendaient des *amboucas*<sup>189</sup>, et après, de toutes les maisons, s'élevaient les odeurs de poisson frit... (Myriam \_AH\_ Forum les Anciens D'Hadrumète).

Myriam se rappelle aussi de l'huilerie savonnerie qui se situait le long du port et des odeurs de grignon<sup>190</sup> vraiment désagréables qui s'en dégageaient (Myriam \_AH\_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). Daniel lui réplique en disant « Dure, dure cette odeur de grignon ! Je m'en souviens bien [...] » (Daniel \_AH\_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). Les odeurs que nous avons repérées lors de nos investigations sur terrain sont aussi des odeurs de

188 Bidon métallique détourné en barbecue

189 Variété de poissons

190 Un sous produit du pressage des olives

nourritures dans les trois Capaci. A Sousse c'est plus encore une odeur de friture. Comparées aux descriptions des enquêtés les odeurs de poisson et de nourriture ne sont plus aussi prégnantes. Nous avons aussi relevé l'odeur du linge fraîchement lavé dans les rues de Capaci en Sicile. Les jeunes de Capaci Grandi ont mentionné une odeur de médicament qu'il est possible de sentir en s'approchant de l'un des bâtiments du quartier. Une odeur qui est de près celle du « Vicks ».

### 5-3-1 Attraction, répulsion

L'odeur, c'est celle de l'autre, l'odeur de l'autre qui ne nous laisse pas indifférent et qui polarise notre attention; celle que perçoit le sicilien confronté à l'odeur qui se dégage de chez le bédouin tunisien. L'odeur fait donc effet d'attraction et mobilise l'attention. L'effet d'attraction, effet psychomoteur, tout comme l'effet sonore « *désigne le phénomène par lequel, de manière incontrôlée ou consciente, une odeur attire et polarise l'attention* » (Balez, 2001, p 157). A chaque passage, il y a découverte d'une nouvelle odeur. L'enquêté semble à chaque fois faire une expérience olfactive originale, malgré ses passages répétitifs par le même endroit. Il ne semble pas s'être habitué à ces odeurs, chaque jours il en découvre de nouvelles; elles le mènent à émettre un jugement mélioratif, sur le goût de ces dites « bonnes choses ». L'aspect plaisant de l'odeur, ramène à la dimension gustative qui se retrouve par induction appréciée sans pour autant être goûtée. L'odeur de grignon produit un effet de répulsion partagé (Balez, 2001, p 157). Il s'agit d'une odeur, dure et coriace qu'on ne peut fuir puisqu'elle imprègne l'air.

### 5-3-2 Envahissement, repérage

Les enquêtés dans leurs descriptions des odeurs de poisson et de nourriture utilisent des verbes comme *s'échapper, s'élever, se répandre, monter*. Ce sont des verbes d'action induisant pour l'odeur une orientation dynamique dans l'espace. S'élever et monter traduisent la verticalité. Se répandre marque l'horizontalité, ainsi laisser se répandre une substance olfactive vient à occuper un espace de plus en plus vaste et étalé. S'échapper reste dans la neutralité, il signifie sortir et se dégager. Une odeur qui se dégage dans l'espace, mais aussi qui envahit aussi le corps, elle monte au nez. Il y a dans cette dernière expérience vécue plus une sensation d'immersion, que d'intrusion. L'odeur qui monte au nez est utilisé dans un sens mélioratif, pour dire le plaisir à humer une odeur qui donne plaisir. L'odeur du poisson frit se répandait dans le quartier, elle s'élevait de toutes les maisons. Ce « *phénomène d'envahissement résulte de la combinaison de la pression de vapeur et de la diffusion aéraulique* » (Balez, 2001, p.131). Un effet qui prend sens « *lorsque la source odorante est bien repérée dans l'espace, les observateurs peuvent avoir conscience de l'arrivée progressive de l'odeur dans l'ensemble du lieu* » (Balez, 2001, p.131).

## 5-3-3 Répétition, installation

L'odeur de poisson et de nourriture participent de la segmentation temporelle de la journée. Quand on sent l'odeur du poisson ou de la nourriture, on sait qu'il est dix heures, midi, dix-sept heures, ou qu'il fait tard dans la soirée. Ces odeurs se produisent dans l'espace de façon ponctuelle et régulière. La régularité de leur apparition permet de se repérer dans le temps. Elles créent un effet de répétition (Balez, 2001, p.133). L'odeur se répand dans le quartier durant toute la soirée. Elle prend place dans l'espace pendant un moment donné. Elle est source d'information sur le temps que prend pour se faire et se défaire une situation ou une action donnée. L'odeur prend la forme d'un indicateur temporel.

## 5-3-4 Décontextualisation

Les odeurs de nourriture s'échappent des cuisines, elles se déplacent, elles sortent, elles mutent d'un espace à l'autre, de l'intérieur vers l'extérieur. Mais s'échapper signifie aussi s'esquiver ou sortir de manière discrète, aller là où il ne faut peut être pas. Les odeurs de cuisines sont des odeurs domestiques, qui se répandent dans un espace public qui se retrouvent dans la rue. La densité du quartier, la mitoyenneté des habitations, et l'étroitesse des voies de circulation, participent de la concentration de ces odeurs dans la voie publique. A travers la perception de ces odeurs il est donc possible d'accéder à l'intérieur des habitations, sans pour autant y être.

## 5-3-5 Motifs olfactifs

<b>Motifs olfactifs</b>		
<b>Les odeurs en tant que empreintes physiques</b>	<b>Les odeurs en tant que matrices phénoménologiques</b>	
	Effets	Potentialité d'action
Odeur de la nourriture	Attraction Décontextualisation Immersion envahissement repérage	Polariser l'attention Passage répétitif
Odeur de Grignon	Répulsion	Evitement
Odeur de poisson	Répétition Installation Décontextualisation Immersion envahissement repérage	Polariser l'attention

Des motifs olfactifs, nous n'en avons pas relevé en quantité. Toutes les modalités sensibles sont susceptibles de donner lieu à des faits qui viennent en réponse à leur saisie par le biais de la perception. Selon ce qu'elles offrent, selon ce qu'elles représentent, qu'elles soient ressources, agréments, contraintes, ou risques donnés par

l'environnement, elles permettent de rendre compte au-dedans du processus trajectif, de la subjectivité de chacun porté par ses motivations et conduit par son vécu, qui tout de même peut se retrouver altéré par ce même processus trajectif continu et infini. Il peut se retrouver transformé.

### 5-4 Modulation, domestication

#### 5-4-1 Porosité visuelle



Figure 195 \_ Capaci Piccolo \_ Itinéraire 2011



Figure 196 \_ Ska : « Regarde là et filme le depuis la fenêtre il est entrain de faire du tatouage. » \_ Itinéraire Capaci Piccolo \_ 2012 \_ Crédit de l'auteur



Figure 197\_ Itineraire Capaci Piccolo \_ Jeunes de Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_ 16 h\_

Lors de nos investigations sur terrain et durant l'un des itinéraires celui réalisé avec les jeunes de Capaci Piccolo, l'un deux nous fit remarquer la présence d'un homme qui était en train de faire un tatouage. Il nous le fit remarquer avec les gestes, le bras et l'index démonstrateur mais aussi la voix, le verbe « regarder » dans sa forme impérative : « Regarde là ! » et il nous demanda même de filmer ce qui se passait à l'intérieur. Sans la moindre gêne il nous le fit remarquer à haute voix. Nous nous approchâmes même de la fenêtre par laquelle nous pouvions entrevoir un homme penché tenant à la main une machine à tatouer et dont nous pouvions entendre le bourdonnement. La fenêtre grande ouverte incitait à ce qu'on jette un regard sur ce qui se passait à l'intérieur de la maison. Le propriétaire n'a manifesté aucune gêne à être observé depuis l'extérieur, il ne fit même pas attention à Ska qui nous parlait lui à haute voix. Toute de même il fallait s'approcher de la fenêtre pour pouvoir discerner ce qui se passait à l'intérieur, la lumière en contre jour et l'épaisseur du mur faisaient en sorte qu'on pouvait à peine discerner quelques silhouettes. L'habitation était ancienne, un rez de chaussée, avec une façade ayant une porte d'entrée et quelques fenêtres de part et d'autre. Nous avons remarqué que la fenêtre de l'espace de travail du tatoueur bien qu'elle donne directement sur la rue ne possédait aucun dispositif permettant la gestion des regards venants de l'extérieur alors que les chambres adjacentes de l'habitation avaient un rideau et un morceau de bois opaque posé sur l'allège de la fenêtre. Les carreaux de verre du bas étaient même plus opaques que ceux du haut. L'ensemble crée ainsi un nouveau recadrage du champ visuel offert par les ouvertures de la façade et ce entre intérieur et extérieur. Ce procédé de recadrage n'a pas été effectué sur le lieu de travail inclus dans l'habitation. Et il est possible d'expliquer cela par le besoin de profiter au maximum de la lumière du Sud. Mais sur les espaces dédiés à l'usage quotidien et personnel c'est davantage la préservation de l'intimité qui est privilégiée. Ceci dit, quand les tunisiens se sont installés à Capaci Grandi ils ont commencé par construire des habitations qui sont plus proches de celles qu'ils habitaient dans la médina que de celles de Capaci Grandi, des maisons à Patio. Elles répondent à cette logique de l'habitation du tissu médinal : introvertie par rapport à l'extérieur et extravertie par rapport à l'intérieur. Dans la zone dite anciennement habitée par les tunisiens musulmans il est possible d'observer les différences de traitement des façades qui donnent sur les ruelles et les impasses. Une porte d'entrée permet d'accéder à l'habitation et rien d'autre à l'exception d'une habitation qui a tout de même une fenêtre. Une fenêtre ouverte sur rue mais qui reste attenante à la *skifa*<sup>191</sup> et positionnée en chicane par rapport au patio. L'occupation des habitations siciliennes par la communauté tunisienne a amené cette dernière à s'adapter à ce nouvel environnement et à l'ajuster dans le même temps suivant ses propres motivations. C'est dans ce va et vient, cette trajection, qui s'est faite entre l'objet construit et les individus qui l'habitent que l'on peut prendre la mesure du processus de métissage. La gestion du regard est l'un des exemples concrets qu'on peut mettre en avant. En plus

---

191 Espace intermédiaire entre la rue et le patio

du pan de bois et du vitrage opaque plusieurs autres solutions ont été adoptées pour recadrer le flux visuel qui sépare l'intérieur de l'habitation de la rue.

Deux types de solutions ont été observés, les unes sont à caractère permanents et les autres à caractère temporaires et facilement démontables. Pour les premières il s'agit de rehausser les allèges des fenêtres par de la maçonnerie et donc d'intervenir sur les ouvertures de la façade de manière permanentes. Parfois on redessine complètement les limites des ouvertures; d'autres fois on se contente de rehausser l'allège du côté de la rue et de garder la menuiserie d'origine. Le second type d'intervention est plus léger, en plus des pans de bois opaques, on en retrouve certains qui sont ajourés, munies de grilles en bois, qui permettent de voir et de ne pas être vu. Ces grilles rappellent celles utilisées dans les demeures des médinas qui étaient formées par des tiges en bois groupées diagonalement, formant un treillis dit, *barmaqli*<sup>192</sup> (Karoui, 2012, p.272). L'image perçue depuis l'intérieur devient mouchetée, pixélisée. Elle est opaque depuis l'extérieur. Ce dispositif permet de filtrer et donc de voir sans être vu.

On note aussi l'usage de morceaux de tissus, de plastiques, de moustiquaires, et même de végétation : quelques plantes mises dans des pots, grimpant sur un grillage de poulailler tendu sur le fer forgé de la fenêtre. Il y a même à Capaci Piccolo ceux qui ont utilisé des claustras pour couvrir la totalité de la surface de la fenêtre. Les solutions sont multiples et variées mais la visée est la même, filtrer à différents degrés le champ visuel.

Les ouvertures des nouvelles constructions répondent aux normes standardisées de nos jours mais plus encore aux normes culturelles dominantes régissant la visibilité à l'intérieur du logis. L'allège est relevée par rapport au niveau de la rue. Mais il arrive aussi que le vis-à-vis ne pose pas de problème quand il s'agit des niveaux supérieurs. La distance entre les constructions au niveau des étages peu même être inférieure à celle au niveau de la rue et du rez de chaussé. Les habitants remédient au manque d'espace au niveau de la parcelle par des extensions en porte-à faux. Ils ne se soucient pas de la promiscuité, du vis-à-vis ou même du bruit. Le besoin d'espace prime sur l'intimité visuelle. Quand la fenêtre est au niveau de la rue on est exposé au regard de l'étranger, alors qu'au niveau des étages supérieurs, c'est le voisin que l'on connaît.

---

192 Barmaqli (ou barmakli) est un terme d'origine turque et qui signifie une « couture crochetée sur et dans le vide ». Dans la langue courante, il désigne le bois en treillis faisant fonction de moucharabieh.



Figure 198 \_ Capaci Grandi \_ Maisons à Patio\_ Crédit de l'auteur



Figure 199 \_ Filtrer les regards \_ fenêtres Capaci Grandi \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 200 \_ Façades d'origine et façades traitées \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 201 \_ Rideaux Siciliens \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

Les portes des maisons, laissées la plupart du temps ouvertes sont couvertes d'un rideau opaque. Les rideaux permettent de contrôler la quantité de lumière qui s'infiltré par la porte et donc d'adapter la luminosité selon les besoins de l'utilisateur, et de moduler, le degré de visibilité. Quelques uns sont légers, mais leur usage est limité, signalons que nous en avons observé, chez l'une des plus vieilles habitantes du quartier de Capaci Grandi (Hallouma<sup>193</sup>). Cette pratique existe à Capaci en Sicile à la différence près que les rideaux sont plus transparents et d'une matière plus vaporeuse. Ils sont en majorité blancs et translucides. On laisse donc sa porte ouverte pour faire entrer la lumière mais on la couvre pour que l'on ne puisse pas voir ce qui se passe à l'intérieur. Vincent nous dit : « **Je ne me souviens pas de ces rideaux, par contre je peux (te) dire que beaucoup de familles (surtout chez les siciliens) gardaient la porte ouverte y compris chez mes parents. Je pense que cette habitude de la porte ouverte perdure, mais que de nos jours les habitants ont rajouté les rideaux**» (Vincent \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Giuseppe contredit Vincent et nous apporte quelques autres précisions : « **A Capaci Picculu comme le Granni, nombreuses maisons simples,[...] (avaient) la porte d'entrée (qui) donnait directement sur la salle à manger et ayant besoin d'air et de clarté toutes avaient un rideau, même sur certaines portes de balcons ; et on utilisait des rideaux plutôt transparents (pour) que l'on puisse voir à travers, ce qui permettait de voir la rue de l'intérieur (les curieuses ne manquaient pas) mais pas l'inverse, pratique aussi pour garder une certaine intimité interne tout en gardant la porte ouverte, (Ce n'était pas le cas dans des journées froides ou venteuses, ça va de soit) (et aussi pour) éviter que les mouches n'entrent car en Tunisie comme en Sicile ils n'en manquaient pas,[...]. En Sicile les portes d'entrée qui donnaient dans la rue ont des volets où les lamelles sont pivotantes manuellement ce qui permet de voir à l'extérieur sans être vu, ou les fermer complètement, et même avec ces dernières il y a toujours un rideau question de mode » (Giuseppe \_AH\_ Correspondances).**

L'usage des rideaux selon les dires de Vincent semble ne pas avoir été d'actualité à l'époque, il ne se souvient pas de leur présence, mais par contre il confirme que les portes étaient laissées ouvertes. Le deuxième enquêté vient assurer leur antérieure présence chez les siciliens résidants à Capaci Grandi et Capaci Piccolo. En Sicile nous avons bien remarqué la présence de ce dispositif suspendu aux devantures des *bassi*. Tous ne le portent pas, mais nous ne pouvons dire si son usage est généralisé ou non en Sicile, étant donné que lors de notre visite de terrain au mois de novembre, beaucoup d'entre eux étaient fermés et l'on ne pouvait pas apercevoir depuis l'extérieur s'il en existait à l'intérieur. Accrochés à l'intérieur ou à l'extérieur ce dispositif de filtrage visuel et lumineux, diffère du point de vue de son opacité entre les deux milieux. Mais, il vient aussi à préciser qu'à Sousse, quelques uns de ces rideaux sont translucides. C'est en ce point qu'intervient la dimension culturelle dans la régulation du processus trajectif entre l'utilisateur et son milieu de vie, plus encore l'oscillation entre la culture qui habite les quartiers d'aujourd'hui et la culture d'emprunt. Giuseppe en ce sens précise que les rideaux à Sousse utilisés autrefois par les siciliens étaient transparents et ce pour avoir plus de clarté, de lumière et d'air à l'intérieur, et pour que l'on puisse voir à travers sans être vu étant donné que la porte d'entrée donnait directement sur la salle à

<sup>193</sup> Prénom de l'enquêté en question

manger ; c'est un fait culturel, fait anecdotique, il nous dit que les curieuses, devaient avoir accès à tout ce qui se passait dans la rue. En Sicile l'usage des rideaux transparents semble être selon les dires de l'enquêté, un fait de mode, un dispositif de décor, à visée plus esthétique que pratique. La devanture du *basso* étant modulable, y compris les lamelles pivotantes, manipulables manuellement permettant de réguler le flux de lumière et le champ de visibilité, fait du rideau davantage un accessoire qu'un dispositif. Aujourd'hui les habitants actuels de Sousse laissent certes les portes ouvertes mais leurs rideaux sont plus opaques. Ils ont gardé cette habitude prise chez les siciliens, motivée par le besoin, d'air et de lumière, mais ils ont changé de matériaux.



Figure 202 \_ Rideaux Tunisiens\_ Capaci Piccolo \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_

Nous pouvons ici relever encore une fois la manifestation du processus de trajection entre le milieu et ses habitants. Les tunisiens s'adaptent et adaptent leur habitat à leurs propres normes culturelles. Il n'y a pas eu rejet mais arrangement et ajustement. Ils sont en prise avec leur habitat qui est en lui-même sous leur contrôle. La gestion de la

porosité visuelle fait émerger l'oscillation entre la culture du concepteur initial et celle de l'habitant actuel. Ce dernier investit l'espace public de la rue, cela n'est rien d'une contrainte pour lui, mais l'intérieur de sa maison se doit d'être protégé des regards extérieurs. Les transformations que les habitants font subir à leur habitat démontrent la manière avec laquelle ils l'adaptent à leurs propres schèmes. L'adoption des pratiques induites par les caractéristiques formelles de ce même habitat illustre que les habitants eux même se sont adaptés aux contraintes, ressources, qu'il leur offre. Il y a donc interaction commune, il y a trajection. Il y a aussi un va et vient entre les besoins et les motivations, entre les schèmes culturels et les données du terrain. Le métissage apparaît à travers cette tension. On arrive à entrevoir le passage entre une culture et une autre à travers les façons dont les habitants interagissent avec leur milieu. Ils le contrôlent tout en étant sous son emprise.

#### 5-4-2 Corps au repos, corps en mouvement

##### *Se poser*

L'espace public, la place du quartier, la rue, le trottoir, le seuil de la maison, à Capaci Grandi et Capaci Piccolo sont des espaces que l'on habite, que l'on aménage pour pouvoir s'y installer confortablement. Il y a interaction mutuelle entre le milieu et son habitant. L'habitation et la rue, sont deux espaces qui se complètent mutuellement et qui ensemble représentent le lieu de vie et des activités de leurs occupants.

Giuseppe nous rapporta que les siciliens, dans ce quartier auraient gardé un mode de vie qui ressemble de près à celui d'origine et qu'il était courant que les soirées d'été on sortait les chaises devant la porte (Giuseppe \_ AH \_ Correspondance). Les siciliens et les tunisiens juifs « s'installaient donc devant leurs maisons » (Anouar \_ AH \_ Itinéraire) par opposition aux musulmans dont le lieu de résidence était plus l'intérieur, la *skifa*<sup>194</sup> ou le patio, que l'extérieur. « L'après midi ils se mettaient [...] dans la rue, près de la porte [...] » (Baya & Rachel \_ AH / H \_ Entretien) et le soir aussi. Les soirées de clair de lune, ils sortaient les tapis, quelques sièges ou des chaises longues et tous les voisins descendaient pour se retrouver et passer la soirée ensemble (Myriam \_ AH\_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). Et parfois ils ne se contentaient pas de s'asseoir, ils dormaient dehors, « sur le trottoir pendant l'été » (Anouar \_ AH\_ Itinéraire). « [...] Ils faisaient sortir les draps et le matelas, et les mettaient sur la Hsira<sup>195</sup> » (Baya et Rachel \_ AH & H \_ Entretien) qui était posée à même le sol. « [...] les habitants du quartier prenaient le frais, le soir, sur le bas de la porte. Ceci était donc général. A l'époque il n'y avait pas de "clim" et les pauvres ventilateurs ne brassaient que de l'air chaud, aussi il était plus agréable de prendre le frais sur son balcon ou sur le devant de sa porte tout en blaguant avec les voisins » (Claude \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Myriam ajoute qu'elle habitait de 1957 à 1963, immeuble Massa, sur une avenue dont elle ne se souvient plus du nom, près de la pompe à essence, fina, et que le

194 Espace de transition entre la rue et la patio

195 Tapis en Halfa

soir, on sortait des tapis des chaises, et tous les voisins descendaient. On papotait, les enfants jouaient, et on chantait aussi (Myriam \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). Giuseppe, assure que les enfants même s'asseyaient à plusieurs par terre les jambes croisées à distance des parents dans un angle de rue, mais pas n'importe lequel, là où il y avait les lampions d'éclairage public (Giuseppe \_ AH \_ Correspondance). C'était plus simple pour qu'ils puissent se voir entre eux, étant donné que les adultes profitaient eux de la lumière provenant de la maison quand il n'y avait forcément pas d'éclairage public dans l'entourage de la demeure.

Les siciliens, avaient conservé leurs habitudes quand ils ont immigré en Tunisie et aujourd'hui encore nous pouvons observer la persistance de la présence de l'habitant dans la rue. L'histoire a fait qu'il y a eu immigration. Une immigration qui a ramené avec elle non pas uniquement des sujets et des individus mais plus encore un mode de vie, et des manières d'exister nouvelles, des ambiances nouvelles, qui ont trouvé place et qui se sont installées dans ce nouveau monde, qui ont imprégné ce nouvel espace et se sont laissées prendre par lui. Les jeunes des quartiers avec qui nous avons effectué les itinéraires ont insisté sur l'occupation de la rue par les habitants.

Pendant la période de la sieste, l'été, quand il fait chaud, le quartier est vide. Le soleil brûlant pousse les habitants à rester à l'intérieur. Il s'agit dans ce cas de figure d'une affordance thermique, comprise comme contrainte, elle invite les sujets à chercher abri et à se tenir à l'écart de l'inconfort. **« Pendant la période de la sieste le quartier est vide! Et puis l'après midi tout le monde s'installe devant chez lui ! ... Ils s'assoient devant les maisons, ils rigolent, blaguent, ils jouent et puis rien d'autre ! Il n'y a pas de problèmes, aucun. C'est un quartier tranquille ! »** Insiste Ska (Ska \_ HA \_ Itinéraire). Pendant le mois de Ramadan qui coïncide depuis quelques années avec les mois d'été, après avoir mangé, tout le monde sort dehors dans le quartier, devant la maison (Kamel\_ H\_ Itinéraire). Et même en dehors du mois du Ramadan Bilel assure qu'ils **« ne dorment pas chez eux, ils sont tout le temps dans la rue ! [...] 24 h dans la rue, où ils mettent des chaises et passent leurs soirées dehors ! »** (Bilel & son ami \_ HA \_ Itinéraire). Il continue par assurer que si **« [...] je venais en été ils m'accueilleraient comme il se doit, les chaises sur les trottoirs, les tasses de café, le thé ... Chcobba, rami<sup>196</sup>, cafés, boissons gazeuses ! »**. Rester dehors n'était pas liée aux variations saisonnières mais aux variations de température nous raconte Giuseppe. Quand il faisait froid les habitants restaient à l'intérieur et les rues devenaient mi désertes. Et autrefois, comme il n'y avait pas de chauffage, on utilisait une brique pleine chauffée dans un Primus (*babour comme l'appellent les Tunisiens*), enveloppée dans un tricot en laine qu'on mettait aux pieds au moment d'aller au lit. Il ajoute peu après que les journées froides n'étaient pas nombreuses, comme on le sait pour ce qui concerne le climat de la Tunisie (Giuseppe \_ AH \_ Correspondance).

---

196 Jeux de cartes, chkobba de Scopa, jeux de carte italien

Les habitants sortent et s'installent dehors pour des raisons de manque de confort thermique. Ils se regroupent devant la porte, pour chercher le frais et la convivialité dans le même temps. Giuseppe en vient aussi à faire remarquer que certaines habitations sont équipées de systèmes de climatisation et que malgré cela, les propriétaires ne manquent pas de s'installer devant chez eux : il s'agit donc d'une prise qui s'est installée, qui a pris place, par suite du processus de trajection. La mise en place même d'un système intervenant dans la régulation de la température à l'intérieur des maisons est d'un ordre trajectif. Il émane d'une motivation provenant d'une nécessité, d'un besoin de confort supérieur à celui qui est en place. Le nouvel habitant s'est ajusté à la configuration de l'habitation sicilienne par l'adoption de postures données et dans le même temps il intervient sur l'habitat pour l'ajuster à ses besoins.

Nous avons observé les mêmes scènes décrites par les anciens habitants dans les photos prises lors de nos investigations sur le terrain. Dans l'une des prises photographiques (Figure 204), nous pouvons observer que la rue n'est pas éclairée dans sa totalité. La lumière faible des candélabres n'éclaire qu'une petite surface, créant ainsi un jeu d'alternance entre zone sombre et zone lumineuse tout au long de la rue. Les zones illuminées sont occupées par quelques groupes de femmes et d'enfants. Ils sont assis par terre à même le trottoir. Le trottoir et le mur leur offrent une assise parfaite. Ils occupent tout de même les zones prises dans le halo du candélabre. La lumière permet de percevoir les objets et de se voir les uns les autres. Les enfants ainsi que le groupe de femmes ne sont donc pas assis n'importe où sur le trottoir. Ils occupent la zone balayée par le spectre lumineux. Dans la pénombre, la lumière invite à prendre place et les trottoirs à s'asseoir dessus.



Figure 203 \_ Par terre et contre le mur\_ Capaci  
Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_



Figure 204 \_ Suivre la lumière \_ Capaci  
Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

En Sicile les habitants s'installent devant le basso, et en Tunisie devant la porte d'entrée. Le *basso* désigne le logement du bas en opposition avec el *piano nobile* ou le premier étage. La devanture du *basso* représente un point d'accroche dans la façade (Féraud, 2010, p.125). Elle constitue l'interface ou la zone de transit entre la rue et l'étage inférieur. Les voisins et les connaissances de passage, s'arrêtent pour saluer ou faire la conversation avec ceux qui sont installés dans le périmètre qui lui fait face. Mais il

arrive aussi que l'on se mette à l'intérieur et que l'on ouvre les volets de la fenêtre intégrée dans la porte ou alors que quelqu'un vienne de l'extérieur, prenne donc appui sur le rebord de la porte-fenêtre en ayant la tête penché vers l'intérieur et qu'il passe un moment à faire la conversation. La fenêtre étant ouverte, elle permet d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur. Il s'agit donc d'un dispositif jouant le rôle d'intermédiaire entre le dehors et le dedans qui se retrouvent ainsi mêlés, mais sans pour autant fusionner. Le dispositif dans son ensemble est « *une icône de la porosité existante entre l'espace privé et l'espace public* » (Féraud, 2010, p.125). Il est entre-deux.



Figure 205 \_ Chaise 70 \_ Capaci Grandi\_ 1970\_  
Collection privée Faouzi Attia \_



Figure 206\_ Capaci Sicile \_ 2012\_ Crédit de  
l'auteur\_



Figure 207\_ Entre -deux \_ Capaci Sicile \_ 2012\_ Crédit  
de l'auteur\_

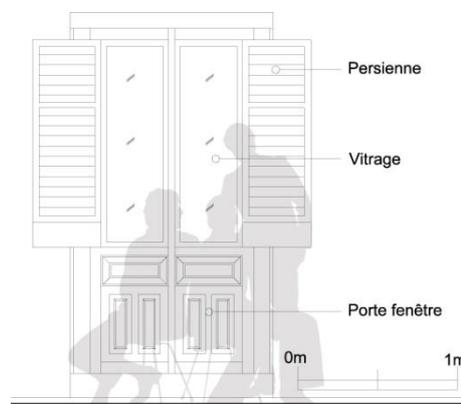


Figure 208 \_ Représentation  
schématique du dispositif d'entrée au  
basso\_

A Capaci Piccolo et Capaci Grandi « **Dans certaines très petites rues, il y avait si peu de passage que le soir des amis sortaient leurs chaises et une petite table, et soit une partie de cartes ou même l'apéro se faisaient dans la rue, ça permettait à d'autres voisins de se joindre, chacun apportait sa chaise...** » (Daniel \_ AH\_ Forum Les Anciens d'Hadrumète). Claude nous raconte aussi que « **Le soir, en été, après le repas les gens avaient coutume de sortir des chaises et ils s'installaient sur le trottoir devant chez eux. Les rues n'étant pas très larges, on papotait entre voisins jusqu'à une heure avancée** » (Claude \_ AH \_ Forum les anciens d'Hadrumète). La petitesse de la rue permet aux habitants de s'installer à leur aise évitant ainsi le passage, c'est le devant de la maison qui devient accroche. Toute la scène, invite les voisins à ramener même des chaises et à s'installer en compagnie de leurs voisins. Il n'était même pas

nécessaire que l'invitation soit émise verbalement. La petitesse de la rue admet de s'installer sans être gêné ni même être une gêne pour les autres, l'agencement de tables et de chaises, le fait même de prendre l'apéritif ou de jouer aux cartes, appellent l'autre à venir prendre part à l'ambiance. Le dispositif d'entrée à l'étage inférieur de l'habitation n'a plus donc la même structure que celui de Capaci en Sicile. Les façades ont comme ouvertures de simples portes et fenêtres. Le dispositif n'a plus la même organisation mais les pratiques de l'espace sont toujours d'actualité. On s'assoit à même le sol, sur le trottoir ou sur le seuil de la maison. On aménage le devant de la maison en installant des chaises pour s'y asseoir. Les gestes et les postures se sont transmises entre les générations qui ont habité Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Les grands-mères, leurs filles, ainsi que leurs petites filles et quelques hommes de la famille se regroupent pour veiller ensemble le soir ou passer l'après midi au frais. Les enfants s'assoient sur les genoux de leurs mamans. Les voisins qui passent dans la rue s'arrêtent pour discuter. Ils se tiennent debout. Un moment d'arrêt privilégié pour faire la conversation et discuter. Le seuil et le trottoir invitent à se poser et à s'asseoir. L'habitant utilise l'espace attenant à l'entrée de sa maison comme s'il était une propriété privée. Il arrive que la largeur du trottoir soit insuffisante pour accueillir encore plus qu'une ou deux chaises, on ne s'étale pas à droite ou à gauche mais plutôt dans la chaussée. Sur les seuils ou sur une chaise, il est possible aussi que l'on s'installe en solitaire pour passer le temps tout en observant les gens défiler. Bilel nous signale l'endroit où il se tient avec sa bande de camarades. Il nous montre les traces de leurs pieds sur le mur : **« on se tient dans ce coin là, regarde comme c'est noir là bas, le mur est tout noir à cause de nos pieds qu'on pose dessus ! »** (Bilel \_ HA \_ Itinéraire). Giuseppe nous montre aussi le coin de rue où il s'asseyait avec ses copains : **« Regarde la rue j'avais des copains qui s'asseyaient là dans le coin. [...]On se mettait contre le mur»** (Giuseppe \_ AH\_ Itinéraire).

L'espace physique, le seuil, le trottoir, la chaussée sont en prise avec le sujet qui les transforme et les aménage à sa guise. Ils offrent assise et étendue. Les murs offrent une surface d'appui verticale, pour se tenir en équilibre en ayant le corps relâché. Ces dispositifs architecturaux et urbains n'ont été conçus ni pour s'asseoir ni pour se poser. Chacun a sa propre fonction première comme objet construit. Mais ils invitent à d'autres activités. Ils ne sont plus lieu de passage ; se voient donc complètement détournés de leur usage premier. Il arrive que des chaises restent dans la rue sans pour autant qu'il y ait quelqu'un qui soit assis dessus. L'espace public, devient ainsi territoire marqué par l'aménagement, les postures et les gestes qui se sont ancrés dans les objets et les choses de ces quartiers et en sont devenus partie prenante de leur ambiance quotidienne.



Figure 209\_ Chaises \_ Capaci Sicile \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 210\_ Chaises \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 211\_ Chaise \_ Capaci Grandi \_ 2014\_ Crédit de l'auteur\_



Figure 212 \_ Un après midi dans la rue \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2014\_

Le lieu possède une « *capacité à impulser les gestes, moduler les allures* » (Thibaud, 2004). Cela se manifeste à travers les prises et les invites, en tant que ressources du milieu que le sujet mobilise guidé par ses motivations. Le milieu habite le corps et se laisse habiter par lui. Il y a donc une grande affinité entre le milieu et le corps, il y a interaction mutuelle, il y a trajection. Ajoutons que « *L'être dans le monde se manifeste par les gestes* » (Flusser, cité par Thibaud, 2004), mais que le geste ne se confond pas avec le monde de l'action. Il est certes le support de l'action mais il est aussi porteur de tonalités affectives, qui viennent du plus profond de l'être. « *Le geste participe pleinement de la production des ambiances. Le geste prend part au monde sensible en train de se faire* » (Thibaud, 2004). Ces pratiques de l'espace qui persistent jusqu'à nos jours ont été transmises par le pouvoir mobilisateur du lieu. Des gestes inscrits dans la durée propres aux objets et qui par trajection continuent d'avoir lieu.



Figure 213\_ Regroupements \_ Capaci Crandi \_ Crédit de l'auteur \_



Figure 214 \_ En solitaires\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

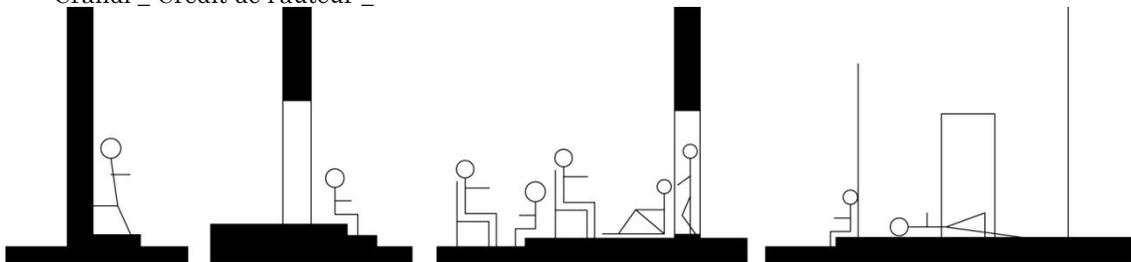


Figure 215 \_ Mur-seuil-trottoir \_ crédit de l'auteur

### *Travailler*



Figure 216 \_ Broder sur une chaise longue devant la maison face à la mer \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_ 2012\_

A Capaci en Sicile Cicina nous raconte que « **Les femmes travaillaient dans la rue [...]. Elles le faisaient dans la lumière parce qu'elles voulaient la lumière [...]** » (Cicina \_ HA \_ Entretien). A Capaci Piccolo, avant les femmes n'avaient à s'occuper que de la maison. Pendant l'hiver, les plus âgées d'entre elles filaient la laine pour en faire ensuite des pulls et des chaussettes chaudes pour leurs enfants et parents marins. Comme Capaci Piccolo était un quartier de pêcheurs, Il n'était pas rare de voir les femmes en train de raccommoder et de coudre les filets de pêches en étant installées devant leurs maisons

(Giuseppe\_ AH \_ Correspondance). Anouar nous dit qu'on pouvait observer certaines femmes entrain de tricoter l'après midi à Capaci Grandi. (Anouar \_ AH\_ Itinéraire).



Figure 217 \_Lire\_ Capaci Piccolo\_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_2012\_

Lors des observations de terrain, une scène a particulièrement attiré notre attention : une femme se tenait à l'intérieur de sa maison derrière une table contre la porte grande ouverte du *basso*. Sa machine à coudre placée face à la lumière, elle était entrain de finir un patron tout en profitant des dernières lueurs de la journée. Une autre scène nous a interpellé à Capaci Grandi. Une femme occupait une chaise longue devant sa maison, tout en étant en train de broder une nappe. Il n'y a pas que les femmes qui cherchaient à profiter de la lumière du jour, des enfants aussi se tenaient sur le trottoir, ils lisaient et feuilletaient un livre posé sur les genoux. A Capaci Grandi une jeune femme assise sur une chaise tenait la tête entre les mains, elle était plongée dans la lecture de ses prises de notes. Dans ce cas de figures les ménagères et les habitants prenaient place dehors, à la recherche de la lumière, pour pouvoir travailler sans se fatiguer les yeux. L'affordance ici est plus contrainte que ressource. Le manque de confort lumineux incitait les ménagères à sortir dehors. Même si aujourd'hui il est possible d'améliorer et de remédier à cette contrainte par l'usage de lampes électriques, la lumière naturelle reste privilégiée pour les habitants. Mais il ne s'agit tout de même pas uniquement d'une affordance, c'est aussi une autre manifestation d'un mode de vie, et d'une manière d'être et d'exister, d'aménager l'espace, de le transformer et de l'investir, par le corps et par le geste.

### *Téléphoner*

Téléphoner demande parfois que l'on se tienne à l'écart du groupe pour avoir de l'intimité, pour parler à son aise, mais aussi pour ne pas déranger les autres. A Capaci Grandi et Capaci Piccolo c'est alors dans la rue qu'on s'installe sur le seuil devant la porte, de sa maison. Que l'on soit assis ou debout on se tient ainsi à l'écart dans la rue,

on y cherche refuge pour téléphoner plutôt qu'à l'intérieur. Nous avons aussi observé une autre posture. Il est possible que l'on téléphone tout en marchant, en parlant à voix haute sans la moindre gêne. Cela dépend de la nature de la communication et de la situation. Sortir de chez soi pour téléphoner indique le manque d'intimité, le manque d'espace et la manière dont on considère la voie publique comme annexe de l'espace intérieur de l'habitation. C'est aussi paradoxal dans le sens où c'est la rue qui se doit d'être définie comme un lieu public où le degré d'intimité est moindre. Dans ce cas de figure il n'y a pas que le geste et le corps qui interviennent dans la transformation et le détournement de l'espace de la rue, il y a aussi la voix. Parler au téléphone mobilise à la fois le geste et la voix.



Figure 218\_ Téléphoner \_ Capaci Grandi \_ 2014\_ Crédit de l'auteur\_



Figure 219 \_ Téléphone Capaci Piccolo \_ 2012 \_ Crédit de l'auteur \_

### *Cuisiner, boire, manger, fumer*

Pendant l'été dans les rues on faisait sécher les tomates sur le trottoir devant les portes pour que par la suite on puisse les conserver et en extraire du concentré pour l'hiver et les macaronis du dimanche (Giuseppe\_AH\_Correspondance). A Capaci en Sicile cette pratique était aussi en vigueur. Les femmes faisaient aussi sécher les figues et les gousses de caroube devant leurs maisons (Cicina \_ HA \_ Entretien). A Capaci Grandi nous avons observé des femmes regroupées dans la rue en train de nettoyer et de trier les gousses de piments rouges pour ensuite les faire sécher. Certaines étaient assises sur le trottoir, d'autre sur de petits tabourets, d'autres sur des chaises, et devant elles un grand récipient rond en acier galvanisé empli de piments. Et il n'y avait pas que des femmes âgées, il y avait aussi quelques jeunes adolescentes et petites filles qui observaient attentivement les moindres faits et gestes de leurs aînées. Les femmes ne nous ont pas permises de prendre de photos d'elles. Nous ne pouvions qu'observer. Dans la rue, dans leur quartier, elles sont chez elles, sur leur territoire. Mais la photographie allait les projeter ailleurs et les exposer à quelques regards étrangers.

A Capaci Piccolo une femme était assise à même le trottoir, elle était en train de broyer des légumes préalablement grillés pour les mélanger ensuite et en faire une salade. Une autre femme que nous avons croisée préparait du pain traditionnel sur le trottoir contre le mur d'une vieille bâtisse. Elle avait installé tout ce dont elle avait besoin : une petite

table basse pour travailler la pâte, des torchons pour garder le pain chaud et le protéger dans le même temps et un poêle posé sur un feu de bois qu'elle surveillait avec attention. Elle avait transformé la rue en boulangerie à ciel ouvert. Il faut signaler que dans les zones rurales, les femmes préparent le pain traditionnel dans un four en terre cuite, construit aux alentours de la demeure et à l'air libre. Dans une autre visite de Capaci Piccolo nous en avons retrouvé un au même endroit, nous avons observé la présence de ce dispositif dans une version améliorée à Capaci Grandi. Devant une épicerie, ces fours traditionnellement faits en terre cuite et chauffés au feu de bois, étaient dorénavant métalliques et marchaient au gaz. Ils étaient installés à même le trottoir.



Figure 220 \_ Four à pain \_ Capaci Piccolo \_ Capaci Grandi\_ Crédit de l'auteur\_



Figure 221<sup>197</sup> \_ Capaci Sicile \_ fête de Saint Joseph \_ San Giuseppe \_

Giuseppe nous raconte que le dimanche on préparait la sauce tomate que l'on faisait cuire à petit feu devant les portes. Puis avec l'avènement du Primus à pétrole, les habitants sont passés à l'intérieur, et seul les poissons et les viandes restaient à se faire griller à l'extérieur. Il ajoute aussi que lors d'une fête chrétienne célébrée tous les ans une vieille femme du quartier préparait des petits pains et de la soupe devant la porte et les distribuaient (Giuseppe \_ AH\_Correspondance). Cette fête est consacrée le 19 mars de chaque année à la célébration de la Saint-Joseph. A Capaci en Sicile, on prépare aussi une soupe aux légumes, légumineuses, châtaigne séchées et fenouil. Elle porte le nom

197 <http://www.capaci.info/10tradizioni/TradizSGius.htm>

de *"Pasta di San Giuseppe"*<sup>198</sup>. Elle est cuisinée à l'extérieur dans des chaudrons en cuivre. Cette pratique commence à s'éteindre, mais quelques courageux y tiennent encore. Elle appelle la solidarité sociale et conserve un caractère festif. Les phases de préparation sont suivies par l'ensemble de la communauté. Le feu de bois crépite sous les chaudrons, une légère fumée se lève de temps en temps pour envelopper les passants insouciantes. De la vapeur dense commence à se dégager au fur et à mesure de la procédure de cuisson. Un arôme intense chatouille les narines de ceux qui attendent impatiemment d'y goûter. Il n'est possible de manger ce met que pendant cette journée de fête. Il nécessite un temps de préparation long et des doses précises<sup>199</sup>. Cuisiner dehors crée des sons, des odeurs, un spectacle visuel, pour aboutir à un plaisir gustatif, le tout partagé par les habitants, dans une ambiance festive et conviviale. Les habitants d'aujourd'hui - tout comme les siciliens - ont conservés leurs traditions, leurs propres pratiques, dans leur espace de vie actuel. Pour s'inscrire dans le changement, pour s'adapter à un nouveau milieu sans pour autant délaisser leurs propres pratiques, ils créent, évoluent et font évoluer leurs objets. Les fours à pain traditionnels deviennent mobiles posés sur un plateau métallique à roulettes. Ils ne sont plus en terre cuite. Ils sont métalliques et fonctionnent au gaz. Le principe de cuisson est le même, mais ils ne sont plus fabriqués avec les mêmes matériaux, fonctionnent avec une autre source d'énergie, et sont dorénavant ambulants. Ce sont toujours des fours à pain mais différents. Les habitants dans leur trajection avec le milieu dans lequel ils vivent désormais font évoluer les choses, celles qui constituent leur corps médial.

A 10 heures du matin à Capaci Piccolo nous avons observé la présence d'un homme qui fumait le narguilé tranquillement. A Capaci Grandi les jeunes étaient éparpillés, sur la place Victor Hugo et du côté de l'ancien terrain vague, ils buvaient de la bière. Il y en avait d'autres qui buvaient de l'alcool du côté de l'ancien terrain vague. Ces jeunes avec qui nous avons fait un itinéraire nous ont raconté qu'il leur arrivait d'escalader la clôture d'une des maisons du quartier et de s'installer sur le toit, facilement accessible, pour se cacher des autorités. L'interdiction de boire dans la rue vient de l'extérieur et non de l'intérieur. Dans la rue en dehors de la présence des policiers, ils peuvent se permettre de boire de l'alcool. Boire, mais aussi manger, nous avons enregistré la scène où une mère donnait à manger à son enfant qui était assis en face d'elle. Dans la rue on cuisine, on mange, on boit, on fume, en étant installé devant chez soi, ou quelque part dans le quartier. La rue est un vrai lieu de vie. Les habitants par ces pratiques qui traditionnellement se devraient d'être et d'avoir lieu à l'intérieur du

198 <http://www.capaci.info/10tradizioni/TradizSGius.htm>

199 « Ricordiamo che tale tradizione riveste carattere di festa popolare che coinvolge piacevolmente tutti. Una folla di curiosi, di ogni sesso ed età, segue con interesse tutte le fasi dei preparativi ed osserva affascinata la legna che arde scoppiettante sotto le "quarare" mentre un fumo leggero si leva ogni tanto ad avvolgere gli astanti incuranti. Densi vapori cominciano a sprigionarsi a poco a poco da quei grandi calderoni ed un profumo intenso solletica il palato di chi in paziente attesa pregusta il segreto piacere del ricorso almeno al bis, memore di dover attendere un altro anno per riassaporare quel gustosissimo minestrone. Questo piatto speciale, infatti, richiedendo lunghi tempi di preparazione e di sapienti dosaggi, viene proposto solo in questa ricorrenza. »

logement, transforment la rue en espace domestique. Ils lui accordent de nouvelles fonctions.



Figure 222 \_ sédentarité active et passive\_ Capaci Grandi \_ Capaci Piccolo \_ Crédit de l'auteur \_ 2012-2014 \_ De gauche à droite et de haut en bas : Préparer la salade grillée\_ Nettoyer les gousses de piments rouges \_ Fumer la chicha \_ Préparer le pain et le vendre sur place \_ Boire sa bière en toute tranquillité \_ Donner à manger à son enfant \_

### *Nettoyer*

Si les habitants s'installent devant chez eux, ils ne manquent pas de nettoyer le devant de leurs portes tout comme l'intérieur de leurs maisons. Nettoyer devant sa porte fait partie du quotidien de chaque ménagère. Même avant avec la terre battue, chacun balayait devant sa maison, c'était même un devoir (Giuseppe \_ AH \_ itinéraire). Une fois que les rues furent goudronnées et les trottoirs carrelés, par les chaleurs des après midi estivaux, chacun nettoyait l'espace attenant à l'entrée de sa maison avec de l'eau pour pouvoir y installer les tapis en Alfa et s'y assoir (Baya & Rachel – AH/HA \_ Entretien).

Nettoyer le devant de sa porte démontre que les habitants prennent soin aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur. L'espace extérieur attenant au logement fait donc partie du territoire habité. Il se doit d'être propre avant d'être utilisé, investi, aménagé. Cela réduit aussi la séparation éventuelle et physique entre le dehors et le dedans. La voie publique devient par ces pratiques un espace domestiqué, tant qu'il est aménagé et nettoyé. La voie est en prise avec l'habitant qui par le geste simule l'appropriation de cette portion de rue devant faire partie du domaine public et qu'il considère comme sienne. C'est en raison de cette appropriation qu'il se donne la peine de la nettoyer. Il ne s'agit nullement d'un acte de civilité (Féraud, 2010, p.135). Ces pratiques ont été observées en Sicile et à Sousse et il n'est pas rare que l'on voit traîner devant les portes, balais, seaux et serpillères.



Figure 223 \_ Nettoyer \_ Capaci Piccolo \_ Capaci Grandi \_ Capaci \_  
2012-2014 \_ Crédit de l'auteur \_

### *Se doucher*



Figure 224 \_ Place Garibaldi \_ Capaci Grandi \_ 2011\_

Vers la place Garibaldi existait une fontaine publique qui permettait aux habitants de se ravitailler en eau. Aujourd'hui, elle n'y est plus, mais Faouzi s'en souvient très bien. Il nous dit : « **Et cette fontaine publique était aussi, en plus un sujet très, très important, il y avait ici après, après s'être baignés, on rentre vers deux heures, on vient ici prendre une douche ; on vient ici prendre une douche** » (Faouzi \_ AH \_ Itinéraire). Au vue de l'absence d'eau courante dans les logements, les garçons trouvaient plus facile de se doucher une fois rentrés de la plage, à la fontaine du quartier. Prendre une douche en pleine rue, cela semble au premier abord incommode dans la plus commune des situations, mais dans le cadre du quartier, c'est pratique. Et même cette action semble revêtir une certaine

importance pour l'enquêté. En fait elle constitue l'une des activités qui rythment sa journée. Une journée parmi les journées estivales qu'il a vécue dans son quartier, pendant sa jeunesse. Il pointe du doigt, quelque chose, ou l'emplacement de cette chose, qui a disparu matériellement, existe toujours dans sa mémoire. Le fait de se doucher, rituel journalier, répétitif pendant les mois d'été, pour les jeunes garçons de Capaci Grandi, fait partie de ces motifs expressifs d'une ambiance estivale et d'un détournement d'usage. Ce coin de rue où se situe la fontaine, devient douche publique à ciel ouvert. On profite de la chaleur de l'été et de l'abondance de l'eau pour rincer le sable et se débarrasser de l'eau salée de la mer. C'est aussi une réponse adaptative à l'absence d'eau courante à l'intérieur du logis, alors on sort dehors, on se douche à la fontaine. Il faut préciser que l'enquêté n'a pas énoncé si cette action était partagée par les filles et les garçons. D'après ses dires, il semble que c'était réservé à la gent masculine.

### *Hisser*



Figure 225\_ Capaci \_ Capaci Piccolo \_ Hisser \_ 2012 \_ Crédit de l'auteur

Les pratiques qui se développent dans la voie publique sont diverses, et parfois insolites. Nous en avons observé à la fois à Sousse et en Sicile. Une femme du haut de son balcon fit descendre un seau jaune accroché à une corde en bas de la rue, un homme vient lui déposer quelques courses dans le seau qu'elle récupère en tirant sur la corde. Une bonne astuce pour éviter de descendre et de remonter les escaliers. Même posture, mêmes gestes à Capaci Piccolo, à la différence près que le seau est remplacé par un sac en plastique rouge et c'est une femme qui y dépose une baguette de pain que la voisine récupère d'en haut. Cette fois-ci le dehors se retrouve connecté au-dedans suivant le sens de la verticale. Même l'aire séparative entre le bas et l'étage de

la maison sert d'interface d'action pour les habitants et de connexion entre le logement et la voie publique. Il y a aussi transformation de quelques objets du quotidien pour remédier à une contrainte : le simple fait d'habiter l'étage. Un seau, ou un sac en plastique et une corde et on obtient un monte charge, permettant de récupérer ses emplettes. Sauf que ce geste révèle un acte de solidarité et manifeste le mode de vie communautaire entre voisins.

### *Jouer*

Les enfants qui jouent dans la rue sont partout. Même pendant le travail de terrain, les enquêtés, ceux de Capaci Piccolo étaient en train de se préparer pour leur partie de football quotidienne au moment où nous les avons interpellés. Un ballon à la main et les chaussures dans un sac en plastic, Ska avait bien accepté de nous montrer son quartier et de nous présenter sa bande d'amis. **« Ici tout le monde aime le foot ! Comme tu vois j'ai un ballon dans la main ! Je vais jouer au foot ! Voilà c'est comme ça tout le monde joue au foot ! [...] Voilà mon ami, le fils de mon quartier, qui va jouer au foot avec moi ! Parle lui de notre quartier comment c'est ! ... filme là bas les enfants, entrain de jouer au foot »** (Ska\_HA\_Itinéraire), me disait il tout en marchant. A Capaci Grandi une femme me prévient même : **« Bonjour, fait attention à ta tête ma chère, fait attention au ballon ! »** (Naima\_HA\_Itinéraire\_Intervenante). Les anciens habitants se souviennent des coins de rues où ils jouaient : **« ... Ici on jouait au foot ! La charrette passait on s'arrêtait de jouer et on reprenait tout de suite après ! »** (Anouar\_AH\_Itinéraire). Et avant les enfants fabriquaient eux même leurs ballons. **« Il y avait les ballons en papier que nous enfermions dans un maillage de corde serré, mais qui ne dépassaient, hélas pas, le quart d'heure »** me raconta Claude (Claude\_AH\_Forum Sousse Culture). Mais mis à part le football il y a bien d'autres jeux que les enfants pratiquaient dans la rue parce qu'ils nécessitaient de l'espace. Il y avait le cerf-volant qu'ils fabriquaient avec des roseaux, du papier d'emballage et de la colle "maison" faite de farine et d'eau. Des Cerfs-volants qui finissaient bien souvent sur les fils électriques qui traversaient les rues (Claude\_AH\_Forum les anciens d'Hadrumète). Il y avait aussi le cerceau. Il fallait aux enfants de l'espace pour courir le plus vite possible et pouvoir se doubler les uns les autres. Il fallait aller le plus vite possible sans faire tomber le cerceau vers un point choisi à l'avance. Pour la toupie, il fallait aussi de l'espace parce qu'ils jouaient à plusieurs, en "concours" comme au tennis. La planche à roulement, qu'ils pratiquaient dans la rue était un régal pour Daniel qui **« s'élançait depuis la voie ferrée jusqu'à chez lui environ 700-800 m de bonheur...cheveux au vent! »** (Daniel\_AH\_Forum les anciens d'Hadrumète). Les rues ayant une certaine inclinaison, offraient un espace de glissade à ceux qui avaient des patins à roulettes. Giuseppe se souvient : **« On descendait, on descendait avec les patins roulettes et on arrivait là dans le virage et je ne pouvais plus m'arrêter. Alors qu'est ce que j'a ai fait ? J'étais assis par terre en frottant par terre je me suis déchiré le pantalon. Il a fallu que ma mère me passe à l'alcool à la pharmacie »** (Giuseppe – AH\_Itinéraire).

Nous avons observé lors des itinéraires des enfants entrain de jouer au jeu de l'oie, c'est que même les jeux de société peuvent se transporter dans la rue. **« Regarde ces petits enfants entrain de jouer. Ni maternelle, ni rien du tout ! Ils jouent au jeu de l'oie ! »** Remarque Anas lors d'un itinéraire (Anas\_VO\_ Itinéraire). Lors de l'une de nos premières visites de Capaci Piccolo nous avons enregistré, les voix d'enfants jouant aux cartes. Ils criaient, se chamaillaient et réprimandaient celui qui trichait. Jouer ce n'est pas uniquement des gestes corporels mais aussi des sons et des voix. Les enfants et les jeunes ne se contentaient pas de la rue, ils escaladaient les murs, montaient sur les toits (Anouar\_AH\_ Itinéraire), ils s'amusaient à glisser sur la rampe des escaliers de quelque maison qui n'avait pas encore à l'époque de clôture. Ils s'asseyaient dessus et ils glissaient (Giuseppe\_AH\_ Itinéraire). Ils avaient déformé le fer forgé de la clôture du parc Charles Nicolle pour pouvoir y accéder quand bon leur semblait et surtout la nuit. Ils passaient tout d'abord leur tête entre les barreaux, ensuite ils faisaient suivre le reste de leurs petits corps. Quand ils ont grandi et que leur carrure ne leur permettait plus de passer à travers les barreaux, ils l'escaladaient et en sautaient par-dessus pour accéder à l'intérieur du parc. Et les enfants d'aujourd'hui le font encore (Bilel & son ami\_HA\_ Itinéraire).

Les jeunes transforment la rue à leur insu. **« Il y avait un goal de ce côté et un goal de l'autre, on y jouait au foot. [...] Elles n'y étaient pas, toutes ces voitures n'y étaient pas. Elles n'étaient pas garées ici, [...] parce que nous on la fermait avec des blocs de pierres. ... Et puis tu trouves tout le monde accroché au fer forgé. ... On dirait que c'est Barcelone qui joue ! [...] C'est ici qu'on jouait [...]. C'est notre jardin avant, avant on jouait au foot à l'intérieur de ce bassin [...]. Il était profond, à l'intérieur ! On descendait à l'intérieur [...]. Ici c'est notre bassin ! »**, Témoignent Bilel et sa bande d'amis (Bilel & son ami\_HA\_ Itinéraire). Les enfants par la mobilité de leurs corps détournent, manipulent l'espace dans lequel ils vivent. Le bassin du parc, la place deviennent terrain de football, à l'angle d'une rue ils mettent des pierres pour bloquer l'entrée des voitures et dessiner l'espace du tir au but, les grilles du parc deviennent gradins, il s'y agrippent, les rampes deviennent toboggans, la chaussée est transformée en piste cyclable ou en piste de course, la route en pente en terrain de glissade, le coin de la ruelle ils l'aménagent et y jouent aux cartes, l'entrée d'une maison en espace de jeu de société. Ils attribuent à la voie publique maintes nouvelles affordances, suivant les jeux que parfois ils fabriquent eux même, suivant leurs motivations, suivant la taille de leurs corps. L'enfant et le jeune adolescent tiennent une place importante dans la rue. C'est leur terrain de jeu privilégié. Ils participent de la dynamique de l'espace et des ambiances des quartiers. Ils courent, ils jouent, ils crient, ils sifflent, ils s'appellent mutuellement. Le rue est sous l'emprise de ces jeunes corps. Ils l'aménagent et la transforment comme bon leur semble. Il s'agit de pratiques qui se sont inscrites dans le temps. La rue en tant qu'espace de jeu, est une prise réussie.



Figure 226 \_ Ballon : 1Capaci Grandi 1970\_ Collection privée Faouzi Attia \_ 2,4 \_ Capaci Grandi 2012 \_ 3,6\_ Capaci Piccolo 2012\_ 5\_Capaci Sicile 2012 \_ 7\_ A bicyclette Capaci Piccolo \_ 8\_ Chkobbba Capaci Piccolo \_ 9 \_ Jeu de l'oie Capaci Piccolo \_ 2012 \_ Crédit de l'auteur

*Avec la poussette*

Le bruit des pas enregistrés dans les rues de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, l'attitude nonchalante des marcheurs et des rythmes lents adoptés par ces derniers dénote de la prise du quartier comme espace de promenade et de déambulation. On flâne, on promène son enfant ou son petit enfant, la poussette prolongement du corps en marche et en mouvement. Il est possible aussi qu'on croise quelques mamans assises sur le trottoir avec leur bébé dans la poussette en compagnie de l'une de leurs voisines ou amies. Le quartier, la rue sont des espaces familiaux qu'hommes, femmes et enfants se partagent.



Figure 227 \_ Déambuler \_ Capaci Piccolo \_ Capaci Grandi \_ 2012 \_ 2014

5-4-3 Aménager

*Etendre le linge*



Figure 228 \_ Linge\_ Capaci Grandi \_ Capaci \_ 2012 \_



Figure 229 \_ Capaci Grandi \_ Linge \_ 1974\_ Collection privée \_ Faouzi Attia \_



Figure 230 \_ Linge\_ Capaci \_ 2012 \_

La rue est aussi le lieu où on étend son linge. On accroche des cordes entre deux façades, au milieu de la rue ou dans une impasse ; entre deux fenêtres, entre deux balcons, on pose un étendoir à linge à même la chaussée, on suspend des accroches métalliques aux murs et on y noue les cordes, les solutions ne manquent pas pour trouver moyen d'accrocher son linge. « [...] Le linge était étendu dans les fenêtres ... Entre les fenêtres comme en Italie » nous a raconté Baya et cela est toujours d'actualité (Baya & Rachel – AH\ HA \_ Entretien). Quand les rues sont étroites ou dans une impasse, on suspend

la corde entre les deux murs qui se font face. Il arrive aussi qu'on les noue entre les barreaux de quelques fenêtres. Etendre le linge est l'une des diverses façons dont les habitants s'approprient la voie publique et la transforment.

### *Mariages et funérailles*



Figure 231 \_ Capaci Piccolo \_ Tenture \_ 2012 \_  
Crédit de l'auteur \_

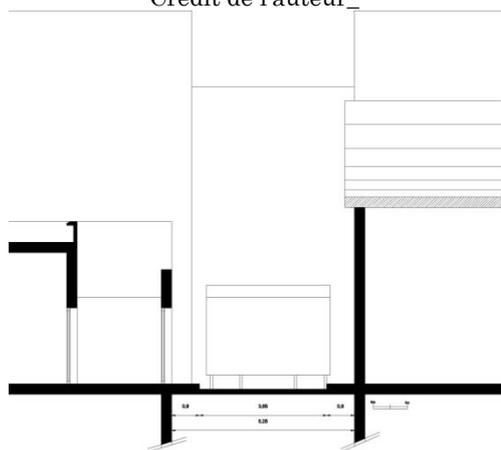


Figure 233 Capaci Piccolo \_ Rue de Kélibia \_



Figure 232\_ Capaci Grandi \_ Vestiges festifs  
\_ 2014\_ Crédit de l'auteur \_



Figure 234 \_ Capaci Grandi \_ 2012 \_ crédit  
de l'auteur \_

Les fêtes de mariages se déroulent communément dans la rue, on l'aménage, on met des tentures des chaises et le tour est joué. Faouzi nous raconte que pendant les années 50, quelques membres de sa famille à l'occasion de mariages installaient une machine de projection dans la grande place de Gabadgi et tout le monde, tout le quartier pouvait regarder les films d'Abdelwahab<sup>200</sup> et de Farid Al -Atrach<sup>201</sup> (Faouzi \_ AH\_ Itinéraire). Il est possible qu'en passant aujourd'hui dans les rues de Capaci Grandi et de Capaci Piccolo de retrouver les vestiges de l'une de ces fêtes célébrées dans la rue, à un coin de rue. La rue devient ainsi espace de festivités et de réjouissance le temps d'une soirée estivale où tout le monde est convié sans avoir besoin de recevoir un carton d'invitation. La plupart des familles dans ces quartiers ont des revenus modestes. Ils n'ont pas parfois les moyens de s'offrir des mariages dans un espace dédié en raison de leur prix de location élevé. Pour remédier à ce manque de ressources financières, la rue

200 Musicien, compositeur, chanteur, acteur égyptien 1902- 1991

201 Auteur, compositeur, interprète, virtuose de l'oud et acteur Syro-Égyptien 1910-1974

se transforme donc en salle de fête, on aménage l'espace attendant généralement à la maison de la famille du marié. En cas de décès aussi, on installe des chaises devant l'habitation. Les hommes s'installent dehors pour laisser place aux femmes à l'intérieur. Mais cette pratique est un fait culturel et religieux en Tunisie. Lors des funérailles hommes et femmes prennent place séparément. Le fait de se mettre à l'extérieur signale qu'il y a décès, les gens peuvent ainsi relayer l'information et venir présenter leurs condoléances à la famille.

L'habitant utilise les ressources de son environnement, de son milieu de vie, pour répondre à une motivation et remédier à un désagrément. La rue se retrouve aux prises avec les motivations de l'habitant. Elle offre dans le même temps les caractéristiques permettant son aménagement pour telle ou telle activité.

### *Chambre*



Figure 235\_ Capaci Grandi \_ Impasse\_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

Les impasses quand à elles ne servent pas uniquement à étendre le linge, elles sont aménagées en espace de couchage de fortune. Une tenture épaisse pour délimiter l'espace, se cacher des regards et pouvoir profiter d'une nuit de sommeil au frais et à la belle étoile. L'impasse est étroite. Elle offre déjà trois surfaces, trois plans verticaux pouvant être délimités par un quatrième qui soit amovible, temporaire, et permettant d'avoir une pièce à ciel ouvert extension de fortune au logement adjacent à cette impasse. La création de cet espace éphémère fait bénéficier de la douceur du climat. Il est induit par le manque du confort à l'intérieur, et par une disposition spatiale adéquate. Les habitants ne cessent de créer de nouveaux aménagements de l'espace public, lui donnant fréquemment un caractère privé. L'espace se trouve ainsi privatisé, à travers la diversité des aménagements et des décors. Il se voit attribué des fonctions qui sont sensées se dérouler à l'intérieur des habitations. Il y a débordement.

*Dépôt*

A Capaci Piccolo comme à Capaci Grandi les habitants peuvent déposer leur trop plain devant leurs maisons et transformer la rue en lieu de stockage. Quand il fait beau ils font sortir matelas et oreillers pour les exposer au soleil, ou alors, les meubles pour les dépoussiérer et les aérer, le temps de nettoyer les pièces intérieures de la maison.



Figure 236\_ Capaci Grandi \_ 2015 \_ Capaci Piccolo \_ 2012\_

*Plantations de fortune*

Figure 237\_ Végétation \_ De gauche à droite \_ Capaci Piccolo\_ Capaci Grandi \_ 2012\_\_ crédit de l'auteur\_

Il est très rare de trouver de la végétation dans les rues de desserte dans ces quartiers. Rappelons que, mis à part les espaces plantés à l'échelle urbaine, le parc Charles Nicolle qui est un héritage colonial, le petit square qui se situe en face de l'église Saint-Félix aménagé dans les années quatre vingt-dix, ou les ficus et rares palmiers qui bordent les limites extérieures correspondant aux grandes artères ; la verdure est quasiment absente au sein même des quartiers de de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Toutefois nous avons remarqué certains petits aménagements de fortune. A Capaci Piccolo quelques arbres bordent la façade d'un vieux dépôt. La maison d'en face profite de l'ombre qu'ils produisent. On n'y voit un jeune enfant qui joue avec son sabre en bois. On y gare sa voiture qui y est bien protégé du soleil. A Capaci Grandi quelques habitants, dans la zone anciennement occupée par la communauté tunisienne et arabe, ont placé quelques pots de plantes vertes aux alentours de leurs portes

d'entrée. Dans l'une des ruelles dans la zone dite des siciliens quelques habitants, malgré l'étroitesse de la rue, ont aménagé des bacs où ils ont plantés aussi quelques plantes vertes certaines grimpantes. On remarque que l'un de ces bacs est un meuble transformé en récipient à terreau. A Capaci Piccolo quelques habitants ont eu l'audace de planter dans des jarres quelques plantes grasses, qu'ils ont déposées sur le trottoir attenant à leur logement. Un autre habitant de Capaci Piccolo a installé des étagères adossées au mur de sa loggia sur lesquels il a posé d'innombrables pots. On retrouve aussi de la végétation sur le garde-corps d'un balcon dans l'une des rues de Capaci Grandi, des cactus sur le rebord d'une fenêtre.



Figure 238 \_ Végétation Capaci Grandi\_ 2012\_ crédit de l'auteur\_

Le trottoir d'un immeuble récemment construit est entouré de bacs. Ces derniers marquent l'entrée de l'immeuble mais délimitent aussi la zone qui se situe face à l'entrée des appartements du rez de chaussée et auxquels on accède directement depuis la rue. Cette configuration nous la retrouvons également en Sicile. Des pots de plantes vertes sont placés dans le périmètre du *basso*, quelques autres sont perchés en hauteur sur l'acrotère. Le végétal est utilisé au niveau du sol comme marquage et comme mode d'appropriation de l'espace. En apesanteur, à travers les plantes grimpantes, les pots suspendus, traduisent une adaptation au manque d'espace. Dans les fenêtres cette végétation participe du filtrage visuel et lumineux.



Figure 239\_ Capaci \_ Quelques pots de plantes vertes\_ 2012\_ crédit de l'auteur\_

*Sur les murs**Tag et graff*

Sandrine de Villanova avance que « *le mouvement graffiti appartient, à ce que l'on appelle « la ville sensible », qui réunit ses qualités visuelles, olfactives, sonores, tactiles* » (De Villanova, 2006, p.229). Boudinet estime que le tag se considère comme une signature secrètement éraflée le long des murs. Il le comprend aussi comme un mot devant être griffonné le plus rapidement possible suivant un jeu de violation de l'interdit et une stratégie de la fuite. Boudinet précise que le tag se différencie du « Graff ». Ce dernier se construit sur la base de lettres qui se caractérisent par un graphisme très élaboré. Il demande un temps plus long pour être exécuté (Boudinet, 2006, p.107).

*Devenir des êtres et des mots*

Devenir tagueur répond d'un certain processus évolutif. Le tagueur fait rupture avec l'usage commun de l'écriture qui devient dessin et abandonne son identité civile en se dissimulant derrière un pseudonyme. Le sujet devient migrant. Il ne change pas d'espace mais de communauté, où il va devoir faire ses preuves. Sur la base de ce détachement, qui ne peut être que transitoire et passager, le tagueur entre dans la communauté du tag, mais il lui faudra encore gravir les échelons pour être reconnu et respecté par l'ensemble des membres de la communauté. Au début donc il y a migration, ensuite intégration dans un groupe en marge. Ayant atteint un certain niveau de reconnaissance, il peut y avoir basculement de situation, mutation d'un état à un autre. Le tagueur devient artiste reconnu par cette société qui le considérait au début comme un marginal. Il possède dorénavant une double notoriété et une double identité reconnues en dehors et au-dedans de la communauté des tagueurs. Le tag en ce sens répond d'une dynamique du passage et du devenir (Boudinet, 2006, p.112).

Boudinet nous informe qu'à travers le tag les lettres ne sont plus appréhendées au premier degré dans leur en tant que simples production verbales ayant un sens donné. Les lettres deviennent dessins porteurs de nouvelles significations. La lettre devient autre, en étant elle-même. Elle s'ouvre à l'autre, et à des interprétations multiples. Elle prend place sur un support autre, qu'elle-même transforme en quelque chose de différent, une surface d'exposition, d'expression, de revendication d'une présence : « je suis là et j'existe ». Par le tag, le mot est transfiguré et inscrit dans un nouveau système. Le dépassement des lois de l'écriture et du verbe y franchie toute dimension individuelle (Boudinet, 2006, p.110). Cette dernière devient collective, partagée et exposée à l'imaginaire et à l'interprétation de tous. Le tag se considère par conséquent comme l'expression d'une métaphore, d'une connotation. Par la première il adhère au statut de communication artistique. A travers la connotation, il s'ouvre à une diversité sémantique infinie. Le tag se place dans le hors la loi et dans l'interdit. Ou mieux encore dans l'« inter-dit ». « *Il se proclame dans la polysémie du symbole, de l'image et d'une métaphore se dérochant inlassablement* » (Boudinet, 2006, p.113).

**Errement**

Boudinet poursuit en développant que le tag est aussi lié à une certaine idée du nomadisme et de la mobilité. Il est marqué par une dynamique de l'errance, de la transition, de la glisse. Il n'aspire aucunement à contester quoi que ce soit ; il y est davantage question de « s'arracher », de se mettre dans une fuite permanente, de passer entre. Le tag n'a pas pour but de contrer et de contester une structure dominante, « mais de se faufiler dans ses vides, ses trous vacants, ses espaces délaissés » (Boudinet, 2006, p.113). Déposer sa signature partout dans la ville, dans un quartier, revient à marquer sa présence, faire effet d'ubiquité, être présent partout en même temps, être présent physiquement en plusieurs lieux à la fois, maîtriser l'espace considéré et le dominer par cette présence multiple. Le tagueur existe ainsi autrement, par cet errement.

**Tags et bannières publicitaires**

Figure 240 \_ Tags et inscriptions publicitaires \_ Capaci Grandi \_ Capaci Piccolo

Des tags, nous en avons bien retrouvés sur les murs de Capaci Grandi et Capaci Piccolo : des noms propres et quelques surnoms tels que: « *Houssam, Alaa, Malek, Helmi, Firas, Taysir, Anis, Wafa, Jobrane, Rokfi, Doudou, Zouba, M-Joe G-G* », des codes indéchiffrables: « *NF 10, RF 09, ACAB, S.O7,F03, BR01* », des formulations aux quartiers comme: « *Gabadgi Forza, Gabadgi est plus fort que toi, Sousse, Gabadgi Sousse, Gabadgi Gra, quartier du crime Gabadgi Grandi, welcome to Gabadgi Grandi* », des signes faisant référent à l'équipe locale de football : « *ESS, Ultras Fanatics 2003* », à la culture musicale occidentale , à travers le tag de quelques noms d'artistes de Reggae et de Rap: « *Bob Marley (Marly), Snoop (dog), 50Cent, 2PAC* », une Date : « *2003* », une référence à la culture américaine et puis italienne, l'ordre et le crime: « *FBI, Mafia* », aux stupéfiants : le mot « *Zakataka* » pour dire drogue, accompagné du dessin d'un joint fumant, des slogans rappelant la révolution : « *liberta par Chokri<sup>202</sup>, il n'y a pas de police* », et quelques formes, des étoiles, feuille de marijuana joint au mot Mafia, lignes, gribouillis incompréhensibles et illisibles, des tags qu'on a masqué avec de la peinture.

A Capaci Grandi et Capaci Piccolo, il existe donc plutôt des tags que des Graff. Ils sont faits à la peinture, rouge, jaune ou noire. Les langues utilisées par les taggers, sont l'arabe, le français, l'italien et l'anglais. Ils semblent être tracés rapidement. Bâtiments abandonnés ou bâtiment habités, il n'y a pas de choix privilégié, on tague les murs qui se situent à l'intérieur du quartier, sur les périphéries aussi, pour marquer son territoire, souhaiter la bienvenue aux étrangers, faire valoir une appartenance, revendiquer une certaine reconnaissance ... . Gabadgi apparait dans ces tags comme quartier de délinquants, de fanatiques fous du football, comme quartier supérieur aux autres, contrairement à ce qu'il est décrit dans les propos des enquêtés : calme et tranquille. Quelques tags revendiquent une certaine violence, et un certain déroutement. Les murs sont dans ces quartiers le support de l'expression peut être d'un mal être et d'un sentiment de marginalisation. Les jeunes les utilisent pour revendiquer leur présence et leur existence, à travers le tag, dont ils semblent connaître un peu la culture dont il découle et les codes qui la régissent. Par exemple, le F03 et le F07 paraissent être des signatures de quelques taggers, dont nous avons bien relevé la redondance sur quelques portes et murs de Capaci Grandi. Un tagueur pour qu'il soit reconnu il doit s'imposer par la fréquence de ses tags, partout. « *Plus le tagger répandra sa signature le plus vite possible partout, et surtout dans les endroits les plus inaccessibles mais visibles par tous, plus il sera connu* » (l'Argenton, 1990, p.61). La présence des habitants dans les rues des quartiers est fréquente, les taggers peuvent se faire prendre facilement alors ils doivent bien choisir leur moment, ils doivent être rapides. Il y a aussi allusion aux styles musicaux fars des adeptes du mouvement hip-hop dans lequel s'insère le tag, le rap et le reggae (rap). Quelques tags sont toyés, vandalisés. Les toys signifiant

---

202 Chokri Belaid, né le 26 novembre 1964 à Djebel Jelloud et assassiné le 6 février 2013 à El Menzah, est un homme politique et avocat tunisien.

jouet en anglais, chose n'étant d'aucune valeur, ce sont des atteintes aux tags, pouvant exprimer un sentiment de jalousie, de vengeance, ou de dégoût (l'Argenton, 1990, p.69).

Le Tag intègre en lui une dimension temporelle qui lui est propre. Il a sa propre durée. Le tag produit un métissage de temporalités. Il comprend la pensée du métissage à travers celle du devenir, ainsi que son ouverture à toutes sortes d'interprétations et de transformations. Il constitue aussi une sorte de dialogue. On peut répondre à un tag par un autre. Un tag peut en polariser d'autres. La surface d'un mur peut se transformer en un lieu de rencontre entre plusieurs tagueurs. Le Tag répond à un jeu de présence-absence. Celle du tagueur, qui revendique son existence à travers la multiplicité de ses interventions tout en étant absent par le corps. Le tag est d'autant de l'ordre de l'émotionnel. Il exprime une pensée, une sensation. Il revendique une émotion, une double émotion celle du tagueur et celle du récepteur de l'œuvre.

### *En dehors des tags*

En dehors des tags nous avons repéré quelques annonces publicitaires dont l'une est vieille : « *café Jack* » et des bannières exposant quelques services: « *Taxi, entretien d'égouts* » avec des numéros de téléphone à la manière des cartes visites. La vieille annonce publicitaire, c'est un enquêté qui nous l'a fait remarquer : « **Le pont est comme ça, lorsque tu regardes de l'autre côté, tu trouves une vieille écriture. Vieille, vieille, très vieille, c'est la publicité du café jack. Quand tu regardes en haut tu trouves café jack. C'est la publicité de l'usine de chocolat, c'était une chocolaterie, et une manufacture** » (Faouzi \_ Itinéraire \_ AH). La bannière publicitaire porte le temps en elle. Son état dénonce l'écoulement du temps. Elle représente une trace du passé et donne lieu à un métissage des historicités. Tags et bannières publicitaires, transforment l'usage des murs. Par leur disposition, les murs offrent une surface verticale apte à accueillir une inscription pouvant être vue de tout le monde. Ces inscriptions donc détournent les murs de leur usage premier. Ils deviennent espaces de création, de publicité, d'offre de services, mobilisant l'attention des passants. On leur a attribué une nouvelle invite, en plus d'être surface d'appui pour le corps tel que nous l'avons montré dans les paragraphes précédents, ils sont aussi surface d'expression.

#### 5-4-4 Entre dehors et dedans

Nous nous sommes focalisée dans ce travail sur l'espace public, sur la rue et la manière dont elle est vécue et appréhendée par ses habitants. Quand on parle de porosité nous devons en outre nous intéresser à la façon dont les différentes modalités sensorielles circulent entre dehors et dedans. Les enquêtés ont prêté plus attention aux ambiances du dehors qu'à celles du dedans, puisque dans un premier temps la rue représente pour eux un lieu d'activité privilégié et que dans un deuxième temps l'intérieur est intimement lié et indissociable de l'extérieur. Leur habitat ne se limite pas au logement, il intègre, aussi, le seuil de la maison, le trottoir, la voie, le quartier.

Les sons circulent entre intérieur et extérieur. Depuis la rue on arrive à entendre les diverses sonorités venant de l'intérieur des habitations, voix cris et autres, et depuis l'intérieur il est tout autant facile d'accéder à ce qui se passe dehors. Hallouma est une vieille femme qui ne quitte pas sa maison elle nous dit : « [...] **En été ils passent des nuits blanches, ils ne dorment pas, ils vont à la plage, et durant la période d'Aoussou.... Il y a un va et vient perpétuel, et le bruit et les voitures, beaucoup de bruit en été ! [...] ça devient, heu, beaucoup de discussions, les gens qui vont et viennent, ceux qui rentrent de la plage, ils ne rentrent pas en silence, deudeudeudeudeu, minuit, deux heures du matin [...]** » (Hallouma \_ HA\_ Entretien).

Les voix venant de la rue, créent un effet de bourdon. L'enquêté imite les interlocuteurs, elle n'arrive pas à discerner les mots, seulement les sons, elle traduit ce qu'elle a entendu. « *L'imitation est un effet de sens par lequel de manière consciente, une émission sonore est produite selon un style de référence* » (Augoyard, Torgue, 1995.p.69). Elle utilise l'imitation pour reproduire un son et traduire un sentiment, faire partager son expérience. Elle imite ce qu'elle arrive à entendre et non ce qui est dit exactement. Le « *deudeudeudeudeu* », dont elle use, répond de deux sentiments à la fois, un sentiment de gêne et un sentiment de réconfort. Ces voix estompent le sentiment de solitude, elle ne veut pas quitter son quartier, bien que le bruit la gêne parfois et que les conversations nocturnes la dérangent. La porte de sa maison ouverte, elle entend les voix des enfants. Elle ne se sent pas seule. Elle préfère rester dans son quartier; elle y est entourée de ses voisins (Hallouma \_ HA\_ Entretien). L'enquêté arrive aussi à entendre les bruits des voitures, celui des gens qui passent, qui marchent. Elle perçoit le mouvement et l'agitation de la rue depuis son intérieur qu'elle ne quitte pas. Elle décrit un va et vient perpétuel, qu'elle ne voit pas mais qu'elle perçoit à travers l'ouï, lui permettant de deviner ce qui se passe à l'extérieur sans pour autant y être. La porosité sonore se voit attribuer une portée péjorative et une autre méliorative, et ce dans le même temps, et en considérant le même phénomène. Cela rappelle la saudade, ce sentiment mitigé situé entre souffrance et plaisir.

Gilbert nous raconte aussi que depuis son lit il pouvait entendre le tabbel, ainsi que le marchand de beignets qui battait sa pâte dans la nuit, encore du bruit rajoute-il (Gilbert \_ AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Giuseppe assure qu'il entendait bien le bruit de la rue « *et souvent les voisins se parlaient devant la porte chacune et chacun d'un côté à l'autre de la rue sans compter* » le son de la radio (Giuseppe \_ AH\_ correspondance). Rappelons pareillement le bruit de l'usine électrique, qui berçait le sommeil des habitants. Claude nous a répondu à propos des ambiances olfactives des quartiers lorsque nous avons posé la question concernant la possible perception des différentes sollicitations sensorielles de la rue en étant à l'intérieur du logement, il nous dit « *on pouvait [...] sentir les odeurs qui s'échappaient des fenêtres des cuisines* » (Claude \_ AH\_ Forum Les Anciens d'Hadrumète).

Dans la majorité des cas, les enquêtés décrivent les ambiances de la rue et ne répondent pas explicitement à cette question de possibles variations entre intérieur et

extérieur. Ils ne se positionnent pas dans l'espace, qu'ils soient au-dedans ou en dehors du logement, dans leur discours il n'y a pas de séparation effective entre intérieur et extérieur, exprimée verbalement et développée clairement. Cela permet de comprendre que dans leur manière de vivre l'espace, cette séparation n'existe pas. Intérieur et extérieur pour eux cela va de soi, c'est un même, lieu, celui qu'ils habitent.

#### 5-4-5 Porosité et forme urbaine

Dans son livre « *La légende des femmes* », Elisabeth Campagna-Paluch raconte sa virée dans les rues de Capaci Piccolo.

*« Le quartier Sicilien que j'ai eu l'occasion de visiter à Sousse petit, délimité, en dehors des remparts de la ville arabe, un peu à l'écart du centre ville et non loin du bord de mer et du port, était autrefois un quartier très animé, vivant, populaire. La rue et les devant de porte étaient investis par ses occupants au même titre que l'intérieur des maisons. Des commerces nombreux y avaient pignon sur rue ; une école française tenue par des religieuses s'y trouvait, des ateliers de mécanique et autres où travaillaient mes grands oncles rendaient ce quartier extrêmement vivant. Tout le monde se connaissait le voisinage était aussi important que la famille. La maison de Providenza où sont nés tous ses enfants existe toujours actuellement, rue de Messine, une rue extrêmement étroite. Les maisons de ses filles n'étaient éloignées que de quelques mètres et, même lorsque l'une d'entre elles quittait le quartier, l'éloignement se faisait progressivement, sans jamais être définitif » (Campagna- Paluch, 2013, p167).*

Dans l'introduction de ce paragraphe l'auteur commence par décrire la situation du quartier par rapport à la ville, la ville arabe et le port, en lui associant quelques adjectifs qualificatifs relevant de l'ambiance qui y régnait. Un quartier qui était dans les temps passés « *très animé, vivant, populaire* ». Ensuite l'échelle de la description devient encore plus fine pour spécifier la rue et plus encore l'aire située devant la porte qui était investie par les habitants au même titre que l'intérieur de la maison. Ce devant de la porte fait partie intégrante de l'habitation. Certes il n'y a aucune délimitation physique, elle est fictive, mais il est possible de la ressentir, à travers les différentes activités accomplies dans cet espace. Elle parle ensuite de la valorisation des relations de voisinages dans un quartier où les ruelles étaient très exiguës et même parfois « *extrêmement étroites* ». Dans ce paragraphe il y a à la fois une description du cadre urbain, de son ambiance et des pratiques. Il met en exergue la porosité et l'absence de limites séparatives entre espace privé et espace public. L'intérieur des maisons ainsi que le devant de la porte constituent le lieu de vie de la famille. Ils sont mis au même pied d'égalité. La mixité des fonctions, la coprésence entre le lieu de résidence et de travail donnaient à ce quartier son caractère animé. Les observations précédemment développées démontrent la prégnance de cette ambiguïté dans la détermination des limites séparatives entre espace public et espace privé. Ce que les enquêtés ajoutent à

ce constat, c'est que cette ambiguïté et cette porosité reviennent à la typologie de la structure urbaine et architecturale des quartiers. Ils établissent la relation entre l'appropriation domestique de la voie publique, la porosité sensorielle et la forme urbaine.

**« Les nouveaux arrivants sont des arabes et des musulmans et ils ont une mentalité de conservatisme ! Comme tu vois, des rideaux couvrent l'entrée des maisons, les portes sont ouvertes, ils s'échangent mutuellement les visites, comme les siciliens et les italiens. Ce qui veut dire que le mode de vie s'est construit à partir de l'architecture et de l'urbanisme déjà existants, malgré que les nouveaux habitants soient des musulmans et des arabes ! Qu'est ce qui a changé finalement ? Ils ont changé de tête, mais le mode de vie, c'est-à-dire qu'ils ont repris le mode de vie des italiens ! Ils veillent sur les trottoirs, les portes sont ouvertes ! Les hommes et les femmes se rendent visite mutuellement ! L'homme au lieu de rester chez lui devant sa télé, tu as vu, ce vieil homme est assis dans la rue ! C'est-à-dire ils restent dehors pour pouvoir se rencontrer ! » (Anas\_VO \_ Itinéraire)**

Dans ce paragraphe l'enquête, fait valoir l'empreinte de la configuration urbaine dans la caractérisation actuelle des usages dans Capaci Piccolo. Il met en corrélation la mentalité conservatrice de la population actuelle habitant le quartier et la typologie urbaine. Il compare et rapproche quelques comportements des usagers actuels, quelques manières d'être, de se comporter et d'investir l'espace public avec ceux des siciliens et plus largement, des italiens. Par induction, il conclut que le mode de vie présent s'est construit à partir de la forme urbaine et architecturale existante. En dépit du fait que les nouveaux usagers soient des arabes musulmans ; ils auraient repris le mode de vie des siciliens par incorporation de la typologie architecturale et urbaine. Il ne leur est pas possible en ces lieux de vivre renfermés sur eux même et de rester conservateur ; l'exiguïté des habitations les oblige à investir la rue. Ils sortent pour se rencontrer et se socialiser. Ils sortent pour prendre l'air et chercher le bien être et un confort en période estivale absent à l'intérieur de l'habitation. Cette citation rend compte de l'intégration d'un mode culturel dans un autre. Le phénomène est conditionné par l'empreinte du cadre bâti et, de façon plus large, par le milieu de vie. Saida une ancienne habitante est du même avis. Elle précise qu'en plus d'être « *une habitude prise des juives* », se mettre dehors s'explique et se justifie par la petitesse, le manque d'espace extérieur propre à la maison, le manque d'aération, et la présence d'un meilleur confort dehors : « **dehors c'est mieux !** » (Saida\_ Entretien \_ Capaci Piccolo). « **Même s'ils sont conservateurs, ils ne peuvent pas rester conservateurs parce que l'architecture leur impose de sortir dans la rue pour respirer. La maison elle est fermée, elle est toute petite. [...] Ce n'est pas comme ont vit ici que lorsqu'on vit dans une villa ! Ce n'est pas la même chose ! Ton mode de vie change ! L'architecture te l'impose !** » (Anas \_ VO \_ Itinéraire). Ils ne peuvent pas rester conservateurs et doivent s'adapter aux circonstances. C'est par cette assignation que le métissage trouve sens et opère, prend forme et se manifeste. Quand la surface des parcelles dans laquelle les bâtiments sont implantés est réduite, quand la plus grande part des bâtiments occupe toute la surface de la parcelle et n'offre pas d'espace

extérieur privatif propre à l'habitation, on est obligatoirement poussés à sortir dehors, on est invité à investir la rue.

Dehors l'environnement offre une autre invite qui répond aux besoins des individus : l'espace, le confort thermique, l'air. Ce qui n'existe pas à l'intérieur, les habitants l'ont retrouvé à l'extérieur. L'air chez Gibson invite à souffler, à inhaler et plus précisément à respirer. Les habitants sortent pour prendre l'air, pour se mettre au frais, pour respirer. L'air invite aussi à une mouvance du corps emprunte de fluidité. Alors dehors, on joue, on court, on marche, et on déambule. L'air lorsqu'il est dégagé, invite à la perception visuelle. Les habitants s'installent devant leurs habitations et par conséquent s'exposent les uns aux autres. L'air invite aussi à la perception d'événements vibratoires par l'entremise de champs sonores et la perception de sources volatiles par le biais de champs olfactifs. Le son de la radio, les voix, la musique, les cloches, l'appel à la prière, l'odeur de la nourriture et du poisson, se propagent dans les airs. *Les espaces aériens qui sont entre les obstacles et les objets représentent les chemins et les lieux où se produisent les comportements* (Gibson, 1979, 2014, p. 216). On s'installe dehors, on mange, on dort, on s'active, on cuisine, on prépare le pain et on le vend, on promène ses enfants en poussette, on roule à bicyclette. Alors si l'ambiance est dans l'air, le métissage sensible l'est pareillement.

#### 5-4-5-1 Surface des parcelles

Durant les itinéraires habitants et anciens habitants ont pareillement insisté sur la dimension urbaine des quartiers. **« C'est petit ! ... Les maisons sont petites elles doivent avoir dans les 55 m<sup>2</sup> -60 m<sup>2</sup> les maisons. Nous, notre maison elle a une superficie de 100 m<sup>2</sup>. ... C'est petit ! Une maison pour un couple. Maintenant ils y habitent comme s'ils étaient dans une boîte de sardine. Peut être qu'ils dorment à tour de rôle, un groupe le matin et l'autre l'après midi !... Alors et notre maison là voilà ! Je ne sortais pas du trottoir de 70 m<sup>2</sup> ! »** (Anouar\_ AH\_Itinéraire). Ainsi en parlait Anouar d'un ton empreint de beaucoup d'humour. De l'humour certes mais aussi de la précision dans la description. De la comparaison et de la métaphore: la boîte de sardine assignant étroitesse, manque d'espace et de confort dans le mouvement. Cet enquêté a vécu dans l'une de ces maisons qui sont « *très petites* ». Il en a fait l'expérience. Aujourd'hui il a déménagé dans une plus grande habitation et il prend conscience de la petitesse de la surface dans laquelle il vivait. Il évoque aussi le fait qu'il ne sortait pas du périmètre du devant de la maison. Il aurait pu s'aventurer ailleurs, la limite à ne pas dépasser était plus présente dans sa conscience de petit enfant, que configurée matériellement. Mais cela démontre l'appropriation des habitants de l'aire qui se situe devant la maison. Les surfaces que cet enquêté donne pour appuyer sa réflexion ne sont pas si dérisoires et sont plus proches de la réalité que du simple fait de décrire ou d'imaginer. Dans les cartes de classification hiérarchique des surfaces des parcelles, ces chiffres sont plus que dominants. A Capaci Grandi les parcelles les plus petites, dont la surface est comprise entre 20 m<sup>2</sup> et 50 m<sup>2</sup>, se

regroupent au centre du quartier. Viennent par la suite celles qui ont une surface comprises entre  $50 \text{ m}^2$  et  $100 \text{ m}^2$ , elles sont représentées sur la carte par la couleur bleue foncée et elles se développent sur un rayon plus large que celui de leurs précédentes. Elles sont plus rares au niveau des périphéries que de la zone centrale du quartier. Viennent en troisième position les parcelles dont les surfaces sont incluses entre  $100 \text{ m}^2$  et  $200 \text{ m}^2$ . Le rayon d'expansion de celles-ci est plus étendu. La surface des parcelles augmente tant qu'on s'éloigne du centre de Capaci Grandi marqué par les parcelles de plus petite surface. A Capaci Piccolo les parcelles les plus petites sont aussi toutes situées au centre du quartier, mais elles ne sont pas très nombreuses. Les parcelles ayant une grandeur comprises entre  $50 \text{ m}^2$  et  $100 \text{ m}^2$  sont aussi plus présentes au centre que sur les périphéries. Celles qui ont une surface entre  $100 \text{ m}^2$  et  $200 \text{ m}^2$  sont dominantes. Les plus grandes parcelles d'habitations se situent au sud ouest. Les parcelles les plus imposantes existent depuis la fondation du quartier. Elles ont des fonctions autres que l'habitat. Ce que nous pouvons remarquer entre les surfaces des quartiers Soussiens et le quartier Sicilien, c'est qu'à Capaci en Sicile les surfaces de parcelles sont comprises entre  $20 \text{ m}^2$  et  $50 \text{ m}^2$ . Avec l'immigration les siciliens ont commencé par construire leurs habitations avec des dimensions proches de celles qu'ils auraient quittées. La superposition des cartes démontre que les parcelles les plus petites se situent dans les zones les plus anciennes des quartiers. Ils se sont permis de s'étaler en termes de surface sans pour autant s'éloigner excessivement des normes auxquelles ils s'étaient habitués.

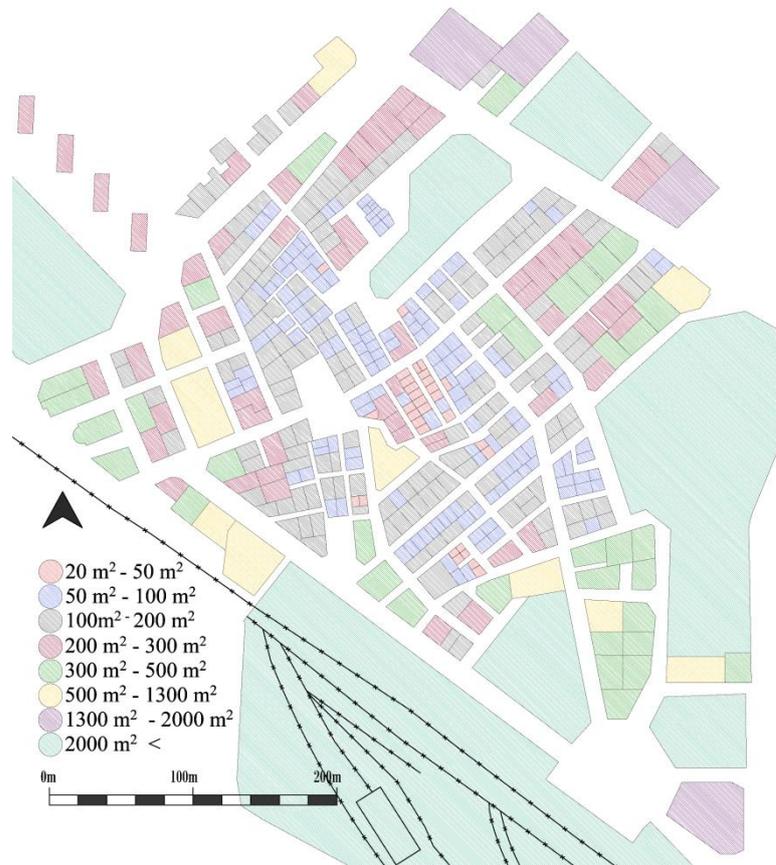


Figure 241 \_ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles \_ Capaci Grandi \_ 2012\_ Crédit de l'auteur

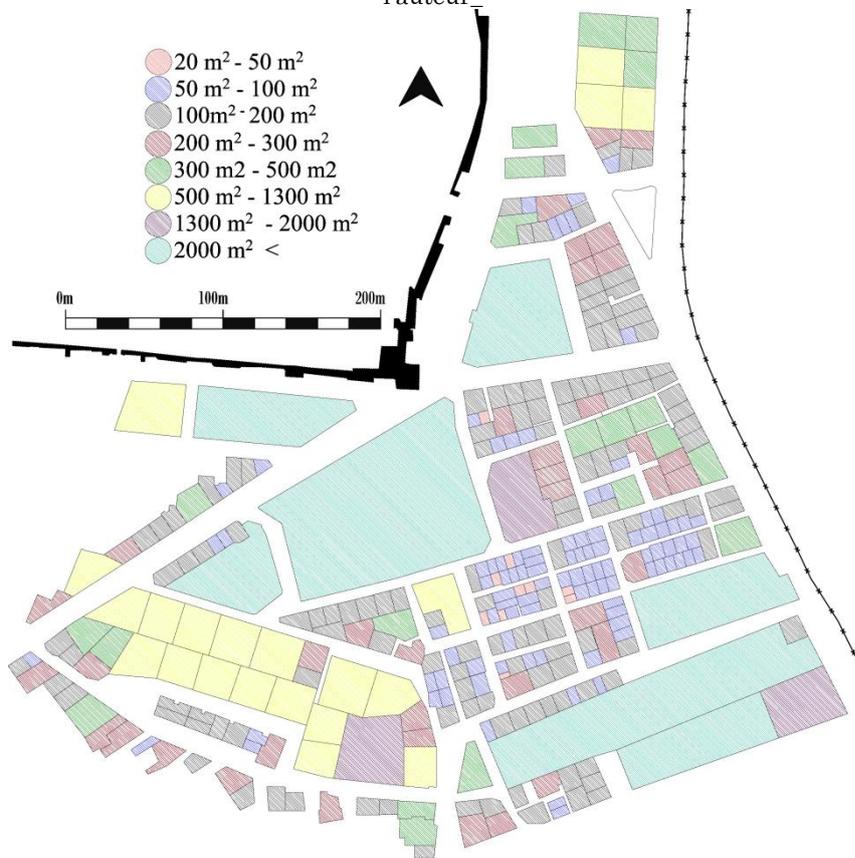


Figure 242 \_ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles \_ Capaci Piccolo \_ 2012\_ Crédit de l'auteur



Figure 243\_ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles \_ Capaci Piccolo \_ 2012\_ Crédit de l'auteur\_

#### 5-4-5-2 Limites séparatives des parcelles et implantation des bâtiments

A Capaci Piccolo, les maisons sont accolées les unes aux autres. A Capaci Grandi il est possible de trouver des maisons qui ont un retrait par rapport à la rue et une clôture. Ces habitations ressemblent à celles de la Goulette, le quartier Sicilien de Tunis (*Anass\_VO \_ Itinéraire*). Les enquêtés ne manquent pas de signaler le mode d'implantation des bâtiments par rapport aux parcelles, majoritairement, ils en occupent la totalité. Kamel nous dit : « **Tu vois là au fond dans cette rue il y a des maisons qui sont entassées** » (*Kamel \_ HA\_ Itinéraire*). A l'image du quartier sicilien d'origine le plus grand nombre des bâtiments est aligné à la fois à l'aplomb, des limites sur rue et des limites internes des parcelles. Toutefois il existe d'autres modes d'implantation. Des maisons à patio se situent dans la zone dite des musulmans de Capaci Grandi et il n'en existe pas ailleurs dans le tissu urbain de ce quartier. Elles occupent toute la surface de la parcelle en ayant dans le même temps un espace extérieur interne, un patio. Quelques autres constructions ont un retrait, à Capaci Grandi elles sont peu nombreuses et éparpillées dans le tissu. A Capaci Piccolo elles se situent dans l'îlot périphérique sud-ouest à la limite du quartier. Le positionnement des parcelles par rapport aux espaces publics attenants peut ainsi rendre compte du nombre de façades ouvertes sur rue. A Capaci Grandi nous pouvons remarquer que dans la zone centrale du quartier, la plus ancienne, il existe des parcelles juxtaposées les unes aux autres qui sont ouvertes sur deux espaces publics. Elles correspondent à des bâtiments ayant deux façades ouvertes directement sur la rue. Elles composent de ce fait un îlot. Ce même type de parcelles nous le retrouvons à Capaci en Sicile dans une proportion beaucoup plus importante. Ces parcelles constituent des îlots en forme de bandes. A Capaci Piccolo nous retrouvons cette même typologie mais avec une moindre présence, au centre du quartier. La majorité des parcelles s'ouvrent sur un seul espace public, sur une seule rue. Elles sont exigües. Les habitants laissent donc leurs portes et fenêtres ouvertes parce que dans la majorité des cas ils n'ont d'autre issue sur l'extérieur que par l'intermédiaire de cette unique façade. La relation entre la rue et la parcelle fonde et caractérise le tissu urbain. Cette relation structure le bâti. La soumission du bâti à l'espace public garantit la continuité des bâtiments mêmes s'ils sont de type ou d'époques différentes, elle génère les caractères à la fois distinctifs et collectifs des différentes parcelles bâties (*Panerai, Depaule, Demorgon, 1999, p85*).



Figure 244\_ Capaci Piccolo\_ Cartes de l'implantation des bâtiments et de la position des parcelles par rapport aux espaces publics \_ Crédit de l'auteur \_

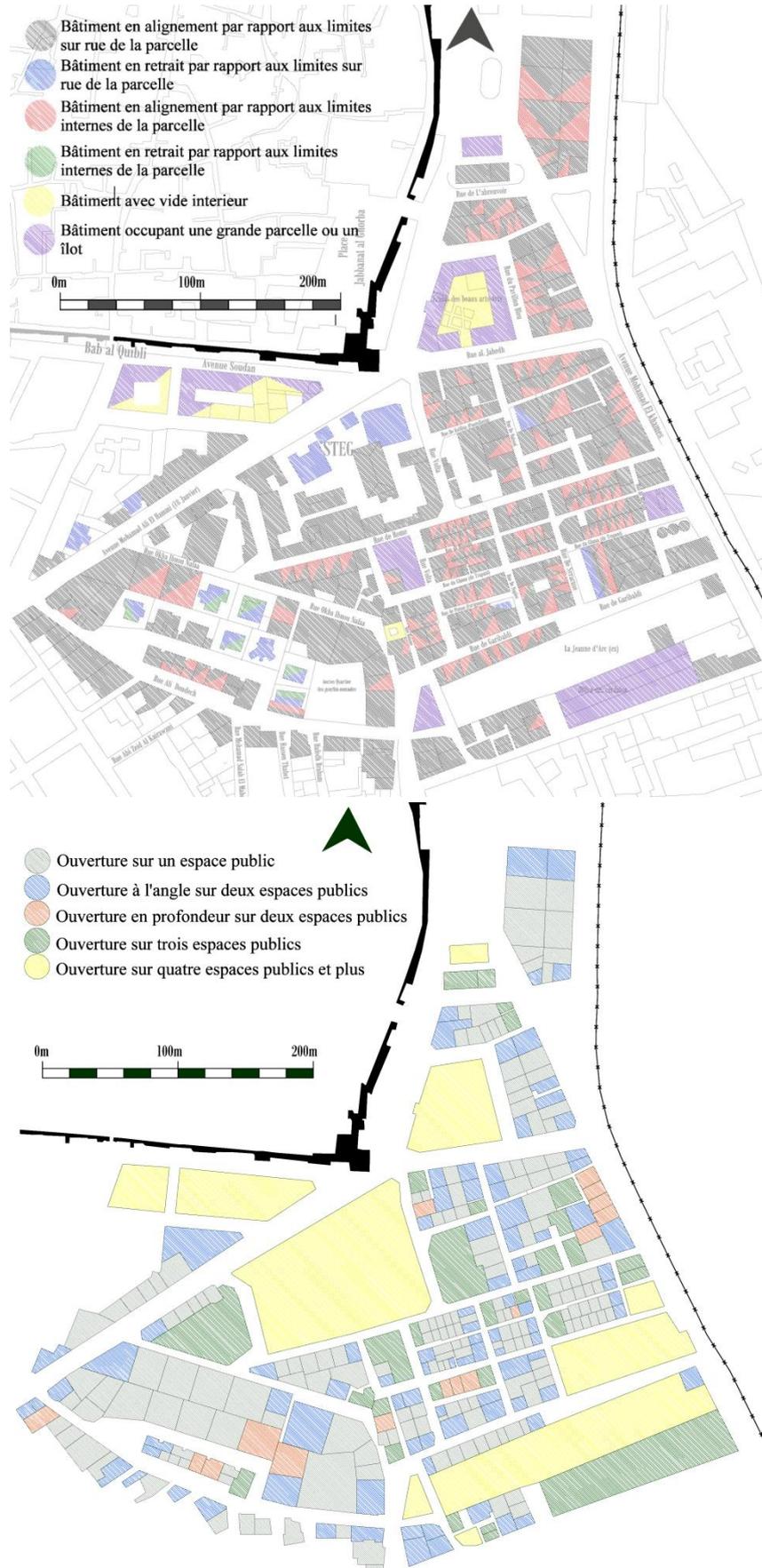


Figure 245\_ Capaci Grandi\_ Cartes de l'implantation des bâtiments et de la position des parcelles par rapport aux espaces publics \_ Crédit de l'auteur \_

## 5-4-5-3 Classification des voies de circulation

Les voies structurantes périphériques de Capaci Piccolo et Capaci Grandi sont des voies véhiculaires. Leur ambiance est différente de celles qui desservent les îlots. Ces voies sont des lieux de passage et se caractérisent par un environnement sonore bruyant. Nous y enregistrons spécifiquement un effet de mur. Comme si ces voies représentaient une enceinte sonore, virtuelle entourant les quartiers en question. En allant de la périphérie vers le centre, le bruit des véhicules s'estompe pour laisser la place aux voix des habitants. Les dessertes structurantes intérieures sont des voies à la fois de passage pour les gens extérieurs aux quartiers et de raccourcis pour les habitants. Elles peuvent à certains moments devenir des lieux de quasi-résidence. Les voies de circulation à l'intérieur des quartiers représentent la trame secondaire du tissu. Elles sont appropriées comme prolongement du logis, cette fonction venant primer sur celle de desserte et de passage. Leur usage est intensif, c'est également le cas pour les petites ruelles et impasses qui desservent l'intérieur des îlots.

La porosité sensorielle et la prise de la rue par les habitants s'observent le plus dans les zones d'habitation. L'usage des voies de circulation dépend des fonctions et des activités qu'elles desservent et parfois aussi de la typologie de l'habitat qui s'y déploie. Il arrive aussi que l'on observe des traces d'appropriation où les logements sont nouveaux et récemment construits. Sur les façades de quelques petits immeubles on aperçoit le linge accroché entre les fenêtres du rez-de-chaussée, on observe aussi des habitants installés devant leurs maisons; vers le boulevard de la corniche. Les voies périphériques sont principalement des voies de circulation véhiculaires. A Capaci Grandi, au niveau de la zone qui entoure l'église, où les activités sont plus à caractère commercial et bureautique que résidentiel, les faits de domestication de la voie publique sont absents. Mais il faut rappeler aussi que cette portion du quartier a été habitée principalement par des français naturalisés. Les ruelles situées dans la zone construite à l'image du tissu médinal et que nous avons classées comme voies de circulation à l'intérieur des îlots, ne portent pas non plus les traces d'une domestication accrue, mis à part au niveau du segment de voie qui permet d'accéder à l'emplacement de l'ancien terrain vague du quartier et qui permet de transiter vers le quartier sicilien. La porosité s'estompe en allant du centre vers les périphéries.

A Capaci en Sicile les voies structurantes de premier ordre, passent en diagonale à travers le tissu. Elles connaissent une circulation de véhicules particulièrement dense. Elles sont séparées par des parterres plantés d'arbres. Les voies de dessertes secondaires sont tout aussi véhiculaires mais les passages y sont beaucoup moins intenses. Elles desservent des zones exclusivement habitantes, les commerces et les services se concentrent au niveau des voies structurantes. Un effet de vague observé en

ces lieux domine les autres sonorités. La porosité sensorielle est d'autant plus sensible au niveau des voies de desserte à l'intérieur du quartier.

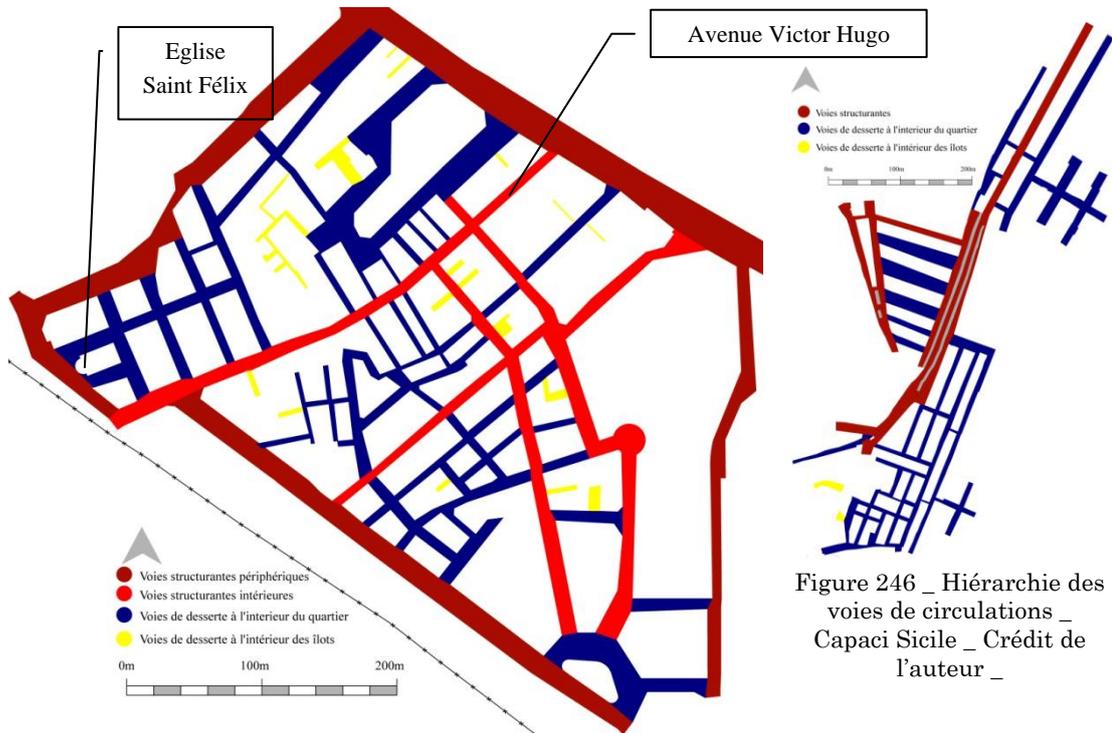


Figure 247 \_ Hiérarchie des voies de circulations \_ Capaci Grandi \_ Crédit de l'auteur \_



## 5-4-6 Motifs formels et motifs corporels

Les motifs ambiants relevés ci-dessous rendent compte de la trajection entre corps et forme urbaine. Nous les avons relevés à partir de l'analyse préalablement développée ; non seulement à partir de l'examen des données urbaines mais aussi à travers les observations et la parole habitante. Ils mettent en avant la manière dont le corps se déploie et dialogue avec le milieu dans lequel il se meut. L'environnement construit y est considéré à la fois comme empreinte physique et comme matrice phénoménologique. Nous y comprenons l'environnement construit sous plusieurs échelles, de celle de l'urbain à celle du détail. Elles sont dépendantes les unes des autres. Ces motifs mettent en exergue les transformations, les modifications, opérées par les usagers des lieux, mais aussi de leur assimilation d'un mode de vie, d'une manière d'être dans l'espace, ou dirions-nous de manières d'être et de se déployer participant de l'ambiance de ces milieux. Ces motifs urbains explicitent, et révèlent les tensions entre les cultures, celle qui a construit et celle qui habite aujourd'hui. Il y a eu transformation dans les deux sens. On habite certes, mais on transforme aussi.

<b>Motifs formels</b>			
<b>Formes urbaines en tant que empreintes physique</b>		<b>Formes urbaines en tant que matrices phénoménologiques</b>	
		Ressources _ Risques Agréments _ Contraintes	Potentialité d'action et d'aménagement
<b>Découpage foncier</b>			
La parcelle / le bâtiment	Degré d'ouverture sur l'espace public	Accessibilité limitée	Construire plus haut Porte à faux (au dépend du vis-à-vis) Basso (dispositif hybride) Dehors c'est mieux !
	Mode d'implantation du bâtiment au niveau de la parcelle	Occupation de l'ensemble de la parcelle Manque d'espace intérieur à la parcelle	Dehors c'est mieux ! Prendre place
	Surface de la parcelle	Petitesse Compression Manque d'espace intérieur	Dehors c'est mieux ! Prendre place
Bâtiment	Epannelage	Moyennement bas Hauteur sous plafond importante	Création de niveaux intermédiaires Escalader
<b>Voies et espaces publics</b>			
Places et terrains vague		Etendue	Jouer Projeter (cinéma de plein air) Parking
Rues et ruelles (voies de circulation à l'intérieur du quartier)		Surfaces verticales	S'exprimer (graffitis) Revendiquer sa présence Jeu entre présence et absence Inscriptions publicitaires

## 5 | Relation dialogique entre l'habitant et son quartier

	Air, Ombre, Fraicheur Peu de passage le soir	Prendre le frais
	Air, Ombre, Fraicheur Tranquillité Peu de passage pendant la sieste	Prendre l'apéro Boire de la bière
	Proximité	Convivialité
	Etendue Appui Surfaces Accroches Inclinaison	Jouer au foot Escalader Jouer aux cartes Jeux de société Glisser patiner
	Luminosité	Lire
	Luminosité Etendue	Travail manuel
	Etendue Air	Cuisiner
	Tranquillité Etendue	Téléphoner
	Etendue Air, Ombre, Fraicheur	Manger
	Air Fraicheur	Dormir
	Etendue	Nettoyer
	Surfaces verticales Air Exigüité	Etendre le linge Sociabilité
	Etendue	Célébrer
	Etendue	Stocker
	Etendue	Planter
	Etendue	Aménager
	Chaleur – Inconfort thermique	S'abriter à l'intérieur
	Passage	Marcher Courir
L'impasse (voie de circulation à l'intérieur des îlots)	Air, Ombre, Fraicheur	Dormir
	Surfaces verticales Exigüité	Etendre le linge
	Etendue	Stocker
	Etendue	Planter
	Tranquillité	Téléphoner
	Exigüité	Aménager en chambre
	Etendue	Jouer
	Passage	Marcher Courir
<b>Éléments d'aménagement urbain</b>		
Le bassin vide du parc Charles Nicolle	Etendue Vide	Jouer
La grille du parc Charles Nicolle	Surface verticales	Escalader

## 5 | Relation dialogique entre l'habitant et son quartier

	Accroches	
La fontaine (disparue) L'eau	Fraicheur	Se doucher
Le réverbère Lumière	Visibilité	S'asseoir dans le champ lumineux Exposition
<b>Aux alentours du logement</b>		
Le devant de la maison	Etendue Air, Ombre, Fraicheur	S'asseoir
	Etendue	Aménager
	Etendue Air	Cuisiner
	Etendue	Nettoyer
	Etendue	Jouer
	Etendue Air, Ombre, Fraicheur	Dormir
	Etendue	fumer
	Etendue	manger
	Etendue Tranquillité	S'installer pour téléphoner
	Etendue Air, Ombre, Fraicheur	S'asseoir
	Etendue	Accroche
	Air, Ombre, Fraicheur	Se rassembler
Etendue	déposer	
<b>Détails d'architecture</b>		
La Rampe d'escaliers	Inclinaison	Glisser
La fenêtre	Ouverture	Exposition Ouverte mais Recadrage du champ de visibilité Filtrage
La porte	Ouverture	Exposition Ouverte mais recadrage du champ de visibilité Filtrage
La devanture du Basso (Capaci en Sicile)	Ouverture Appui Exposition	Basculer entre intérieur et extérieur S'exposer Prendre place
Le balcon	Ouverture Surface Hauteur	Se mettre dehors Prendre place Extension Création monte charge S'exposer
Le seuil	Assise	S'asseoir S'exposer Prendre place
Le trottoir	Etendue Assise	Aménager S'asseoir

		S'exposer Prendre place
Le mur	Appui	Se tenir contre le mur Exposition Prendre place
	Surfaces verticales	Tag Faire part de sa présence Inscriptions publicitaires

Le corps au repos, le corps en mouvement, le corps peut être à la fois sujet et objet et mobiliser l'attention de l'autre. Par ses différentes postures le corps induit la réaction des autres corps qui l'entourent. Il se peut aussi qu'il n'y ait pas réaction, cela dépendrait des motivations de chacun. Les motifs corporels découlent des rythmes et des postures corporelles. Il n'y a pas que le corps en mouvement qui soit susceptible de mobiliser l'attention de l'autre, celui qui est au repos, devient point d'accroche et donne lieu à quelques réactions provenant de l'autre. Les corps même se retrouvent impliqués dans une relation trajectrice. Un processus trajectif qui continue d'avoir lieu et de se poursuivre en dépit du changement du tissu social qui s'est opéré dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi.

Motifs corporels			
Le corps en tant que empreinte physique		Le corps en tant que matrice phénoménologique	
Posture corporelle	Spatialisation et rythmicité	Ressources _ Risques Agréments _ Contraintes	Potentialité d'action
<b>En mouvement</b>	Pas nonchalants	Rythme lent	Croisement Interruption de la marche Engager la conversation
	Pas rapides	Rythme rapide	Echange de paroles sans interruption de la marche
	Pas de course	Rythme très rapide	Poursuite
	Mouvements aléatoires	Rythme saccadé	Evitement Mobilisation de l'attention
<b>Au repos</b>	Position assise	Rythme nul	Interruption de la marche Engager la conversation
	Position debout		Interruption de la marche Engager la conversation
	Position allongée		Passage

## 5-5 L'ambiance ou la manifestation du métissage

### 5-5-1 Adaptation<sup>203</sup>, adapter et s'adapter

Le métissage se positionne dans l'écart de l'adaptation (Laplantine, Nouss, 2001, p.36). Cette dernière suppose qu'il y ait dialogue et entretien (Laplantine, Nouss, 2001, p.37). Les prises et les affordances possèdent une valeur adaptative c'est en cela qu'elles permettent de rendre compte du processus trajectif établi entre les individus et leur milieu de vie. Les habitants adaptent et aménagent leur espace selon leurs besoins et sous le coup de quelques motivations. Ils le transforment par le biais de leur corps et par les agencements multiples qu'ils opèrent. Créer de nouvelles invites, livrer de nouvelles prises aux choses est synonyme d'adaptation à une situation donnée, mais aussi l'expression d'une certaine intelligence pratique. Adapter quelque chose et s'adapter à quelque chose relève d'un processus de transformation élaboré dans les deux sens. Suivant l'analyse historique du tissu urbain développée dans le deuxième chapitre de cette thèse, nous avons constaté que la typologie du tissu urbain construite à l'image de celle de la médina précisément à Capaci Grandi ne s'est pas étalée et qu'à Capaci Piccolo la population tunisienne musulmane a habité les mêmes logements que les siciliens. Les tunisiens ont dû donc se mélanger avec les autres communautés et apprendre à s'adapter à une typologie architecturale et urbaine nouvelle. Cette adaptation se manifeste à travers la perdurabilité de la porosité sensorielle et les manières d'investir l'espace public. Les habitants actuels transforment leur espace de vie. Ils interviennent par exemple sur le degré de porosité visuelle entre dedans et dehors par le recadrage et le filtrage du champ visuel. Le degré de recadrage dépend des intentionnalités de chaque habitant, au vu de la multiplicité des solutions adoptées. Ils remédient au manque d'espace et à l'étroitesse de la parcelle en construisant plus haut et en faisant usage des porte-à-faux. La transformation et le détournement de la portée d'un son vers d'autres horizons usagers, sans pour autant en faire disparaître la première visée est un autre exemple porteur d'une valeur adaptative. S'adapter à quelque chose relève d'un processus de transformation. S'adapter à une condition donnée transforme les êtres et les choses, n'efface pas ce que l'on est, mais nous enrichit et nous permet d'évoluer. Les individus s'adaptent au milieu dans lequel ils vivent et se développent et, dans le même temps, ils l'adaptent selon leurs motivations. Il y a donc transformations mutuelles, il y a métissage dans les deux sens.

Les gestes et les postures qui font ambiance dans ces quartiers relèvent d'une certaine intelligence métis ou intelligence pratique. Une intelligence transformant les

---

203 L'adaptation en anthropologie est définie comme un « processus par lequel les organismes ou populations d'organismes effectuent des ajustements biologiques ou comportementaux qui facilitent ou assurent leur succès reproducteur, et donc leur survie, dans leur environnement. Le succès ou l'échec des réponses adaptatives peuvent uniquement se mesurer sur le long terme et les conséquences évolutives des comportements observés ne sont pas prédictibles » Bates, D.G., 2005. *Human Adaptive Strategies: Ecology, Culture, and Politics*, Toronto, Pearson Education cite par (Guillaume, 2009).

contraintes en ressources et agréments et permettant de s'adapter à toutes sortes de situations. Une intelligence qui métamorphose les objets en d'autres choses, les seuils en assises, les trottoirs en séjours, les bidons en *kanouns*, les cordes, seau ou sac en plastique en monte charge, être italien et épouser une française, ensuite s'arranger pour avoir la radio chez soi ... Pour déployer tous ses moyens l'intelligence rusée a besoin de *l'échange circulaire du lié et du lieur*, (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.292), du dominé et du dominateur, du contraint et des contraintes qui lui sont imposées. C'est dans le monde des hommes aux prises avec les affaires humaines et nous ajouterons aux prises avec leur milieu que l'intelligence rusée et pratique jouit de tous ses privilèges (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.293). Cette conception de la métis rappelle le processus de trajection et ce va et vient perpétuel entre l'individu et l'environnement dans lequel il se meut et qui est synonyme d'un devenir incessant où il y a transformation continue de l'un par l'autre, où il y a manifestation du processus de métissage. Le champ d'action de la métis est de même, le devenir, le changement, et ce qui ne reste jamais semblable à soi (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.294). Detienne et Vernant précisent que la métis procède obliquement, et qu'elle va droit au but et surtout par le chemin le plus court, c'est-à-dire par le détour. Elle met en jeu la mobilité de l'intelligence et sa rapidité d'action (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.295). Le détour ou le détournement des choses et des objets ressort beaucoup de la manière dont les habitants investissent l'espace de leur quartier. Les jeunes par exemple, transforment les recoins en terrains de jeu, en mur d'escalade, le bassin du parc vide en terrain de football, la rue en terrain de glisse ... . Ce type d'intelligence ne va pas sans visée, sans motif (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.297). Portés par leurs motivations communes ou propre à chacun les habitants des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi modulent l'espace de leur vie selon leurs besoin, afin de remédier aux contraintes qui leurs sont imposées par le lieu dans lequel ils se développent et qu'ils transforment incessamment. L'intelligence pratique est l'expression d'une forme d'adaptation à une situation précaire, renversant subtilement les données. Les transformations se font dans les interstices des choses, dans l'entre-deux des objets.

### 5-5-2 Couplage, mixage

Le métissage des sonorités apparaît en premier lieu comme métissage de liaison et dans un deuxième temps comme l'expression de l'altérité et du vivre ensemble. Les sons de cloches et l'appel à la prière, les voix des vendeurs ambulants, apparus dans les souvenirs des enquêtés, rendent compte de ce métissage sonore. Dans le premier cas le métissage de liaison est lisible à travers l'effet de couplage. Ce dernier se définit comme « *l'interaction de deux phénomènes sonores qui sans être nécessairement dans un rapport causal l'un avec l'autre sont perçus comme à la fois distincts et liés* » (Augoyrad, Torgue, 1995, p.37). Dans la définition de cet effet nous entrevoyons bien le propre du métissage qui n'abdique pas les identités mais crée un mouvement d'oscillation et de tension, entre-elle. Le son des cloches et l'appel à la prière sont

deux phénomènes sonores de natures différentes le premier est vocal et le deuxième mécanique. Ils se retrouvent donc parfois à faire métissage de liaison tant que chacun appartienne à une catégorie de sons. Il arrive aussi qu'il y ait effet de mixage entre ces deux sonorités. L'effet de mixage se définit comme étant la « *compénétration de sources sonores différentes et simultanées. Dans la vie quotidienne, l'effet de mixage suppose des niveaux d'intensité proches entre les divers sons en présence. Il se repère surtout dans des espaces de transition susceptible de recevoir des ambiances sonores provenant de différents lieux. L'auditeur se trouve alors dans une situation paradoxale où il est difficile de choisir ce qu'il veut entendre, la concurrence des sons entraînant l'indécision* » (Augoyrad, Torgue, 1995, p.96). L'effet de mixage se produit en prenant en compte la position de l'auditeur dans l'espace des quartiers; cela nécessite qu'il soit positionné à un endroit où les ondes de diffusion de ces deux sonorités se mélangent sans que l'une ne masque ou filtre l'autre. Cet effet crée aussi une situation ambiguë et paradoxale, tant que l'auditeur se retrouve dans l'obligation de concentrer son attention sur l'une des sonorités présentes. Dans le cas de ces deux sonorités c'est la motivation et l'appartenance culturelle qui guide le choix de l'auditeur et qui définit le rapport que conjugue ce dernier avec telle ou telle sonorité.

Le couplage et le mixage potentiels de l'appel à la prière et du son des cloches dans le contexte des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi traduisent la manifestation sensible du partage des ambiances, de l'altérité et du métissage. Accepter que les sonorités de l'autre interfèrent avec les siennes, surtout quand elles possèdent une connotation religieuse et sacrée et sans que cela ne dérange le moins du monde, semble bien traduire une forme d'acceptation de l'autre. Chacune des parties par effet de synecdoque se laisse prendre par telle ou telle sonorité. La prise elle est positive pour l'un négative pour l'autre.

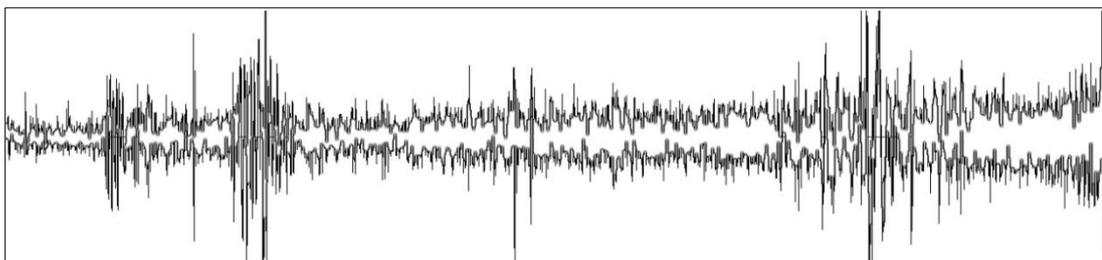


Figure 249\_ Mixage de fragments sonores enregistrés entre Capaci Grandi et Capaci en Sicile\_ Appel à la prière et cloches \_ Crédit de l'auteur \_

### 5-5-3 Métabole

Parlant d'effets sonores, l'effet de métabole appelle dans sa définition l'expérience à vivre d'un métissage des sonorités. Nous avons bien relevé cet effet dans les enregistrements effectués dans nos quartiers d'étude. L'effet de métabole est un effet « perceptif sonore décrivant les relations instables et métaphoriques entre les éléments composants un ensemble sonore. Figure classique de la rhétorique, 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 dans une perpétuelle transition. En Grec ancien, le mot *métabolos* signifie ce qui est changeant quelque chose qui est métamorphose. Ici le changement considéré affecte le rapport des éléments qui composent l'environnement sonore [...]» (Augoyard, Torgue, 1995, p.86). L'effet de métabole par cette définition est synonyme d'instabilité, de transition, de métamorphose, de changement, de devenir incessant et perpétuel. L'environnement sonore peut être très mouvant par le foisonnement des sonorités, du chevauchement de leurs temps d'émission ainsi que des effets qu'ils produisent. Les sonorités dans un environnement métabolique se tiennent en tension et oscillent dans un mouvement créatif continu. C'est par cet effet de transformation et de création continu que se manifeste le métissage : le métissage en tant que devenir incessant, mouvant, instable et fragile, le métissage en tant que liaisons tenues et mouvantes entre sonorités aussi diverses les unes que les autres.

### 5-5-4 Synecdoque

L'effet de synecdoque est la faculté d'opérer une sélection valorisant un élément parmi tant d'autres. Il se rapporte au concept d'écoute sélective qui traverse la globalité des conduites sonores quotidiennes. L'effet de synecdoque renvoie aussi de manière directe à la perception du temps en insistant sur la constance et la permanence de quelques sonorités ou en jouant sur leur importance au niveau de la mémoire, en établissant de la continuité dans le vécu quotidien, en participant à la perception du temps à partir du couple continuité – discontinuité dans le vécu individuel. Il introduit à l'expérience de la durée en organisant la perception sonore (Augoyard, Torgue, 1995, p.134-135). L'effet de synecdoque permet une structuration de l'espace au niveau sonore. Il favorise le marquage des lieux en leur associant des sons (Augoyard, Torgue, 1995, p.136). L'effet de synecdoque participe de la relation de l'individu à son environnement en soulignant les traits fondamentaux de ce dernier (Augoyard, Torgue, 1995, p.137).

Dans leurs souvenirs les anciens habitants rapportent bien des expériences qu'ils ont vécues et qui sont liées à des phénomènes sonores bien précis. Ils se souviennent particulièrement de ces sons que leur mémoire a sélectionnés et a gardés parmi tant d'autres. Ils ne racontent pas n'importe quel son, ils racontent les sonorités qui les ont

touché, qu'ils ont expérimentées. Ces expériences vécues valorisées à travers le discours des enquêtés expriment bien cette alliance de continuité et de discontinuité dans le vécu sensible de chaque individu. Ces sons marquants représenteraient un moment de suspension dans le quotidien des sujets, mais, dans le même temps, ce moment n'est en aucun cas détaché de ce quotidien, il en fait intimement partie. Il s'agit d'une expérience qui leur est propre tant qu'elle s'inscrit dans leur durée interne. Les sujets vivent ainsi à travers ces sonorités une expérience inédite qui devient souvenir. Le souvenir s'écoule dans le temps, mais contient aussi le temps en lui, il est tel que le désigne Minkowski : « *figure temporelle* » (Minkowski, 2013, p.15). Le souvenir avec son rappel du passé contribue à créer et à recréer toujours le temps de l'expérience vécu, du phénomène sensible ressenti et intériorisé devenant part entière de l'individu en question et qui se retrouve transformé par lui. C'est en cela que le vécu d'une ambiance donnée, devient expérience de métissage.

#### 5-5-5 Emergences

Une expérience sonore vécue par les anciens habitants rappelle aussi le métissage des sonorités, celle de l'enchevêtrement des langues et des modes d'expression vocales dans un même espace. Dans les rues de Capaci Grandi et Capaci Piccolo on pouvait entendre l'arabe, le judéo-arabe, le sicilien, l'italien, le maltais. Les langues ainsi se mélangeaient parfois, se superposaient, rythmaient la journée. Les sonorités vocales de la rue étaient riches, variées, métissées. Les langues parlées, faisaient métissage de liaison. En plus des voix des habitants, il y avait les voix des marchands ambulants, qui elles-mêmes participaient de ce métissage de liaison. Ces voix ne pouvaient s'entendre simultanément, les marchands ambulants passaient à des moments bien différents. Mais si on considère ces sonorités le temps d'une journée et du point de vue de leur successivité dans le temps et dans l'espace, nous en viendrons à la question du devenir métis et de sa logique successive. Sur le parcours temporel l'oreille expérimente la diversité des vocalités qu'elle perçoit<sup>204</sup> (Nouss, 2003, p.42). La variation de ces vocalités se retrouve confrontée à l'ambiance sonore ordinaire des quartiers. Le métissage se tient dans cette tension entre l'ordinaire et l'évènement vocal émergent (Nouss, 2003, p.42).

#### 5-5-6 Redéfinition, détournement, transformations

Par moments, les habitants attribuent à quelques sonorités de nouvelles invites comme par exemple le cas du sifflement du train. Et c'est en ce sens que même les choses, les sons peuvent acquérir d'autres traits identitaires au cours du récit de leur déroulement, de leur durée. Leur identité narrative en ressort encore plus riche et métissée. On leur attribue de nouveaux traits, de nouvelles invites, engendrées suite au processus de trajection qui relie les êtres et leurs milieux. Dans ce cas de figure cette nouvelle invite attribuée au sifflement du train, ne réside plus que dans le souvenir et la mémoire des

---

204 « Sur le parcours temporel, expérimente la diversité des morceaux qu'elle entend »

anciens habitants. Elle n'est plus observée dans les quartiers d'aujourd'hui. Le sifflement du train, voué à mobiliser l'attention se retrouve transformé, il se retrouve indicateur temporel et mobilisant une action autre. Il se retrouve transformé, et retransformé, en transformation, aujourd'hui le sifflement est toujours là mais ce n'est pas celui du train à vapeur qui passe à onze heures et qui annonce l'heure de préparer la table pour le déjeuner.

A travers la prolifération de quelques activités domestiques dans la voie publique nous en venons au détournement de ses usages, particulièrement ceux des dispositifs urbains, à travers les postures et les gestes déployés par les individus dans leur espace de vie. La voie publique qui se veut lieu de passage, acquiert d'autres caractères et d'autres fonctions. Elle devient plusieurs autres choses. Berque développe que les milieux sont faits de projections où il y a transformations des choses en d'autres choses à travers ces projections. Ces transformations participent donc de l'identité des objets urbains qui se retrouvent à faire à la multiplicité et non à l'unicité. Les transformations faites par le corps font glisser le lieu vers le métissage. Ces transformations émanent de la volonté et des motivations des individus qui font corps avec l'espace urbain, créant ainsi des motifs ambiants, proliférant de nouvelles potentialités aux objets et aux choses. L'espace devient lui aussi mouvant, il est transformé manipulé à longueur de temps. Il perd de sa stabilité, il devient mobile et changeant, suivant le rythme des corps qui le transforment et que lui-même transforme en leur insignant par le biais de la perception telle ou telle affordance, telle ou telle prise. L'espace est engendré, à travers le corps en mouvement (Florival, 1979, p.207). Les voies deviennent espaces de mariages, terrains de foot, séchoirs à linge. Les trottoirs se transforment en séjours, en cuisines.

### 5-5-7 Inflexions du temps et de l'espace

Les sons diffusés, ceux de la musique, des émissions de télévisions ou de radios provoquent une certaine courbure dans le temps et dans l'espace. Ces sonorités participent donc d'un métissage des espaces et des historicités, les deux à la fois. Des sonorités du passé peuvent faire irruption dans le présent. Des lieux peuvent se retrouver déplacés dans d'autres lieux, par exemple écouter Radio Rome, représentait pour les siciliens une manière de se sentir proches de leur terre natale, elle renvoyait au désir de rattachement à ce pays qu'on avait quitté, à la nécessité d'en prendre des nouvelles, d'entendre sa langue, de reconnaître un air de musique familial, d'y être transporté et de s'y retrouver à travers l'ouïe. Cette expérience vécue donne lieu au croisement de deux espaces, le lieu de l'écoute, et le lieu virtuel dissimulé à l'intérieur de cette boîte sonore qui renvoie à ce hors-antenne présent dans l'imaginaire des sujets. Le son de la radio permet de percevoir et d'atteindre ce qui est invisible à l'œil, mais qui devient perceptible à travers l'écoute.

## 5-5-8 Décontextualisation

L'effet de « *décalage ou de décontextualisation signifie l'intervention incongrue d'un son ou d'un groupe de sons dans le faisceau de cohérence caractérisant une situation déjà expérimentée ou dans une situation dont le contenu sonore est prévisible* » (Augoyard, Torgue, 1995, p.52). Dans les enregistrements sonores effectués à Capaci en Sicile, nous avons bien noté des sonorités émergent du domaine domestique et se diluant dans la rue, dans l'espace public. Parmi ces sonorités le bruit d'entrechoquement de la vaisselle en train d'être lavée, ou le bruit des couverts au contact des assiettes pendant le repas, ou encore l'alarme du micro-onde. Les odeurs de nourriture qui s'échappent des cuisines produisant le même effet. Ce genre de décontextualisation participe de la désintégration de la limite séparative entre espace public et espace privé, pour transformer la voie de circulation en espace ambigu et flottant, vibrant entre son caractère public et les pratiques et phénomènes domestiques qui s'y développent. L'espace public par ces phénomènes, cette porosité sensible se trouve mêlé à l'espace privé. Celui qui se tient à l'extérieur arrive à percevoir les activités qui se tiennent à l'intérieur sans pour autant y être. Les sons et les odeurs lui permettent de deviner ce qui se passe dans le hors champ comme s'il regardait une séquence de film au cinéma et qu'on lui suggérait une scène de repas à travers les sons. Le sujet se retrouve à la fois acteur et spectateur, vivant dans le même temps deux ambiances, celle de la rue et celle de l'habitation. L'effet de décontextualisation nous amène à penser le métissage à travers la fluctuation des limites entre le dedans et le dehors. La porosité donne lieu à un croisement entre le champ et le hors-champ, par analogie avec la pratique cinématographique : cela crée une tension métisse, un mouvement d'alternance entre la présence et l'absence (Laplantine, 2010, p. 84). L'effet de décontextualisation fait intervenir des sonorités qui sont inattendues dans un flux sonore donné. L'apparition de ces sonorités est imprévisible et inattendue. Elle ne peut se deviner en avance.

## 5-5-9 Filtrage et recadrage

Nous-nous référerons aux idées de filtrage et de recadrage pour mettre au jour le rôle de la dimension culturelle dans le vécu et la perception des éléments sensibles de l'environnement. Les habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, ont pris place dans les demeures siciliennes mais ils ont aussi pris le temps de les transformer et de les modeler à leur manière, conduits par un besoin accru d'intimité, supérieur à celui des constructeurs. Le processus de transformation, de trajection, se produit dans les deux sens. On adopte la manière d'investir l'espace à la sicilienne et dans le même temps on transforme l'habitat selon ses propres motivations culturelles et individuelles.

## 5-5-10 Perdurabilité et rémanence

La perdurabilité c'est le caractère de ce qui dure longtemps, de ce qui se perpétue. La rémanence est la persistance d'un état malgré la disparition de sa cause et de son origine première. Dans ces quartiers la voix a pris place et s'est installée mais aussi le corps qu'il soit au repos ou en mouvement à quelques variations près. Par exemple dans le cas des vendeurs ambulants, si certaines marchandises et marchands ont disparu, les voix demeurent, et cela est manifeste du devenir métis, de ces quartiers. Le passé inscrit dans un présent continu, se renouvelant à chaque instant, à chaque moment. Les siciliens aussi sont partis, mais les voix qui sillonnent les rues, existent toujours. Les langues parlées par les différentes communautés et qui autrefois faisaient métissage de liaison n'y sont plus, mais ce qui en reste c'est la manière dont elles se propagent dans l'espace, la manière dont elles l'habitaient. Les sicilienne tirées à quatre épingles sont parties, les tunisiennes les ont remplacées mais dorénavant elles s'installent en habits décontractés devant chez elles. Les cloches ne résonnent plus dans les rues de Capaci Grandi et Capaci Piccolo mais l'Eglise et son clocher sont toujours là. Certaines choses sont restées mais, autrement différemment. Elles ont subies comme toute chose les effets du temps qui s'écoule. Les vendeurs ambulants utilisent dorénavant des hauts parleurs, l'appel à la prière de même. Nous arrivons toujours à entendre les radios et les télévisions depuis la rue, mais entre les descriptions des enquêtés et les enregistrements le niveau sonore aurait baissé. Il n'y a plus besoin de mettre le son à fond pour montrer à son voisin qu'on en possède une. Quelques phénomènes sensibles perdurent dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, mais autrement.

## 5-5-11 Saudade

La saudade est un sentiment ou un ensemble, de sentiments mitigés et contradictoires éprouvés de manière à la fois séparée et reliée. C'est un sentiment métis, qui consiste à souffrir du plaisir passé et à jouir de la souffrance d'aujourd'hui (Laplantine, 2011, p.93). Il relie ce qui s'éloignent et se contredisent, la présence et l'absence, la souffrance et le plaisir, le clair et l'obscur. Il conjugue aussi une relation particulière au temps. La saudade est une passion des interstices. Elle est une pensée de l'entre deux (Laplantine, 1999, p.40). Un son, un phénomène sensible peut être à l'origine de ce type de sentiments rappelant l'oxymore, l'agencement d'éléments contradictoires. Comme dans l'exemple de l'enquêté dont les voix qui lui proviennent de la rue et qui produisent chez elle à la fois un sentiment de gêne et de réconfort. L'enquêté, se réjouit volontiers d'entendre les voix des autres. Les voix estompent en elle le sentiment de solitude, elle se sent en sécurité, mais dans le même temps elle s'en plaint parce qu'ils dérangent son sommeil et son bien être. Une même sonorité ou un seul phénomène sensoriel de manière plus générale peut provoquer des sentiments contradictoires et se tenir dans l'entre deux de ces sentiments. Il devient de ce fait multiple, et emprunt d'ambiguïté.

## 5-5-12 Divergences

Le *tabbal*, l'*adhan* et les cloches, le coup de canon, les *Bou Saadia*<sup>205</sup>, quand les siciliens parlent et que les autres croient que c'est une dispute alors que ce n'est pas le cas, sont des phénomènes sensibles qui provoquent des réactions et des ressentis différents et parfois même contradictoires. La perception distincte des phénomènes sensibles, les prises distinctes font que ces phénomènes deviennent sources de sentiments qui ne soient pas forcément partagés entre les individus en immersion dans la même ambiance. Cela mène à la configuration de cette dernière sous plusieurs modes bien différenciés les uns des autres. L'ambiance devient multiple à travers le vécu et les sentiments divergents, et ce malgré l'unicité des sollicitations physiques. C'est ce qui fait que les phénomènes sensoriels ont leur propre durée tout comme les sujets et que l'ambiance est une expérience d'intériorité propre à chacun. Chaque individu peut la vivre et la ressentir à sa manière conduit par son appartenance culturelle, son identité narrative, qui se retrouve enrichie au lendemain du vécu de chaque expérience. L'ambiance définie comme sentiment, peut être traduite de différentes manières, en une multiplicité de sentiments, ces sentiments peuvent même changer et évoluer à travers le temps et les expériences vécues.

## 5-6 Ambiance en devenir

## 5-6-1 Brèche cinématographique

Cicina, la sicilienne, nous a signalé que les ambiances de la rue se sont nettement atténuées et nous a conseillé de visionner le film *Baaria*<sup>206</sup> (Tornatore, 2009), qui *retrace la réalité de la vie sicilienne*, entre les années 1930 et les années 1980 et d'y voir ce qu'était en terme de qualité et d'intensité, la vie dans les rues d'un village typiquement sicilien. Nous avons donc visionné le film pour comprendre à quoi ressemblait la vie dans les rues de la Sicile durant ces années indiquées par Cicina et qui correspondent précisément à la période de vie partagée entre les diverses communautés à Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Par cette suggestion, l'enquêtrice nous a invité à découvrir un monde et une époque qui nous sont étrangers, que le film devait raconter, dire, traduire. Elle nous a incité à le visionner quand nous lui avons demandé de nous décrire les ambiances caractéristiques des rues de Capaci, elle ne trouva pas meilleur exemple pour nous dire qu'entre hier et aujourd'hui ce n'est plus la même chose.

205 Certains membres de la communauté noire étaient connus sous le nom de Bou Saadia ou boussadia. Ils parcouraient les rues et contre quelques pièces jouaient de la musique et chantaient. Les Boussadias continuèrent longtemps à faire peur à tous les enfants dissipés de toutes les communautés de la ville. <http://www.sousse1881-1956.com/commu/noire.htm>

206 *Baaria*, est un film italien de Giuseppe Tornatore. Il ouvre la Mostra de Venise en septembre 2009. Ce film a été coproduit par la société Quinta communications, reconnue comme une société de production française, dont le président directeur général est Tarak Ben Ammar, un tunisien, ayant comme associé, Silvio Berlusconi, un italien. Une grande part du film, si ce n'est sa totalité a été tournée en Tunisie, dans un décor entièrement reconstruit spécialement pour le tournage; si ce n'est pour dire que nous travaillons sur le métissage et que depuis la Sicile, nous nous sommes retrouvés en Tunisie, dans le décor d'un village sicilien, sous la lumière de Tunisie. <http://www.quintagammarth.tn/carthago-films-studios-virtual-tour>.

Nous-nous sommes donc soumis à cet exercice pour saisir la portée de cette invitation. Nous avons commencé par relever les segments représentatifs des ambiances de la rue, dont nous exposons quelques plans ci-dessous. Nous avons effectué deux montages sélectifs. Nous avons aussi demandé aux adhérents du forum, les anciens d'Hadrumète de visionner le film, nous n'avons pas eu beaucoup de retour mais celui que nous exposons ici nous a semblé le plus pertinent et le plus expressif. L'enquêté nous dit : «**Le producteur a du trouver le même fabricant de "zarbout"<sup>207</sup> qu'à notre époque après guerre !**» (Daniel \_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Ce que nous avons à retenir de ce commentaire c'est que la scène vue par l'enquêté a donné lieu à un effet d'anamnèse rappelant ainsi à Daniel, l'un des jeux de son enfance, une ambiance de son enfance. La toupie, la même toupie, à la fois ici et ailleurs, par ce commentaire, l'enquêté crée le lien entre la fiction qui est celle du film, et la réalité qui est celle de sa propre expérience. La fiction du film ne se détache pas vraiment de la réalité, elle la retrace, elle la traduit, à travers les objets, les mouvements, les ambiances.

Le film commence sur une scène exposant différents plans, des enfants jouant à la toupie, des adultes attablés en train de jouer aux cartes, un garçon assis sur des marches en train de lire, deux femmes installées sur des chaises devant leurs portes couvertes d'un rideau transparent, et au fond une femme entrain d'étendre le linge sur une corde accrochée entre les murs latéraux de deux logements. Ensuite avec la course de Peppino allant chercher un paquet de cigarettes, le réalisateur nous montre cadre par cadre les activités qui se déploient dans la rue, à travers le travelling de la caméra. Deux rythmes se croisent celui du personnage principal dans sa course, et celui des habitants qui s'activent. La caméra ne filme donc pas uniquement le personnage principal, elle montre en arrière plan les scènes de vie qui se succèdent l'une après l'autre : une femme en robe noire installée devant le *basso*, une autre qui marche, un homme à bicyclette, une femme et sa fille debout de dos, une voiture immobile devant le mécanicien du coin, des affaires qui traînent dehors, des camionnettes tricycles en arrêt, une femme et sa fille qui marchent, une femme en train de faire la lessive et une autre qui déverse un seau d'eau dans la rue, un homme en train de tamiser des grains et un autre qui lave sa voiture, des petites filles qui sautillent, une femme assise sur un tabouret devant elle une table basse, du linge accroché de part et d'autre de la rue et puis Peppino qui s'envole tandis que l'on voit d'en haut, Baaria. On change d'échelle en passant de celle de la rue et de ces ambiances à celle du tissu urbain.

Dans le film un peu plus loin, nous apercevons encore quelques scènes de rue : femmes cuisinant dans la rue, homme dormant contre un mur, une femme allongée sur une chaise, vendeur ambulant de saucisses, foisonnement de l'avenue commerçante, le marché au poisson, coiffeur dans la rue, Peppino le vacher, Mannina la brodeuse, homme assis sur une chaise qui fait la conversation et ensuite se plonge dans sa

---

<sup>207</sup> Toupie

lecture, une conversation entre voisines entourées de marmaille, deux femmes qui trient des graines et une autre qui est en train de ranger des chaises une par une, des rideaux dans le vent et deux femmes debout chacune sur une rive de la rue, des enfants qui courent délaissant leur ballon derrière eux, rassemblement de quelques femmes devant un *basso*, le balayeur de rue.

Nous retrouvons dans la bande sonore des quelques séquences sélectionnées : les voix d'enfants en train de jouer à la toupie, l'homme qui appelle Peppino, une musique de fond provenant d'une radio, le bruit des cartes lancées sur la table, les poules qui caquettent, le double klaxon d'une voiture qui passe, la conversation entre Peppino et un vieil homme, la clochette d'une bicyclette, les voix des habitants dans la rue, les pas de Peppino qui court, le bruit de l'eau versée, le frottement des grains sur le fond du tamis, Le feu qui crépite, la voix du vendeur ambulancier, les voix sur la grande avenue commerçante ; des sonorités qui relatent le quotidien et les activités des habitants dans la voie publique.

Les images que nous avons sélectionnées ne sont que des points fixes, des moments figés, triés pour essayer de montrer les activités et leur relation à l'espace dans lequel elles se développent. L'idée ici n'est pas de faire un relevé détaillé des pratiques de la rue qui sont filmées et que nous nous contentons d'énumérer, même s'il peut y en avoir quelques unes qui peuvent nous avoir échappé, nous tentons de questionner l'intensité et la densité des ambiances de la rue, leur devenir, à travers la manière dont elles se présentent dans le champ de la caméra. Ce dernier dans la majorité des cas rassemble dans le même temps plusieurs motifs ambiants. Dans le premier échantillon, le travelling de la caméra montre bien la densité dans le temps et dans l'espace des mouvements, des déplacements, des objets, qui animent la rue. Il nous est possible d'observer des gestes, des postures, qui se succèdent, qui se superposent et qui se chevauchent dans l'espace-temps de l'écran. Contrairement à ce que nous pouvons observer aujourd'hui à Capaci Piccolo et Capaci Grandi, et même à Capaci en Sicile, les motifs ambiants sont moins concentrés, ou dirions nous plus dilués dans l'espace et dans le temps. Les ambiances dans le film sont plus intenses et plus soutenues.

Le devenir des ambiances est développé dans le film. Dans le premier échantillon que nous avons sélectionné et qui relie les premières et les dernières scènes, nous pouvons observer le personnage principal traverser diverses temporalités. La première est celle de la course qu'il devait faire pour ramener le paquet de cigarettes avant que le crachat ne sèche par terre, le somme de Peppino pendant qu'il était puni en classe, un bref voyage vers le futur, et le temps de l'histoire elle-même ou du songe. Vers la fin, une fois réveillé, Peppino traverse le portail de l'école, ou portail temporel pour se retrouver projeté dans un lieu qui lui est à la fois familier et étranger, qui lui est connu et méconnu. Il est dérouté, il zigzague, il titube. Sa démarche est hésitante. Il est entouré d'une ambiance autre que celle qu'il connaît, autres postures, autres allures,

autres sonorités. La voie commerçante qu'il sillonnait avec sa vache pour vendre son lait, s'est transformée en une grande artère véhiculaire, un milieu ambiant saturé, lieu de piétinement, espace métabolique. Il reconnaît quelques bâtiments. Ensuite plus loin, Peppino prenant la fuite, dans sa course, croise son autre lui-même, se retrouve face à son ancien lui, celui qui est allé chercher le paquet de cigarette. Ce dernier continuant à courir, sur le chemin de retour, semble traverser une barrière temporelle, la luminosité de l'écran change, et vire vers les tons sépia, retour au point de départ, comme la toupie qui ne cesse de tourner sur elle-même.

Tableau 11 \_ Arrêts sur images \_ Baarìa\_ Giuseppe Tornatore \_ 2009\_ Travelling



Figure 250 \_ Toupie \_



Figure 251 \_ Lire \_ Jouer aux cartes \_ Rideau dans le vent \_



Figure 252 \_ Jouer à la toupie \_



Figure 253 \_ Devant le basso \_ Rideau \_ Jouer \_ Double klaxon -Etendre le linge- Jouer aux cartes \_ Lire \_



Figure 254 \_ Lire \_ Crier \_



Figure 255 \_ Court Peppino ... court !



Figure 256 \_ Basso \_



Figure 257\_ Calèche \_



Figure 258 - à Bicyclette \_



Figure 259 \_ Mécanicien \_



Figure 260 \_ Déposer \_



Figure 261 \_ Marcher \_



Figure 262 \_ Faire la lessive \_



Figure 263 \_ Faire la lessive \_  
Tamiser \_ Déverser \_



Figure 264 \_ Déverser \_  
Tamiser \_



Figure 265 \_ Tamiser \_ Laver  
sa voiture \_



Figure 266 \_ Laver sa voiture \_  
Se croiser \_



Figure 267 \_ Entre le trottoir  
et la chaussée \_



Figure 268 \_ Linge \_



Figure 269 \_ Coiffer sa fille  
devant la maison \_



Figure 270 \_ Décolage \_



Figure 271 \_ Envol \_



Figure 272 \_ Peppino ou Peter  
Pan \_



Figure 273\_ Fondu enchainé\_  
De la voie publique au tissu  
urbain \_



Figure 274 \_ à l'école \_



Figure 275 \_ A la sortie de  
l'école \_ Voyage dans le futur \_



Figure 276\_ Court Peppino ! \_



Figure 277 \_ Je, est un autre\_  
Inflexion du temps et de  
l'espace



Figure 278 \_ Face au Vortex  
temporel\_



Figure 279 \_ Traversée \_



Figure 280 \_ Retour vers le  
présent\_



Figure 281 \_ Mission  
accomplie\_



Figure 282\_ Reprise\_



Figure 283 \_ Lancée de toupies  
\_



Figure 284 \_ Toupie\_



Figure 285 \_ Rires et sourires \_

### Entre deux lancées de Toupies



Figure 286 \_ Cuisiner\_  
dépecer \_ dormir\_



Figure 287\_ Cuisiner\_ se  
reposer \_ dormir\_



Figure 288 \_ Vendeur  
ambulant\_



Figure 289 \_ Vers la place\_



Figure 290\_ Marché au  
poisson\_



Figure 291 \_ Se faire coiffer\_



Figure 292 \_ Peppino le vacher



Figure 293 \_ Se faire coiffer \_



Figure 294 \_ Se faire coiffer \_



Figure 295 \_ Mannina la Brodeuse \_



Figure 296\_ Mannina la Brodeuse \_



Figure 297\_ Broder \_ Mannina la Brodeuse dans la lumière \_



Figure 298\_ Laver le linge \_ Courir \_ Couteaux \_



Figure 299 \_ Chaise contre le mur \_ Livre à la main \_



Figure 300 \_ Chaise détachée du mur \_ discuter \_



Figure 301 \_ Lire \_



Figure 302 \_ Entre voisines \_ Marmaille\_



Figure 303 \_ Ranger les chaises \_ Trier \_



Figure 304 \_ Rideau dans le vent \_



Figure 305 \_ Ballon délaissé \_ Pas de course \_



Figure 306 \_ Rassemblements \_ Nettoyer la rue \_ Brouette \_

### 5-6-2 Rétrospective

L'ambiance a changé parce que le tissu social a changé, rapporte l'une des plus anciennes habitantes de Capaci Grandi : « C'était l'année 1956, jusqu'à... moi j'avais à l'époque 27 ans. Ils ont commencé à vendre. [...] Et les gens ont commencé à changer, à changer, à changer. Lorsqu'ils étaient là, le voisin était vraiment un voisin, jouait pleinement son rôle de voisin. Maintenant, les voisins ne sont plus comme avant. [...] avant, les voisins étaient comme des frères. [...] Les italiens, les maltais et aussi les arabes, comme des frères. Maintenant ! Maintenant, celles qui habitent viennent des zones rurales, elles sont orgueilleuses et vantardes. Ce qu'elles étaient, ce qu'elles avaient fait, non pas comme euh ! [...] Ici tout a changé, tout a changé [...]. Maintenant, l'ambiance a changé ma fille. [...] Ça a changé, maintenant on ne retrouve plus ces rassemblements, devant la maison, chacun euh...Est dans son propre coin [...]. » (Omni Hallouma\_HA\_Entretien). « Actuellement, actuellement Gabagi n'a plus l'aspect, c'est à dire, euh, c'est-à-dire, son aspect rustique, l'aspect, euh, convivial, tu as compris ? Celui qui lui appartenait,

celui dont il était imprégné Et c'est devenu, c'est-à-dire, de nouveaux immeubles [...]. Les jours passés pourraient ils revenir un jour? Je ne pense pas Ajoute Faouzi (Faouzi\_AH\_Itinéraire Capaci Grandi). Avant c'était beau à voir tout ce petit monde dans les rues, les femmes, maintenant [...], on a peur de passer par là ! La garde républicaine te tombe dessus ! (Anouar\_AH\_Itinéraire) s'exprime Anouar ancien habitant que nous avons croisé dans les rues de Capaci Grandi assis sur le seuil de la porte de l'ancienne maison de ses parents en train de discuter avec un ami. L'ambiance avec la présence des italiens était bien, aujourd'hui la plus part des habitants sont issus de l'exode. Ils sont indisciplinés rétorque t-il. « Les nouveaux habitants ne cohabitent pas pareillement, ils ne cherchent que leur profit, mais il y a quand même de braves gens. Rester dehors est une pratique qui est devenue très rare, Là on ne voit plus que le foot, et les problèmes [...] Ces habitudes là persistent encore ! Reviens ici dans deux mois et tu trouveras tout le monde veiller dehors ! » affirme Saida (Saida\_AH\_Entretien Capaci Piccolo\_2012). Giuseppe nous dit Capaci Piccolo, « c'était un quartier bien vivant : rien à voir avec celui d'aujourd'hui qui est bien silencieux. Mais je l'aime quand-même, le renier c'est comme ma maman que je ne l'aimerais plus parce que elle a vieilli ??? [...] Les rues étaient étroites mais claires le soleil passait de partout » (Giuseppe \_ AH\_ Correspondance). Daniel assure que les bruits de la rue étaient tellement plus riches (Daniel\_AH\_ Forum les anciens d'Hadrumète). Lors d'un itinéraire deux enquêtés disent en parlant entre eux : « tout ça va partir, Capaci va partir [...]. Il va partir ils vont le casser. Nous on perd nos trucs. Mais c'est l'évolution. C'est le modernisme. Sinon ce que je reproche c'est qu'on fait un peu n'importe quoi. On n'adapte pas les choses. On fait rouge, on fait jaune. [...] C'est dommage !! Bas oui c'est dommage ! » (Giuseppe, Liliane \_ Itinéraire \_ Capaci Piccolo).

La présence des italiens, des maltais et des arabes faisait raisonner les ambiances de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à l'époque où ils y habitaient encore tous ensemble. La dissolution de cette présence multiple aurait entraîné une baisse d'intensité. Les italiens, les juifs et les maltais sont certes partis, l'ambiance a changé mais on remarque aussi dans le discours certaines discordances et contradictions. Les enquêtés disent à la fois que certaines choses ont disparu et affirment par la suite leur persistance. Ils font la comparaison entre hier et aujourd'hui, ils rapportent que ce n'est plus comme avant mais ils affirment aussi que certaines choses sont restées et qu'elles imprègnent encore l'univers sensible des quartiers. Ces hésitations montrent bien qu'il y a une tension entre le passé de ces quartiers et leur vécu présent. Le métissage étant un processus emprunt d'ambiguïté dirigé vers l'imprévisible, il est constamment en devenir.

Cette dite baisse d'intensité et de la qualité des ambiances, telles qu'elles ont été vécues par les anciens habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi nous ramène vers le métissage de graduation. Mais cette baisse d'intensité est aussi mise en avant par les observations faite à Capaci en Sicile. Sauf qu'à Sousse nous pouvons dire qu'il y a eu métissage de graduation en vue des transformations qui se sont opérés dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi et qui continuent d'avoir lieu. Le devenir des ambiances à Capaci en Sicile serait régit par d'autres paramètres, d'autres modes de devenir tel que la globalisation.

### 5-7 Conclusion

Un corps poreux est à la fois le lieu d'un retenir, mais aussi un lieu de déperdition (Florival, 1979, p.208). Il garde certaines choses, il en laisse passer d'autres. Les choses qu'il garde le transforment. Ou est ce le destin de toute chose tournée vers l'autre et sa différence ?

Nous avons construit ce chapitre à partir de la notion de porosité. Nous avons convenu qu'elle persiste mais qu'elle serait en instance d'atténuation, ce qui permet de penser un métissage de graduation. Nous avons interrogé cette notion en rapport avec les différentes modalités sensorielles que nous avons relevé sur nos terrains d'étude. Approcher la notion de porosité comme étant l'expression du sens du milieu, sa médiance, nous a permis de nous saisir du processus trajectif admis entre les habitants et leur milieu de vie qu'ils soient habitants ou anciens habitants et de relever les motifs ambiants manifestes de ce processus. Nous saisissons bien dans ce chapitre que la porosité telle que comprise chez Benjamin, comme l'interpénétration entre activités et forme construite, répond bien au processus de trajection. Elle met en avant le métissage de l'espace, qui se retrouve à être constamment transformé et modulé par ces activités et ces actions qui demeurent, imprévisibles, changeantes et mouvantes.

La porosité sensorielle à elle seule ne suffit pas à dire l'ambiance il faut qu'elle soit ressentie, vécue, éprouvée pour que l'on puisse parler d'ambiance. La porosité éprouvée, aurait permis à ce que les uns puissent découvrir le monde sensoriel des autres, elle leur aurait offert des expériences différenciées et inédites, elle leur aurait permis de saisir le divers plus encore de le sentir. Cet aboutissement nous permet de rebondir sur la définition première du terme porosité, ou plus précisément ses racines étymologiques. Nous lisons chez Chris Younes que le mot porosité découle du grec poros. Ce dernier signifie passage. Elle précise que poros désigne pareillement chemin, gué, « *tout ce qui permet de passer d'un en deçà à un en delà, à travers cette ligne ou cette zone d'union et de séparation* » (Younès, 2006). Elle se réfère pareillement à Maldiney qui fait le rapprochement entre passage et limite en passant par la racine indo-européenne « per ». La racine « per » au sens spatial et temporel signifie à la fois « à travers » et « pendant ». Elle nous ramène en effet à l'idée de l'intervalle et de l'entre. A l'ambiance comme expérience de métissage.

Nous avons conclu ce chapitre par une brèche cinématographique suggérée par l'enquête sicilienne, afin d'explorer ce qu'auraient pu être les ambiances du Capaci le Sicilien, ainsi que celles de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse. La recommandation de l'enquête mène à penser la recherche sur le devenir ambiant moyennant le film, plus loin la vidéo, comme outil, une tache qui a été récemment développée dans les thèses de Laure Brayer et de Guillaume Meigneux. Brayer s'intéresse à la transformation ordinaire des lieux et questionne les manières dont on

peut l'appréhender pour penser le devenir des ambiances. Elle interroge le film dans sa pratique, dans sa réception, dans ce qu'il permet de comprendre la transformation des lieux (Brayer, 2015, p.2). Meigneux tente de se saisir des enjeux heuristiques et opérationnels de la vidéo dans la pratique de l'urbanisme. Dans son travail il croise la notion d'ambiance avec les concepts d'image-temps et d'image-mouvement de Deleuze. Il s'appuie sur le compositing numérique pour rendre compte de cette rencontre opératoire (Meigneux, 2015). Dans le chapitre qui va suivre nous allons certes avoir recours à la vidéo, plus précisément à la projection mais dans un cadre qui est complètement différent, celui de l'installation.

## Chapitre 6 | Expérimentation

### L'objet à réaction ambiante

La première approche de terrain a fait émerger un corpus dont les éléments appartiennent à des catégories d'objets de nature diverses et à des historicités distinctes: parole habitante, revue de presse, enregistrements sonores .... . Confrontés à la diversité de cette matière brute, nous nous sommes proposé de la réévaluer sous la forme d'une installation-projection jouant le rôle d'un liant entre les divers éléments recueillis sur le terrain. L'objectif était de réutiliser et traduire les premiers résultats et questionner d'une autre manière les interférences possibles entre la notion d'ambiance et celle de métissage. Il s'agissait de détourner les éléments relevés sur le terrain, et surtout de mettre à l'épreuve la multisensorialité. L'installation projection est apparue comme l'outil adéquat étant donné qu'elle se situe à l'interface de la matérialité et de la sensorialité. Nous cherchions à dépasser le subjectif du jugement de valeur attaché à l'esthétique apparente de l'objet, en positionnant la perception sensible, l'aisthésis, en amont de l'expérience à vivre au sein de l'installation. Nous ne nous intéressions donc pas à travers le dispositif à la conception d'un *beau idéal*, mais à l'idée de faire vivre une expérience multisensorielle inédite à quelques enquêtés potentiels et avancer l'ambiance comme une expérience de métissage, comme le lieu de manifestation de phénomènes de métissage.

L'enjeu premier de l'expérimentation était donc de re-questionner les données de terrain et de travailler sur une traduction multisensorielle. L'enjeu second était la stimulation de la mémoire par la production d'un effet d'anamnèse chez les potentiels enquêtés à travers cette mise en scène multisensorielle. En ce qui concerne le troisième enjeu, il se proposait de soumettre le dispositif à une dynamique évolutive. Nous avons procédé par insertion, déplacement, soustraction, d'éléments, en nous référant aux commentaires des enquêtés. Le quatrième a consisté dans ce que l'expérience pouvait faire émerger comme émotions et réactions directes à l'objet de l'installation, afin de recueillir par la suite les témoignages des visiteurs aussi bien autour du dispositif que du travail de recherche lui-même.

6-1 Vers un « *objet à réaction ambiante* <sup>208</sup> »

L'installation-projection s'inscrit dans la dimension de l'expérimental, où on dispose des corps, des images, des objets, avec l'idée que c'est par la découverte de leurs corrélations fortuites et inattendues que l'expérience partagée peut se produire (Palmiéri, 2002, p 37). L'installation-projection est aussi de l'ordre de l'éphémère tout comme l'ambiance d'un espace urbain ou architectural. Elle s'inscrit dans un laps de temps déterminé, dans un espace donné. Ainsi elle questionne une dimension spatio-temporelle. Elle n'est pas reproductible, dans le sens où si elle est transposée, elle ne sera pas la même. Les visiteurs seront autres. Ce ne sera plus le même contexte ni spatial, ni social, ni temporel. L'installation-projection fait aussi appel à l'interdisciplinarité. Elle est à la fois un dispositif artistique, scénographique et un aménagement d'architecture. Elle est matérialité et immatérialité sensible, et elle ne trouve légitimité qu'à travers des spectateurs qui en deviennent une part indissociable en y pénétrant. Elle serait la matérialisation de la pensée de Paul Valéry qui déclara dans son livre "*La conquête de l'ubiquité*" (1928) qu'il va venir un temps où l'œuvre d'art deviendra l'incarnation d'une *réalité sensible*.

L'installation-projection se structure autour de deux régimes qui sont la vidéo et l'installation. Dans sa conformation, elle met divers éléments en relation les uns avec les autres. Elle est une composition qui fait appel à différents modes d'expression et de sollicitations sensorielles. En plus de la vidéo, elle peut user du son, de la mise en scène théâtrale, de la sculpture,... Elle met en corrélation des éléments et des objets qui sont différents les uns des autres par leur usage, leur mode d'expression sensorielle, leur provenance. C'est une interface libre de transformations, de créations, d'associations d'éléments que nous n'aurions jamais imaginé faire exister parfois dans un même espace-temps. L'installation-projection s'inscrit de ce fait dans un réseau d'intertextualité. Elle n'établit pas seulement des relations entre les objets qui la composent mais elle devient également le contenant de l'environnement architectural, culturel et social dans lequel elle s'expose. Elle met à l'épreuve la perception, l'émotion, et l'intellect. Elle s'exprime comme étant *un art ambient* (Maza<sup>209</sup>, 1998, p.233). Elle met dans un rapport de tension les objets qui la constituent tout en se présentant dans le même temps comme une totalité (Maza, 1998, p.8). Les installations projections sont une « *profusion rhizomatique de sources de références et de pistes sémantiques* » (Maza, 1998, p 173). Elles appartiennent au groupe des *œuvres ouvertes* telle que les nomme Umberto Eco. Elles s'inscrivent dans la lignée des happenings, de la performance ou encore de certaines œuvres environnementales. « *Ces œuvres, mais aussi l'installation, ont fait éclater les frontières entre les arts; elles ont régné au niveau multidisciplinaire ainsi que du métissage.* » (Laframboise, 1987, cité par Chaîné, 1997,

---

208 Péneau, 2012

209 Monique Maza est agrégée d'Arts Plastiques et docteur en Lettres et Arts. Elle enseigne à l'Université Lumière Lyon 2. Les installations vidéo, « œuvres d'art » reprend et précise les propos de sa thèse soutenue en Juin 1997.

p25). «*L'installation renonce à une esthétique de la représentation au profit d'une esthétique de la présence.*» (Godin, 2004, p 666). Elle met en tension des matériaux hybrides, des espaces hétérogènes ainsi que des procédures de perception et de pensées empruntées à des champs variés tel que les sciences sociales et les sciences politiques (Parfait, 2006, cité par Alberganti, 2013, p99). Elle s'exprime sans recours à la mimésis et joue sur la frontière entre l'art et le réel (Alberganti, 2013, p200). Nous appellerons l'installation-projection un « *objet à réaction ambiante* » (Péneau, 2012) qui est une variation de l'objet à réaction poétique des surréalistes (Péneau, 2014). Elle est une tentative de réponse à la réflexion de Gernot Böhme qui atteste qu'il faut concevoir la création artistique comme une production d'atmosphères (Böhme, 1995, cité par Augoyard, 201, p30)

### 6-1-1 Références

Nous nous référons dans notre travail à un certain nombre d'auteurs qui ont développé leurs recherches autour des installations projections. Parmi lesquels Christine Palmièri qui est artiste, critique d'art et professeur associé à l'Université du Québec à Montréal; Francine Chaîné qui est professeur des arts visuels de l'Université Laval à Québec ; et Monique Maza qui est Maître de conférence en Arts Plastiques à l'Université de Saint-Etienne. Les deux premières ont écrit des articles, la troisième est l'auteure d'un livre : *Les installations vidéo, « œuvres d'art »*. Elle préconise l'intitulé d'installation-vidéo qui est contestée par une autre spécialiste : Pascale Weber, artiste et maître de conférence en esthétique à Paris I – Sorbonne, auteure d'un livre où elle défend la formule de l'installation-projection. Elle donne dans son ouvrage : « *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection* » les raisons de sa préférence.

Nous nous référons aussi à Alain Alberganti pour appuyer nos propos. Alain Alberganti est Maître de conférences en esthétique à l'Université Paris 8. Il est auteur d'un ouvrage sur l'installation immersive : « *De l'art de l'installation La spatialité immersive* » (2013). Nous citons aussi son article en ligne : « *De l'espace du dedans à l'espace du dehors dans l'art de l'installation immersive* » ainsi que la définition qu'il donne en introduction sur la genèse de l'installation : « *L'art de l'installation, apparu dans les années 1960, est l'aboutissement d'une saillie de l'espace pictural en direction du lieu d'exposition à partir de la « dissolution » du cadre du tableau. D'objet contenu et contemplé dans un espace neutre, l'œuvre d'art, avec l'installation immersive, devient un espace généré par des objets qui l'habitent et par des visiteurs qui la parcourent. Il est, d'une part, l'héritier de l'art minimaliste, pour ce qui est de l'attention portée au contexte et au corps du spectateur, et, d'autre part, de l'art conceptuel, en ce qui concerne la mise en question de la définition même de la notion d'art* » (Alberganti, 2010).

### 6-1-2 L'inscription de l'installation dans les pensées environnementales

L'un des premiers penseurs à avoir développé une réflexion autour de ce dispositif artistique est Frank Popper, dans les années quatre vingt dans son livre « *Art, Action et participation, l'artiste et la créativité* ». Il précise que *l'installation vidéo s'inscrit dans la ligné de l'art conceptuel où l'environnement tient une place importante* (Popper, 2007 [1980], p. 21) *tout comme la participation du spectateur*. La notion d'environnement attirait l'attention de quelques théoriciens dès 1965 et stimulait les créateurs à développer leurs expériences artistiques en introduisant des paramètres plus nombreux dont l'intégration de la dimension participative du spectateur. C'est par ces réflexions que ce sont établies des relations esthétiques nouvelles entre objet d'art, artiste et public. L'environnement dans son acception la plus large est défini par Karl Popper comme le lieu de rencontre privilégié des faits physiques et psychologiques qui animent notre univers. « *Dans son acception plastique il figure les rapports entre homme et environnement, ces rapports sont plus dynamiques que statique* » (Popper, 2007 [1980], p. 11). Il s'agissait donc de créer un environnement qui tienne sa réalité de lui-même et qui naisse de l'imagination artistique. L'espace que le spectateur va pénétrer, est dorénavant conçu à partir de critères architecturaux et artistiques sous la forme d'un environnement social. Il est considéré comme « *plus humain* » *puisque y peuvent pénétrer une ou plusieurs personnes auxquelles il offre une activité polysensorielle spontanée* » (Popper, 2007, p.12). « *Même s'il renferme des aspects ou des phénomènes d'ordre artistique, l'accent est toujours mis sur une atmosphère esthétique générale de dématérialisation. La mobilisation totale qui est exigée du spectateur n'est limitée ni en intensité ni en durée. L'essentiel n'est plus l'objet lui-même mais la confrontation dramatique du spectateur à une situation perceptive* » (Popper, 2007, p. 13), [...] *la perception appartenant au premier stade de l'engagement du spectateur* » (Popper, 2007, p. 197). A travers les installations il y a eu passage de l'œuvre objet à l'œuvre espace (Alberganti, 2013 p. 354), ou tel que le dit Wolf Vostell : « [...] *l'art en tant qu'espace, l'espace en tant qu'environnement, l'environnement en tant qu'évènement, l'évènement en tant qu'art, l'art en tant que vie, la vie en tant qu'œuvre d'art.* » (Wolf Vostell cité par Alberganti p. 259).

Il vient aussi à considérer les ready made de Marcel Duchamp qui ont introduit les objets du quotidien au monde de l'art et qui ont ouvert des pistes nouvelles y compris celle de l'usage de la vidéo, tout comme le dit Nam June Paik : « *Marcel Duchamp a tout fait sauf la vidéo. Il a fait une grande porte d'entrée et une toute petite porte de sortie. Cette porte-là, c'est la vidéo. C'est par elle que nous pouvons sortir de Marcel Duchamp* » (Nam June Paik, 1975)<sup>210</sup>. En ce qui concerne donc l'outil vidéographique, ce dernier fait son apparition dans les années soixante. Ensuite c'est vers les années quatre vingt qu'il s'affirme en tant qu'objet d'expression artistique. Stéphanie

210 <http://cahierdeseoul.com/nam-june-paik-art-video/>

Dauget<sup>211</sup> dans sa thèse précise que l'art de l'installation vidéo naît de l'ouverture des disciplines artistiques les unes sur les autres, et de la reconsidération par les artistes des notions d'espace, d'environnement, et de la position du spectateur (Dauget, 2012, p. 35). Les expositions contenant des installations vidéo se sont développées considérablement en Europe, Amérique du Nord et du Sud dans les années quatre vingt et quatre vingt dix. Les travaux produits mettent en exergue les caractéristiques de l'installation vidéo comme format d'œuvre évolutif, adaptable et transportable et comme dispositif interactif (Dauget, 2012, p.34). Les minimalistes ont incorporé l'expérience de la mise en relation entre l'objet et son environnement architectural. L'outil vidéographique permet d'enrichir les réflexions menées autour des liens entre, l'œuvre le public et l'intervalle spatial entre eux. La dimension interactive devient l'un des supports de l'installation vidéo. L'installation vidéo s'appréhende dorénavant « *à la fois assemblage technique d'objets et d'idées hétéroclites, une cartographie perceptive, un dispositif relationnel et une partition mentale* » (Dauget, 2012, p. 35).

Parmi les artistes recensés par les chercheurs autour de la question de l'installation nous retrouvons Wolf Vostell (1932-1998) et Nam June Paik (1932-2006) qui instaurèrent les fondements de l'art vidéo. Nous avons aussi Bruce Nauman (1941), Gary Hill (1951), Bill Viola (1951). Wolf Vostell<sup>212</sup> fut le premier artiste à introduire la télévision dans une œuvre d'art sa création s'intitule « *Télévision Décollage* » (1963). Il est aussi l'un des fondateurs du mouvement Fluxus. Nam June Paik qui rejoint, en 1962, ce mouvement expose en 1963 une œuvre qui s'intitule « *Zen for TV* » lors de l'exposition Fluxus<sup>213</sup> « *Music/Electronic Télévision* ». Il présente une installation composée de treize téléviseurs posés à même le sol dont l'image dérégulée par des générateurs de fréquence ne diffuse rien d'autre que des rayures et des striures. Elle est considérée comme la première œuvre d'art vidéo<sup>214</sup>.

Bruce Nauman questionne le corps humain ainsi que ses mouvements. Il s'intéresse aux textes de Ludwig Wittgenstein et réalise des performances filmées dans lesquelles il expose des gestes du quotidien. Il invite les spectateurs à participer à ses performances. Dans « *Le corridor* »<sup>215</sup> exposé en 1969 au musée Guggenheim, il présente un dispositif qui se compose d'un couloir très étroit, où il est assez difficile de bouger confortablement. Le sujet est filmé en temps réel de l'expérience. Arrivé au

211 Stéphanie Dauget, diplômée des Beaux Arts de Bourges et Docteur en Arts (Histoire, Théorie, Pratique) de l'Université Bordeaux III. Elle est actuellement chargée de mission en médiation culturelle pour le collectif d'artistes bordelais Monts et Merveilles.

212 [http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/25/wolf-vostell-precurseur-essentiel\\_1015416\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/25/wolf-vostell-precurseur-essentiel_1015416_3246.html)

213 Fluxus est profondément métis ; Ce mouvement Artistique expérimental qui naît dans les années 1960 en Europe et aux états unis et s'inspire des avant-garde (John Cage, Marcel Duchamp, la musique concrète, l'art conceptuel et le happening) échappe à toute tentative de classification et de catégorisation dans un genre particulier. Il n'y a pas de terminologie pour le définir. Fluxus c'est la fluidité, [...], le caractère mouvant, transitoire et aléatoire de l'évènement qui ne peut être déterminé à l'avance. Son principal animateur, Georges Maciunas, qui était architecte designer, en rend compte à partir du mot flux, « acte de couler, mouvement permanent, ou défilement sans forme d'un courant ; succession continue des changements ». (Laplantine, Nous, 2001, p.261).

214 <http://cahierdeseoul.com/nam-june-paik-art-video/>

215 <https://www.youtube.com/watch?v=9IrrqXiqgQBo>

bout du couloir il peut s'observer lui-même, il est spectateur de son propre corps. A travers le dispositif l'artiste tente de créer un sentiment de mal être chez l'individu, et refléter la condition humaine de son temps. Le sujet ressent au-dedans de lui-même ce que l'artiste essaie de véhiculer comme message, comme sentiment.

Les œuvres de Gary Hill mettent aussi le spectateur au centre du dispositif. Elles ne prennent sens qu'à travers l'intervention de ce dernier. Dans « *Tall Ships* » (1992), le regard n'arrive à distinguer les images qu'à la suite d'un certain temps d'habitation à l'obscurité (Maza, 1998, p. 115). Le dispositif s'organise en un grand couloir dissimulé auquel on accède par un sas noir. Des images en noir et blanc de douze personnages, de tout âge, sont projetés sur les trois parois du couloir. Des détecteurs de mouvements situés à environ quatre vingt centimètres de chaque image déclenchent la lecture des vidéos suivant les déplacements de spectateurs. Les images fixes des personnages commencent alors à se mouvoir. Elles s'approchent, s'arrêtent, bougent un bras. Les personnages dans une situation de grande proximité deviennent grandeur nature. L'expérience est celle d'une sorte d'infra phénomène. Le brusque mouvement des personnages crée un effet de surprise (Maza, 1998, p. 115).

Maza développe que les installations de Bill Viola se distinguent par l'attention que porte l'artiste aux proportions entre l'espace réservé à l'évolution du spectateur et celui consacré aux projections. Par exemple dans « *Arc of Ascent* », le visiteur pénètre dans une petite salle obscure et très haute. La paroi du fond reçoit la projection verticale de la vidéo. Le spectateur se retrouve ainsi face à une image qui est disproportionnée à sa taille. Une telle attention aux proportions sensibles de l'espace de l'installation est inspiré par l'espace architectural (Maza, 1998, p. 44).

#### *Entre l'espace de l'installation et le visiteur*

Une installation nécessite un lieu de résidence qu'elle transforme et habite tout en prenant sens dans ce qu'il lui offre comme possibilités d'aménagement et de mise en scène. Parfois c'est le lieu qui inspire l'œuvre, alors que dans d'autres situations l'œuvre peut contribuer à déterminer le lieu. Le lieu où l'installation est construite, est à appréhender comme contenant et contenu de cette dernière. Il est habitacle et objet. Le visiteur en représente le centre de gravité. Il habite, le lieu et se laisse prendre par lui. L'installation est donc à la fois œuvre d'art et lieu de séjour, un moyen technique et une idée (Alberganti, 2013, p.100). Elle peut être considérée comme un espace habitable.

Le corps du visiteur se retrouve dedans dans une situation de mise en tension entre ses différents sens. Il s'agit d'un espace qui demande à être éprouvé et ressenti, non seulement parcouru. Il ne s'agit pas simplement d'un espace matériel, il dialogue avec les émotions et la sensorialité. De ce fait un lien d'interactivité se construit entre le visiteur et le dispositif. L'interactivité est considérée comme le principe actif général

de l'installation-projection. L'interaction entre les éléments de l'installation et le spectateur nous permet d'appréhender l'installation projection dans sa totalité comme un « *objet à réaction ambiante* » (Péneau, 2012). L'installation-projection existe par et à travers le corps sensible du visiteur. Il lui donne vie. Elle ne trouve tout son sens que lorsqu'elle est ressentie et partagée par les individus. Le visiteur se situe au centre du concept de l'œuvre. Exposer la problématique des ambiances appelle la dimension participative. L'installation-projection, tant qu'elle part et aboutit sur des questionnements qui concernent la dimension ambiante et son croisement avec la notion de métissage ne peut exclure le corps sensible dans sa conception et sa mise en forme. Alberganti développe que « *L'installation est un lieu de convergence, du corps, de l'objet et de l'espace* » (Alberganti, 2013, p.102). Et qu'« *Elle est en elle-même une tentative de définition de l'espace sensible, c'est-à-dire qu'elle est un penser de l'espace sensible* » (Alberganti, 2013, p.100).

Le visiteur, quand il déambule dans l'espace de l'installation, rassemble les fragments qui constituent le dispositif. Il la reconstitue à sa façon. Chaque visiteur parcourt l'espace de l'installation à son rythme, à sa manière. Même lorsque l'installation suggère un parcours bien déterminé les probabilités de liaisons entre les différents éléments de l'installation restent infinies. Chaque expérience est unique. L'expérience de l'installation-projection se définirait donc comme une poétique de la découverte (Chaîné, 1997). Le spectateur reconstruit l'œuvre dans un premier temps à travers la mouvance de son corps et dans un deuxième temps à travers ses émotions et son ressenti. L'expérience spatiale du visiteur de l'installation est une expérience perceptive qui implique la perception motrice. L'implication du corps en mouvement dans l'approche de l'œuvre doit être pensée en relation avec la perception (Alberganti, 2013, p.115).

Par leur diversité et la différence de leurs acquis culturels, sociaux, vécus... les visiteurs donnent chacun à leur manière une version de l'œuvre qui lui est propre. Le spectateur dans cet acte de construction se place sur le même plan que les autres objets, que nous nommons « *objets à réaction ambiante* » (Péneau, 2012). Le spectateur recrée l'œuvre par le biais de ses sens et de sa mémoire. Il devient élément de l'œuvre. Il est promeneur, déambulateur, flâneur. Selon la trajectoire empruntée dans le corps de l'installation et la mémoire activée dans une mise en rapport entre temporalité et spatialité, le récit gardé de l'œuvre varie d'un visiteur à un autre (Chaîné, 1997, §31). « *Le processus de perception d'une œuvre d'art est comme unique pour chaque individu et que son intérêt n'est pas de contrôler mais d'activer* (Paik cité par Maza, 1998, p96) ».

Les conditions de visites peuvent avoir une influence sur l'appréhension de l'installation. Le fait que le visiteur soit seul ou accompagné, que l'espace de l'installation soit envahi par la foule ou non ; l'installation stimule la sensorialité, mais son ambiance cède à une dynamique changeante qui dépend de son degré de

fréquentation et de l'inscription temporelle de la visite dans la chronologie de l'installation-projection. Chacun ressent, vit et interagit avec le dispositif à sa manière. Le processus d'interaction entre l'installation-projection et les visiteurs est tout autant intéressant à observer. Les objets émetteurs ou « *objets à réaction ambiante* », l'émission, et le sujet récepteur, sont trois instances importantes de l'expérience sensible de l'installation (Maza, 1998, p.114).

Une fois que le visiteur s'introduit dans l'œuvre, il devient le colocataire de son habitacle. Il est immergé dans l'œuvre ainsi que dans l'ambiance donnée par celle-ci. Le visiteur répond aux sollicitations à travers son corps sensible. L'œuvre se transforme et évolue, le visiteur se meut dans l'espace de l'installation. Son corps sensible est mis à l'épreuve. Il devient l'une des composantes de l'œuvre. Ses émotions ainsi que son corps sont confrontés aux intentions exprimées par l'œuvre et son concepteur. L'installation projection permet de vivre et de ressentir l'interaction de son propre corps avec l'œuvre et avec les autres corps sensibles qui y évoluent. De la sensation, des images, des formes, des couleurs, des sons, des odeurs, dans l'installation projection le corps se retrouve au cœur d'une expérience multi sensorielle intense qui a la capacité aussi bien de réveiller ses sens que sa mémoire sensible, son intellect et son imaginaire. Le visiteur devient un corps sensible et non plus simple visiteur dans l'espace de l'installation projection. Il est à la fois regardeur, auditeur, renifleur, toucheur, marcheur. Il vit une expérience qui s'étend à tout le corps. Le visiteur devient « *Sensor* » (Weber, 2003, p.249). Et d'ailleurs « *L'installation est un art de la sensation* » (Oliveira, Oxley et Petry, 2003).

### 6-1-3 Le collage

L'installation-projection a comme mode de cohésion l'assemblage et le collage (Maza, 1998, p.220). Le principe du collage est de rapprocher des éléments qui sont au départ de provenance diverses et dont la conjonction trouve sens dans l'œuvre produite. Le collage permet de créer de nouvelles réalités à partir de produits déjà existants en les transformant, en les détournant de leur usage premier. Le résultat donné par le collage est le produit de l'imaginaire créatif de l'artiste. Il peut provoquer l'étonnement et la surprise. Le collage agit aussi bien sur des formes et des matériaux différents que sur des catégories de pensée qu'il met sous tension. Il permet de faire valoir le pouvoir de l'esprit, de l'imagination et de la mémoire. Il est l'apprentissage d'une nouvelle sensibilité, celle du métissage (Nouss, 2001). L'installation telle que la considère Jacques Rancière est une spatialisation du collage (Rancière, 2007) qui est lui-même un concept plus qu'une simple procédure de composition artistique. L'installation-projection opère par le collage sur le plan des éléments qui la composent mais aussi par le biais du visiteur, qui par sa déambulation dans l'espace, produit une infinité de possibilités de logiques d'assemblage entre les objets matériels et sensibles de l'installation.

#### 6-1-4 La traduction

La fonction de la traduction est de dépasser les frontières, et « *d'indiquer qu'il est toujours possible de dire le monde autrement, sous d'autres formes, d'autres rythmes, d'autres accents, en d'autres nuances de sons et de couleurs* » (Laplantine, Nouss, 2001p.565). La traduction permet de mesurer l'écart entre les éléments traduits, puisqu'il y a toujours une part d'incertitude du sens. C'est ce qui fonde sa spécificité et sa valeur, tant qu'elle participe à la démonstration de la distance entre les langues, entre les cultures et les frontières qui les séparent. Au-delà des altérations qui peuvent survenir et que nous considéreront comme négligeables, la traduction soumet l'objet à traduire à un vecteur de force qui va dans deux sens. Autrement dit l'objet et sa traduction peuvent être transformés l'un par l'autre. Le rapport de force et les tensions qui peuvent être créés par la traduction peuvent amener à une meilleure maîtrise et appréhension de l'objet de départ et de l'objet traduit. Ils s'enrichissent et s'alimentent mutuellement<sup>216</sup>.

Une ambiance ne peut être définie comme telle que si elle est ressentie et exprimée. Et en ce point il faut préciser que ce qui émerge dans la description de l'expérience sensible à travers la parole n'est qu'une infime part de ce que le corps peut recevoir comme sollicitations sensorielles dans son milieu de vie et son environnement. Ainsi la transformation du ressenti et de l'expérience sensible en parole serait de l'ordre de la traduction, traduction d'un vécu sensible en parole et en verbe. Une traduction parfaite ne peut jamais avoir lieu, il y a toujours des écarts dans le sens, des altérations et des incompréhensions (Chanson, 2011, p.117). On ne peut traduire que ce qui fait partie de notre propre champ d'appréhension. La manière dont nous percevons les choses est aussi conduite par notre inscription culturelle, par notre environnement et notre lieu de vie, Il y a certes des altérations mais cela n'empêche pas que la traduction soit « *comme un paradigme pour tous les échanges non seulement de langue en langue mais de culture en culture* » (Ricoeur cité par Chanson, 2011, p.116).

Par les possibilités qu'elle offre dans la mise en scène de la multi sensorialité l'installation-projection nous est apparue comme une traduction suggérée des ambiances d'un lieu. Mais pour pouvoir traduire une ambiance, il faut tout d'abord arriver à la qualifier et à la cerner. C'est en ce point qu'interviennent en général les méthodes habituellement utilisées au CRESSON, dans l'étude des ambiances urbaines et architecturales. Quelques-unes s'appuient sur les descriptions en marche telle que la

---

216 Pannwitz dit : « Nos traductions même les meilleures partent d'un faux principe voulant germaniser le sanscrit le grec l'anglais au lieu de sanscritiser d'helléniser d'angliciser l'allemand. [...] L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la puissante action de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit d'une langue très éloignée il lui faut remonter aux éléments ultimes de la langue au moyen de la langue étrangère on n'imagine pas à quel point la chose est possible jusqu'à quel degré une langue peut se transformer ... » (Pannwitz, 1917, cité par Benjamin, 2000, p.260).

méthode des parcours commentés (Thibaud, 2008, p.79) ; sur les réactivations sensorielles telles que l'entretien sur écoute réactivée (Augoyard, 2008, p.127) ; sur les ressources de la parole telle la conduite de récit (Augoyard, 2008, p.173) ou encore l'entretien interactionnel (Mondada, 2008, p.197). Ces méthodes diffèrent les unes des autres dans leur mode opératoire mais elles s'accordent sur la force évocatrice des mots, de la parole, du verbe, de la manière du dire pour exprimer et décrire les ambiances. Lorsque les enquêtés font la description de leur milieu de vie, de leur quotidien, des ambiances de leurs quartiers, ils deviennent implicitement ethnologues. En donnant lieu à la parole, en fabriquant leurs propres journaux de bord, en dessinant leurs parcours quotidiens (Ben Slama, 2007, p.82), et en prenant des photos au moment des itinéraires sur les terrains, les enquêtés racontent leur vécu et leurs ressentis, traduisent leurs expériences de vie en mots, en dessins. Dans la pensée de Paul Ricœur qui ouvre au métissage, tout être humain se considère comme « *une identité narrative, un récit de textes composés de textes pluriels, divers, traduit à l'interne et à l'externe de lui-même* » (Chanson, 2011, p.118). *Le récit-texte* de chaque individu n'est pas un récit enfermé dans le cercle du moi, il intègre l'autre. C'est donc à travers la parole même des habitants des quartiers que le métissage prend forme. Lorsqu'ils racontent leur propre vécu, lorsqu'ils décrivent le vécu sensible de leurs quartiers d'habitation, ils racontent aussi l'autre par qui ils ont été touchés. L'installation-projection nous a semblé être le moyen approprié pour apporter un regard extérieur sur notre propre compréhension, interprétation, et résultats acquis à travers la première phase d'analyse des enquêtes de terrains. En étant elle-même la traduction des ambiances d'un lieu, elle s'inscrit de suite dans une dynamique de transmission et de partage du vécu sensible de ces quartiers.

#### 6-1-5 Multisensorialité et anamnèse

Le quotidien nous donne à vivre plusieurs expériences, qu'elles soient de l'ordre de l'habituel ou de l'évènementiel, nous les appréhendons par l'intermédiaire de tous nos sens. Les sens représentent ainsi l'interface d'échange entre la sphère extérieure, physique et sociale et la sphère de notre monde intérieur. Ces échanges ne seraient pas de l'ordre de la simple communication mais bien plus encore. Il s'agit d'expériences résultant de la combinatoire singulière de médiations sensorielles toujours inédites même dans leur récurrence (Sauvageot, 2003, p.36). Les sens ne pourraient être appréhendés les uns indépendamment des autres, cela conduirait à une perception incomplète, imprécise et faussée de l'environnement qui nous englobe. En plus de nous permettre de communiquer avec le monde physique les sens nous permettent de nous ouvrir aux autres et de découvrir comment ils appréhendent ce monde à travers leur manière de hiérarchiser et de considérer leurs différents modes sensoriels, comment ils l'interprètent par le biais de leurs sens.

L'expérience sensible est à appréhender non pas en disséquant les diverses modalités et sollicitation sensorielles qui la composent, mais être considérée comme un tout dont

les éléments sont certes distinguables se tenant toujours en tension et s'alimentant mutuellement. Par la mise en scène de la multi-sensorialité l'installation-projection ou « *objet à réaction ambiante* » tend à profiter du principe d'inter-sensorialité et de synergie entre les diverses modalités sensorielles et leur apport à la manière de percevoir et d'interpréter l'expérience sensible. La multi-sensorialité donne lieu à une expérience immersive plus intense. L'entremise et l'intrication des modalités sensorielles produisent en général un univers sensoriel qui se distingue par une signification propre à lui. C'est ainsi qu'on arrive à distinguer l'atmosphère d'un lieu par rapport à un autre, d'une expérience ou une situation par rapport à une autre. L'essence même de l'ambiance réside dans la conjugaison des diverses sollicitations sensorielles, matérielles et sociales, il est donc plus intéressant de l'appréhender dans sa totalité que de manière fragmentée. A travers l'installation-projection et la mise en scène de la multisensorialité nous avons pour objectif de mettre à l'épreuve la totalité des sens, et de soulever les différentes interactions qui peuvent avoir lieu entre ces derniers pour stimuler la mémoire et embrayer la parole des enquêtés.

Nous tentons aussi par ce dispositif de stimuler la mémoire sensible, en produisant un effet d'anamnèse. L'anamnèse est définie dans le répertoire des effets sonores comme étant : « *Un signal ou un contexte sonore qui provoque chez un auditeur le retour à la conscience d'une situation ou d'une atmosphère passées. Effet de sens l'effet d'anamnèse caractérise le déclenchement, le plus souvent involontaire, de la mémoire par l'écoute et le pouvoir d'évocation des sons.* » (Augoyard, Torgue, 1995, p. 21). Nous ne nous limitons pas à une stimulation par le son, nous empruntons le terme et l'effet d'anamnèse pour conduire une expérience d'anamnèse multisensorielle en s'appuyant sur le fait que le corps sensible est *un support mémoriel performant* (Candau, p.25). Le corps touché par toutes les expériences qu'il aurait vécu et dont il garde toujours les souvenirs sera sensible à l'expérience de l'installation-projection. Les souvenirs émergeront. La mémoire nous aide à trouver nos repères dans les situations auxquelles nous nous trouvons confrontés. *Le souvenir d'une situation, d'une ambiance* (Sauvageot, 2003, p.67), nous permet de nous situer dans l'espace et dans le temps et de nous référer à un vécu antérieur pour pouvoir trouver nos repères.

#### *Détour multisensoriel*

Dans cette partie nous allons passer en revue tour à tour les différents registres sensoriels qui seront sollicités par l'installation et qui participent de l'ambiance. En effet tel que le développe Henri Torgue : « *L'ambiance permet l'expression plurisensorielle des phénomènes. Car si les ambiances peuvent se décliner selon des techniques spécialisées selon les sens, leur vécu repose sur la multisensorialité qui fonde la perception, ses correspondances et ses dialogues intermodaux : le visuel comme organisateur de l'espace, du repérage basique des lieux jusqu'aux variations de toutes les nuances lumineuses ou plastiques, artistiques ou triviales, le sonore*

*comme exacerbation des émotions et véhicule de la parole, marque humaine par excellence, l'olfactif comme fondation de la mémoire et de l'intimité. Le tactile et le Kinésique comme modalités d'appropriation et de construction personnelle du lieu » (Torgue, 2012, p.225).*

### ***Le matériau visuel***

Le phénomène de projection est à la fois un phénomène lumineux et un moteur de sensations visuelles. Les images projetées ne convoquent pas uniquement l'œil, elles le stimulent aussi. L'image transcende la matérialité du tirage photographique. Elle habite l'espace de la projection. Elle est ensuite habitée par le visiteur. Elle est une impulsion lumineuse et donc un stimulus (Weber, 2003). Elle est un instrument cognitif de grande envergure. Elle est aussi un embrayeur d'appoint pour la pensée et pour le raisonnement comme le souligne la sociologue Anne Sauvageot (Sauvageot et collab, 1998, p.43). Il est possible de jouer sur l'image ou sur la vidéo pour exprimer une intentionnalité et une idée précise. L'image peut être traitée, composée, recomposée, recolorée. Il est possible de zoomer sur ce qui veut être montré ou effacer ce qui veut être caché. L'image est sujette de dérision et d'interprétation pour faire valoir une idée. Il est possible de jouer en dehors de la composition de l'image sur la vitesse de projection et sur l'intensité de la lumière. L'image devient environnement et se confond avec celui de l'architecture qui lui fait écran. Il est possible que l'image devienne sol, mur, plafond. Elle redessine l'espace, crée de nouvelles articulations, donne lieu à une réalité illusoire. Elle crée une ambiance visuelle et lumineuse capable d'influer sur le ressenti du visiteur. Elle devient un objet d'expérimentation. Elle transpose à sa manière ce qui est vu, ce qui est observé sur terrain. L'image vidéo nous fait *toucher du regard un monde instable qu'elle nous invite à partager* (Sauvageot, 1998, p.214).

### ***Le matériau sonore***

L'oreille se situe à la porte de la sensibilité et des sentiments. Elle peut rendre compte des caractéristiques spatiales d'un lieu, le volume, la profondeur, la distance à travers la reconnaissance d'effets sonores tel que la réverbération ou encore l'écho. *Se déposséder de son oreille serait perdre une dimension de l'espace* (Sauvageot, 2003, p.46). Le son peut modeler l'espace, en le découpant ou en l'unifiant. Il s'agit d'en faire une image qui se ressent et qui touche le visiteur au plus profond de son être sensible. Les mouvements sonores doivent répondre à des rythmes variables dans le temps ; crescendos decrescendo, piano, forte, largo, moderato, allegro, presto... pour attirer l'attention pour créer la surprise, pour dérouter le « Sensor ». Le corps entier doit être envahi par les formes sonores projetées. Les sons qui accompagnent les images et les vidéos ne doivent pas être pensés comme un simple accompagnement mais doivent avoir une certaine finalité, celle de stimuler la mémoire et de transporter les visiteurs dans l'ambiance des quartiers en question. La projection sonore donne à l'image une autre dimension, elle prolonge l'expression visuelle. *« Le son révèle, comme l'odeur, l'au-delà des apparences il force les choses à témoigner de leurs présences inaccessible au regard » (Le Breton, 2006, p116).* On peut reconnaître un objet par le son

qu'il produit, sans pour autant le voir. Le son permet de voyager dans l'espace et dans le temps et suggérer ce qui n'est pas présent dans l'image. Le sonore sous toutes ses formes vient peupler le hors champs de l'image visuelle et s'accomplit d'autant plus comme une composante de celle-ci (Deleuze, 1985). Il peut se déjouer des émotions. Il a le pouvoir de faire entrer le visiteur dans l'espace. Les éléments de projection sonore ne sont pas uniquement émetteurs mais ils sont aussi des objets participatifs de la mise en forme sensible de l'installation-projection.

### *Le matériau olfactif et gustatif*

On définit toujours une odeur par rapport à sa source. Or dans l'espace d'une installation il n'est pas toujours possible de s'en tenir à la reproduire. Avoir recours à des diffuseurs, peut résoudre le problème. L'image projetée peut tout autant suggérer l'odeur, ce qui laisse penser le recours à la synesthésie par laquelle un sens suggère un autre. L'aspect visuel devient ambassadeur de l'aspect olfactif. La vision réactive la mémoire olfactive et fait passer le message sensoriel désiré. Les odeurs ont le pouvoir de nous aider à restituer, à remémorer et à typifier des mises en situation. L'olfactif est étroitement lié aux émotions et à l'imaginaire. « *Il constitue malgré le refoulement et les artifices dont il est l'objet un enjeu cognitif important dans la compréhension des comportements sociaux* » (Sauvageot, 2003, p.58).

La perception olfactive développe une relation exigüe et d'ordre fonctionnel avec le traitement affectif de l'information, de ce fait elle est solidement agrégée à l'encodage des souvenirs et à leur rappel. La mémoire enregistre dans le même temps que l'odeur le contexte émotionnel et sensoriel alliées à celle-ci. Ce phénomène est défini par l'anthropologue de l'olfaction Joël Candau par le Syndrome de Proust (Candau, 2000, p84). Les odeurs seraient les *forteresses des souvenirs* (Candau, 2000, p.85).

Le fort du gustatif c'est qu'il ne peut être détaché des autres modalités sensorielles. La gustation est une expérience multisensorielle. Les stimuli présentés en bouche stimulent dans le même temps les modalités sensorielles, thermique, tactile, proprioceptive, gustative, olfactive (Sauvageot et collab, 1998, p.43). Certains artistes se sont confrontés à cette dimension du gustatif en travaillant leurs installations avec des matériaux comestibles. L'artiste thaïlandaise Rirkrit Tiravanijaa fait partager de manière conviviale de la nourriture avec les visiteurs.

### *Le matériau tactile et kinesthésique*

Le toucher est un sens qui est lié à la matérialité du corps. L'œil atteint les objets à distance. L'oreille les devine sans avoir à s'en approcher (Sauvageot et collab, 1998, p.80). Le toucher abolit la distance qui peut séparer l'homme des objets. Il lui permet d'établir une connexion directe, charnelle avec les choses dont il désire se saisir. Le toucher permet de découvrir ce qui est inaccessible, ambigu, et incompréhensible pour la vision. La vision se tient à distance, le toucher les réduits à néant. Il y a rapprochement

et connexion directe. La kinesthésie revêt l'une des parts les plus importantes dans l'expérimentation de l'installation-vidéo qui ne s'accomplit et ne prend vraisemblablement sens qu'à travers le corps en mouvement. Le corps des sensors anime le dispositif et lui donne vie. L'objet même de l'installation et ses prémices se sont établis sur la dimension participative des spectateurs qui deviennent au dedans de l'installation une part du dispositif lui-même. Mais encore, selon Alberganti l'installation est un laboratoire d'expérimentation de la spatialité. L'unification entre espace plastique et espace scénique permet à l'œuvre de se situer dans l'entre deux de l'art et de la vie. Cette spatialité relevant de l'interaction entre le corps du spectateur et du dispositif en question, fonde une relation inédite du corps du visiteur à l'environnement proposé (Alberganti, 2013, p8). Nous avons bien relevé dans nos terrains d'étude la présence prégnante du corps dans l'espace public. Donc nous en avons bien pris compte dans le montage de l'objet à réaction ambiante. Nous nous sommes donc proposé de reproduire quelques uns des dispositifs qui régulent la gestion des postures et des gestes corporels dans les quartiers dont, les chaises, les seuils, les trottoirs ...

## **6-2 Deux expositions entre L'école Nationale d'architecture et D'urbanisme de Tunis et le musée Dauphinois de Grenoble : Entre la Tunisie, l'Italie et la France.**

Pour pouvoir monter notre expérimentation nous avons visité deux expositions. Dans la première, l'accent était mis sur l'usage conjoint de dispositifs sonores et lumineux dans une dynamique d'occupation d'un lieu qui est l'école d'Architecture de Tunis. Ce qui nous a intéressé dans la seconde, c'est le thème du métissage culturel et du croisement entre les contextes français et italiens, révélé par le recours à différents supports tel que les objets usuels, les photos, les films .... Le choix porté sur ces deux expositions était mené par le fait que l'une s'intéresse à l'espace public urbain et que la seconde touche au contexte de l'immigration. Les deux expériences avaient aussi un statut différent : la première relevait de l'installation à finalité esthétique elle associait les dispositifs lumineux et sonores dans une temporalité brève; la seconde, était une exposition d'ethnologie sur la communauté italienne de l'Isère, considérant une période de l'histoire relativement longue. Elle visait la diffusion de connaissances sur cette immigration, même si, incidemment, elle pouvait véhiculer –pour les visiteurs d'origine italienne – des éléments affectifs.

### 6-2-1 « Tunis ville magique »

Olivier Agid définit l'art comme étant une activité permettant d'expérimenter et de modifier le champ social et politique. Olivier Agid s'intitule architecte de l'image dans la mesure où il travaille sur la représentation du cadre où nous vivons et qui est en perpétuelle transformation. A partir de là il développe un travail sur fond d'images dans le but de représenter toutes les facettes des mutations de la société. Il utilise les

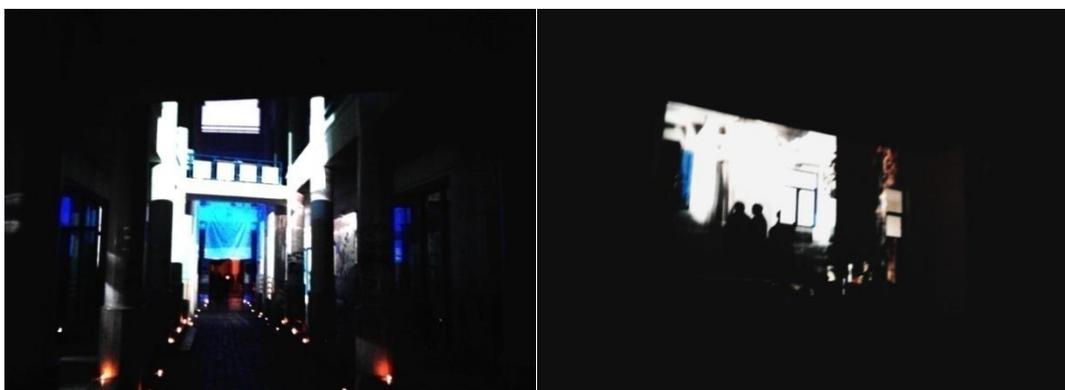
images à la place des mots. Son travail allie le multimédia à des actions mises en scène à l'échelle urbaine. Il travaille aussi sur la mise en place d'une analyse expérimentale sur le rapport entre la création de la cité et les possibilités actuelles de conception en images. Il s'agit d'études en image des mutations des sociétés et de leur étendues créatives dans le monde de la ville et de l'urbain. Olivier Agide tente de comprendre les mécanismes de fonctionnement de la société, l'organisation de ses activités et ce qu'elle produit en termes d'échanges et de comportements. Il fait émerger ces questionnements en images. Il essaie de développer un « *système d'écriture en images* » (Acte Image, 2001). Il combine peinture, photographie, dessin, vidéo, dans le but d'analyser l'organisation de la cité dans sa complexité. Il défend l'idée qu'il est possible de penser et d'agir en image simultanément. Il considère que même l'image fixe est dynamique et qu'elle peut endosser le rôle que tient le verbe dans la syntaxe en associant des idées de façon active. Dans quelques-uns de ses travaux comme *A point of View of Everywhere* (1991-1994) (Acte Image, 2001) il a recours à des images composites associant simultanément des données hétérogènes. Dans son travail NC/NY, il essaie de mettre en relation des images côté atlantique et côté pacifique pour révéler les modes des échanges possibles entre les sociétés qui ne partagent pas les mêmes conceptions du monde tout en incorporant l'idée du choc des cultures.

L'exposition réalisée à Tunis s'agissait d'une projection sonorisée installée dans les aires de circulation de l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme. Ce travail a été réalisé avec un groupe d'étudiants de l'ENAU et dirigé par Olivier Agid et Leila Ammar dans le cadre des rencontres «Tunis, Ville magique». L'exposition ainsi que le débat avaient comme questionnement général les «territoires et les espaces numériques ». Les discussions interrogèrent les conséquences du processus d'explosion de la ville sur les configurations actuelles des territoires urbains en méditerranée et l'usage social de ces espaces nouveaux. Il s'agissait d'examiner l'échelle du visible et consulter la manière dont devrait être appréhendées les réalités morphologiques et sociales de ces territoires. La démarche opératoire et la réflexion joignaient le visible à l'image en les appréhendant comme instrument d'investigation. L'image a été introduite comme outil qui donne la possibilité de réunir des pensées qui habituellement ne se juxtaposent pas, d'où l'essence du concept de l'écriture en image. Ce procédé faciliterait la construction d'une analyse sensible permettant de saisir nos visions communes, par-delà la diversité de nos traditions, de nos cadres de vie, et de nos regards sur le monde en métamorphose. Olivier Agid certifie que l'image doit être comprise non pas comme une simple illustration et une simple reproduction mais comme ayant une fonction combinatoire, comme médiateur et instrument d'échange entre les êtres et les peuples.

L'installation a été réalisée comme nous l'avions mentionné, à l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis. Plusieurs vidéos ont été projetées, à l'extérieur sur la façade principale, dans le hall d'entrée, dans l'axe principal de

circulation pour finir sur le patio des orangers. La projection s'est faite en fin de journée pour profiter de l'obscurité. Des bougies ont été installées par terre marquant le parcours à suivre pendant la visite. Certaines vidéos comportaient des films courts anciennement réalisés par Olivier Agid. Les autres vidéos étaient composées d'images prises et traitées par le groupe d'étudiants ayant travaillé sur ce projet. Les sons projetés sont un collage de musique, de paroles enregistrées sur le site lors du travail effectué sur terrain, ainsi que d'enregistrements sonores pris in situ. Cette installation intègre deux éléments sensibles : le visuel à travers la projection d'images, et le sonore. Il s'agit d'audio-image. En flânant tout le long du parcours on sent qu'il y a une transposition progressive d'un monde visuel à un autre et d'un monde sonore à un autre. On se sent immergé par la lumière des vidéos qui se reflètent sur les divers supports de projection: un grand écran dans le hall d'entrée, le mur de la façade principale, un morceau de tissu suspendu depuis la passerelle, le sol où se sont échappées quelques images. Les vidéos ont pris possession du béton. Les corps des visiteurs devenaient écrans de projection à quelques endroits près en franchissant l'entrée de l'école, en passant par mégarde devant les rétroprojecteurs, ou en traversant les flux de lumières.

Ce que nous pouvons retenir de la vision d'Olivier Agid c'est que l'image a le pouvoir de questionner les réalités formelles et sociales du monde de l'urbain et qu'elle aurait aussi le pouvoir de réunir sur un même fond des éléments de diverses provenances. Olivier Agid travaille sur des combinaisons de différents supports multimédias pour approcher ses interrogations autour des mutations sociales et urbaines, mais la dimension sensorielle telle que nous la concevons reste très sommaire dans ses travaux. Il se focalise plus sur la forme des choses que sur ce qu'elles peuvent apporter au domaine du sensible. Il fait de l'image un mode d'observation des mutations sociales et urbaines et un moyen de partage de ces réalités. Il ne s'interroge pas sur des domaines tels que la multisensorialité. Il dégage l'image de sa fonction illustrative et lui donne un statut de médiateur. Elle devient dans ses propos le lieu d'expression d'un message, un moyen d'échange, un support pour le débat.



1-2



Figure 307 : Rencontres « Tunis, ville magique » Mercredi 28 novembre, de 15 heures à 19 heures ; Projections sonorisées dans la nuit 17h30 - Hall et entrée- photos de l'auteur / 1-3 Axes principal de circulation – ENAU / 2-4 Façades donnant sur le parvis à l'entrée de l'ENAU-

### 6-2-2 « Un Air d'Italie »

Cette exposition s'insère dans le cadre de l'année de l'Italie et elle rend compte de l'importance de l'immigration italienne qu'a connue la région de l'Isère surtout vers le XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle insiste sur le rôle de vecteur que jouèrent les immigrés italiens dans la vie économique et sociale de cette contrée. Un grand nombre d'ouvriers et d'artisans spécialisés s'y sont installés. En plus des artisans il y a eu bien sûr les métiers du bâtiment là où les italiens ont excellé. Mais l'immigration, le dépaysement, l'acte d'abandon du pays natal ne furent pas aussi faciles. Les italiens vinrent en voisins, en quête d'une vie meilleure, mais pendant longtemps ils ont été persécutés et ont soufferts de xénophobie. Certes ils se sont intégrés, progressivement, la greffe a réussi mais cela ne fut pas chose facile (Isegoria, 2012). L'exposition s'organise sous la forme d'un parcours temporel mettant en évidence les différentes époques de l'immigration italienne en Isère.

Cette exposition aménagée au Musée Dauphinois part du principe de la muséographie participative. C'est le fait d'associer les acteurs des collectivités locales à la construction de projet tel que les installations d'art, les expositions. Les organisateurs de celle-ci ont décidé de faire participer les communautés, en l'occurrence d'origine italienne qui sont en Isère. Ils ont essayé de les réunir autour de ce projet. La mise en place et la préparation de cette exposition a pris deux ans. Il y a eu une coopération avec bon nombre d'universitaires qui ont travaillé sur ce sujet. Ils ont fait croiser les expériences, les regards, les connaissances et les approches. Ce travail a été réalisé avec le concours du scénographe catalan Ignasi Cristia, assistée de Véronique Closon.

Il a été demandé à la scénographe de concevoir un dispositif qui permette de traverser cette période longue de l'histoire de l'immigration. Elle a répondu avec la mise en place d'un système d'alcôves permettant d'avoir des espaces délimités par rapport à la chronologie et la thématique et où l'on peut lire à l'intérieur de chacune un tronçon

d'histoire. L'exposition comporte aussi en plus des faits relatant les différentes étapes de l'immigration italienne en Isère, des objets issus de collections provenant de fonds locaux, archives municipales et archives départementales de l'Isère. Ce sont essentiellement des collections régionales. Il y a aussi beaucoup de collections privées. Lors de la visite, des commentaires ont été fait sur le choix de la couleur noire adoptée par la scénographe : « *Cette couleur donne l'impression de quelque chose de très intimiste et en même temps de très dramatique, ça aurait pu être tout en blanc, ça donne l'impression qu'on avance vers le drame de l'immigration* ». Le choix de cette couleur n'avait aucune finalité ; ni symbolique, ni thématique. Le choix était purement artistique malgré qu'il ait suscité des questionnements sur le rapport qu'il entretient avec la finalité de l'exposition.

La période la plus importante dans l'aire de l'exposition est la période qui débute aux environs du XIX<sup>ième</sup> siècle. Le début de la période de l'immigration de masse est indiqué dans le fil chronologique de l'exposition par un tableau de Tommasi illustrant les migrants italiens sur les quais du port de Gênes en attente du départ de leur bateau. Il y a eu recours à la cartographie pour illustrer les flux de l'immigration selon les époques mais aussi pour marquer les villes italiennes d'où sont originaires les immigrés. Focaliser sur la période moderne et contemporaine a été tout à fait intentionnel et ce pour susciter le maximum d'émotions chez les visiteurs. L'objectif était de raconter l'histoire des familles et de se rapprocher de l'idée du récit de vie, en exposant un certain nombre d'objets qui faisaient partie de leur quotidien comme par exemple, le service à thé ou encore la mandoline. Ces objets semblent être des clichés mais ont une grande valeur sentimentale. Des passeports italiens, des passeports français, certificats de travail, étaient exposés, tout ce qui était représentatif des formalités administratives auxquelles étaient soumis les immigrés pour montrer que leur quotidien n'était pas toujours aussi facile.

Le mur tapissé de photos, a suscité le plus de réactions chez les visiteurs, spécialement ceux qui sont des descendants d'immigrés italiens. Les photos illustraient des réunions de famille, il y avait aussi des photos de classe, de sport d'hiver. Elles montraient le quotidien des immigrants suite à leur arrivée en France, ce qui fait qu'elles déclenchent systématiquement une émotion forte. Ce sont des photos qui ont été collectées spécialement pour cette exposition, suite à un appel à collecte de documents. Ce sont les premières arrivées qui ont été exposées. Des enregistrements furent réalisés chez des gens qui ont la mémoire longue et qui racontent aussi les problèmes qu'ils ont pu avoir au début de leur intégration. Sur l'un des murs deux films sont projetés. Le premier est réalisé par André Gimel autour des années 30 dans le quartier Saint-Laurent et le second est une sorte de recueil de témoignages d'immigrants arrivés entre les années vingt et les années cinquante. Ensuite vient la salle rouge où est exposée une Vespa. Pour la scénographe il n'a pas été nécessaire d'utiliser les couleurs du drapeau italien, le choix s'est porté sur la couleur rouge. Cette couleur évoquait la fascination

qu'ont les français pour l'Italie et suffisait à la rappeler. Les responsables de l'exposition voulaient illustrer les relations que les Isérois avaient au quotidien avec l'Italie, par la langue et le goût de la musique italienne, pour cela ils ont utilisé des systèmes de diffusion sonores localisés. Un dispositif sous la forme de douches sonores a été mis en place. On pouvait entendre la musique ou les dialogues lorsqu'on s'installait dessous. Ils ont pensé à représenter la cuisine italienne dans « *leurs délires* » mais cette idée n'a pu être concrétisée. Pour les organisateurs, le fait de créer une odeur de cuisine sans pour autant pouvoir goûter aurait été frustrant. Le dilemme était ou bien d'aller jusqu'au bout de l'idée ou bien de l'abandonner.

Ce que nous pouvons retenir de cette exposition c'est qu'elle a frôlé la notion de métissage sans s'y attarder, et sans la mentionner. Mais il y a un terme qui peut amener à penser le métissage à travers cette exposition, qui est le concept d'italianité chez les immigrants et leur descendance défini comme un sentiment diffus d'appartenance à une terre, à une langue, à un art de vivre (Jonquieres<sup>217</sup>, 2011, p8). Cette notion est mise en évidence à travers les postures corporelles et les regards des personnages photographiés dans leur quotidien. L'auteur de ces photographies est Vincent Costarella. La mise en scène photographique est enrichie par un court métrage d'Anna Brambilla réalisé dans des lieux quotidiens comme par exemple le café ou encore le marché. Les gens interviewés, jeunes et vieux, exprimaient clairement leur fierté d'avoir réussi à s'intégrer dans un autre pays qui n'est pas le leur tout en insistant sur leur attachement inouï à leur culture italienne de départ. Ils revendiquent d'être à la fois français et italiens.

L'exposition finit sur un tableau, celui d'une photo tirée à grande échelle montrant des immigrants magrébins sur les quais de Lampedusa en Italie. Ce choix a été fait dans le but de pouvoir s'interroger sur cette idée de continuité des flux migratoires et la continuité de la quête de la recherche d'une vie meilleure. Pour le recueil des appréciations, un livre d'Or a été prévu en plus d'un tableau à post-it sur lesquels les visiteurs pouvaient inscrire leurs réactions à propos de l'exposition. Un blog a été mis à disposition des internautes pour y marquer leurs réactions et leurs réponses à la question qui leur est posée sur ce dernier : *Donnez votre avis ! Des expositions sur des populations étrangères ont-elles, selon vous, leur place dans un musée de patrimoine régional ?* (Isère Culture, 2012). Nous nous sommes donc proposé de nous pencher sur quelques-unes des réponses reçues sur le blog afin de découvrir quels ont été les retours émis sur une telle exposition et dans quel cadre elles peuvent s'inscrire et même apporter sur le métissage culturel.

Le métissage culturel et la richesse qu'il apporte est présente de manière plus explicite à travers les commentaires des internautes sur le blog. « *Enrichissement culturel, les*

---

217 Chargée de communication au Musée Dauphinois

*différences enrichissent et rassemblent, vivre ensemble, construction du patrimoine entre autre par le biais des migrations, l'exposition un témoignage de la mixité des cultures, se sentir italien de cœur, l'étranger c'est nous, le mélange fait notre identité et notre histoire, chacun apporte sa pierre à l'édifice quelle que soit son origine, il faut montrer la multiplicité des origines, oui à la France en couleur (Isère Culture, 2012) »,* sont toutes des expressions qui renvoient au partage, à l'altérité, à l'apport des échanges culturels, à l'hospitalité, à l'acceptation de l'autre en soi, à la cohabitation, au métissage, au métissage comme l'éthique d'un vivre ensemble.

### 6-3 L'installation-projection comme outil méthodologique

Véhiculer un sentiment ou un message, créer un effet de surprise, dialoguer avec l'espace, se sont les quelques principes, objectifs des installations vidéos qui recourent avec l'idée du vécu d'une expérience touchant à la fois à la sensorialité et à la matérialité. L'approche de notre travail de thèse n'a pas un objectif premier d'éveil réflexif et d'émotion esthétique. Le dispositif esthétique d'immersion en intimité multisensorielle dans un espace artificiellement construit est davantage utilisé comme dispositif expérimental d'un laboratoire. Le dispositif a pour objectif d'inciter le visiteur à habiter physiquement et à s'approprier symboliquement par immersion active l'installation, puis à formuler le récit de ses réactions et impressions. Il conviendra de montrer en quoi cette expérience, ces dires et cette parole usagère sont autant de traces et de révélateurs de phénomènes de métissage. Le but donc de ce travail ne relève pas de manière prioritaire de la seule création artistique. C'est un dispositif expérimental à finalité d'enquête scientifique; même s'il emprunte la forme et le principe de l'installation.

En octroyant à l'installation-projection le statut de dispositif méthodologique nous la faisons sortir de la galerie, des musées, des espaces d'exposition et nous lui donnons le statut de support au travail scientifique. Ce que nous avons tenté donc de faire par cette démarche est d'exploiter les potentialités de l'installation-projection dans la mise en scène de la multi sensorialité et de la rendre active au sein des recherches qui se font autour des ambiances urbaines et architecturales. Nous avons essayé de faire sentir le métissage dans ces quartiers à travers les images, les sons, les cadrages, les paroles enregistrées des enquêtés, sans pour autant que ce soit un dispositif à visée cinématographique ou documentaire.

Le dispositif que nous avons développé met le corps sensible à l'épreuve. Le corps dans la mouvance de l'installation-projection devient à bon escient la caisse de résonance des différentes sollicitations sensorielles auxquelles il est soumis, qu'elles soient visuelles, sonores, olfactives, gustatives, etc. Le visiteur est convoqué ainsi à vivre l'expérience de l'œuvre par le biais de tout son corps sensible et non pas se limiter à un seul sens. L'expérience lui donne le moyen de vivre et de sentir

différemment des expériences extraites de l'ordinaire. Nous n'avons donné aucune indication sur les terrains dans le but de laisser place à l'imaginaire et à l'effet de surprise.

L'installation n'a pas uniquement pour but de faire vivre au spectateur une expérience intérieure, interne, in vitro. Le principe de sa composition renvoie à un ailleurs, à des espaces extérieurs, à des lieux et des temporalités diverses. Le travail que nous avons proposé répond à une logique évolutive. Le dispositif a été soumis aux visiteurs et a évolué en fonction de sa réception et de la manière dont il a été appréhendé par ces derniers. Nous empruntons le terme « work-in-progress » (Charette, 2004) à Charette qui considère ses œuvres comme tel. Elles sont en état de perpétuelle métamorphose. Elles sont des œuvres vivantes. Cette dynamique évolutive s'insère dans celle du métissage comme devenir, comme mouvement de transformation. Les enquêtés à travers leurs interventions et leurs critiques participent de la dynamique de l'installation.

L'expérimentation ouverte à un public large et n'imposant aucune restriction dans le choix du corpus des visiteurs vise à extraire une parole qui soit aussi diverse que possible et des réactions aussi différentes les unes que les autres. Cela permet d'avoir accès en plus à la parole d'enquêtés qui ne sont ni habitants, ni anciens habitants ce qui place entre parenthèse la dimension affective très présente dans les premières enquêtes de terrain. Nous recherchons à avoir un regard extérieur et critique sur les réalités sensibles et sociales de nos quartiers d'étude. Dans le cas où les enquêtés sont des habitués ou des habitants des quartiers, et donc conditionnés par leur habitus à l'ambiance de ces quartiers, ils sont quand même dans une situation où les sollicitations seront plus intenses et plus distinguables. L'expérience des enquêtés qui ne connaissent pas les quartiers, qui ne les vivent pas au quotidien ou qui n'en n'ont pas entendu parler vont partir dans une exploration qui deviendra la leur, animée par la curiosité ou orientée par les préjugés. Les participants à l'expérience sont aussi des intervenants actifs et non passifs. C'est à travers leurs réactions et leurs commentaires qu'ils concourent à l'évolution de « *l'objet à réaction ambiante* » au fur et à mesure de l'avancement de l'expérimentation du dispositif.

La mise en scène et le contenu de l'installation-projection se base sur les données relevées préalablement sur le terrain. L'objectif convoité est de récolter une parole autre que celle obtenue dans la première phase et alimenter le corpus de données obtenu précédemment. Le partage du vécu sensible, la porosité sensorielle, les caractéristiques typologiques et morphologiques des quartiers sont les thèmes autour desquels s'organise le dispositif. Nous projetons par cette expérience d'induire et de faire basculer le visiteur dans une ambiance autre que celle qui est en dehors de la salle de l'exposition. Les visiteurs venant de l'extérieur, une fois entrés dans l'habitable de l'installation, se retrouvent soudainement dans une ambiance totalement différente. Par ce changement ils sont transposés dans un ailleurs sensoriel, celui des quartiers

d'études. Au moment où ils s'introduisent dans l'installation et face au changement de l'ambiance et de l'intensité des sollicitations sensorielles, leur attention est redoublée, leurs sens sont mis en alerte, leur cerveau en cogitation pour essayer de découvrir de quoi il s'agit.

#### 6-4 L'installation-projection, mise en place du dispositif

Pour notre part la première phase d'analyse a permis de définir les idées qui organisent et donnent une cohérence à l'ensemble de l'expérience. Elle a permis aussi de déterminer les éléments les plus pertinents et les plus aptes à intercepter les visiteurs et leur permettre d'interagir avec « *l'objet à réaction ambiante* ». Le contenu de l'installation n'est pas exclusivement alimenté par des éléments propres au terrain. Les idées relevées et voulant être exprimées par l'installation ont été traduites de différentes manières. L'idée de l'aménagement de l'espace de la salle d'exposition vise à brouiller les limites entre intérieur et extérieur. La mise en place des objets suggère l'espace extérieur de la rue et l'intérieur de l'habitation qui est visuellement accessible à travers une première surface de projection poreuse. Le matériau qui est utilisé pour cette surface poreuse est une moustiquaire tendue entre le plafond et le plancher. La vidéo projetée transperce le support poreux et se projette sur le mur d'en face. Une seconde vidéo est projetée sur un deuxième mur. Trois types de sources sonores sont exposés aux visiteurs chacune avec un mode d'audition différent. Le dispositif a évolué au fil de l'expérimentation.

Dans cette phase d'expérimentation les individus endossent trois postures. La première est celle de visiteur à l'instant où il s'introduit dans l'habitable de l'installation. La deuxième est celle de « *Sensator* » (Weber, 2003, p.249), elle correspond au moment de son vécu de l'expérience. La troisième est celle de l'enquêté au moment où il est soumis à un entretien semi-directif permettant d'avoir un retour sur chacune des expériences vécues par les différents individus. Il a toutefois été nécessaire d'observer et de suivre les enquêtés dans leurs moindres faits et gestes tout au long de l'expérience. Les questions posées pendant l'entretien relèvent à la fois de la problématique autour de laquelle s'articule l'ensemble de la recherche mais aussi de l'expérience vécue de l'installation.



Figure 308 : Affiche – Anamnèses, Capaci entre deux rives – Réalisation de l’auteur-

#### 6-4-1 Objet à réaction ambiante 1 : Les montages vidéo

##### 6-4-1-1 Anamnèse & porosité

Ce montage vidéo comporte divers supports visuels : des images en mouvement en trois dimensions, des photos prises sur terrain, des photos obtenues de collections privées d’anciens habitants, et des séquences vidéo filmées sur le terrain. L’objectif de l’usage des animations en trois dimensions était de rendre compte des caractéristiques typologiques des quartiers d’étude Capaci Grandi et Capaci Piccolo. La reconstitution a été réalisée suite à un travail de relevés effectués directement sur le terrain. Le support virtuel a été utilisé ensuite comme surface de collage de photos prises du quartier de Capaci en Sicile. La vidéo a été montée sur le principe du parcours traversant les rues et ruelles qui ont été le plus mises en évidence dans les itinéraires effectués avec les enquêtés sur terrain. Des images fixes viennent de temps à autre marquer une pause dans le parcours pour laisser au visiteur le temps de les contempler et de s’en imprégner. Les photos choisies mettent en scène les différents usages de la rue. La parole habitante n’a pas manqué à la composition de la vidéo. Un certain nombre de textes portant sur la domestication de la voie publique et le détournement de l’usage de l’espace de la rue a été sélectionné et inclus dans le montage. La durée totale de cette vidéo est de 30 minutes. Elle vise donc à faire voyager le visiteur entre le terrain tunisien et le terrain sicilien de référence, à démontrer les différentes

pratiques déployés de l'espace public urbain dans ces quartiers et à créer un certain trouble chez le visiteur notamment à travers les photos-montages réalisées à partir de prises captées sur l'un et l'autre des terrains.

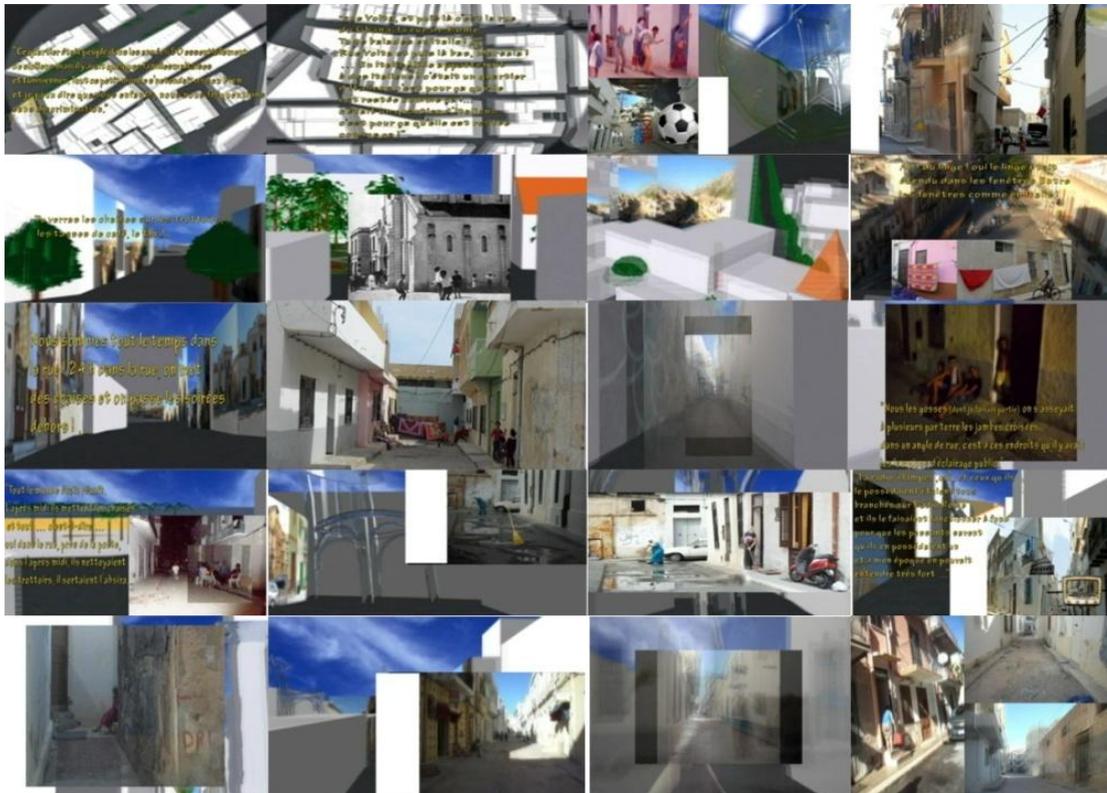


Figure 309 : Extraits vidéo Anamnèse et porosité

#### 6-4-1-2 Anamnèse & partage

La deuxième vidéo porte sur l'idée du partage, et du vivre ensemble. Dans ce deuxième montage vidéographique on retrouve, des séquences de films, des scénettes fabriquées à partir des descriptions des enquêtés, des photos, du texte, mais aussi du son. Des séquences cinématographiques ont été empruntées au film « *un été à la Goulette* » (Boughdir, 1996). Le choix de ce film n'a pas été fortuit pour plusieurs raisons. Il illustre les témoignages que nous avons pu obtenir suite aux entretiens et aux itinéraires réalisés avec les anciens habitants de Capaci Piccolo et Capaci Grandi : le partage des ambiances festives, le partage des scènes du quotidien, le partage du gustatif, le partage des ambiances de recueillement... . Les séquences choisies sont donc accompagnées du son qui va avec et qu'il est possible d'écouter au casque, de manière à être à la fois plongé dans le film et dans l'ambiance sonore de l'installation dans sa totalité, se projeter dans deux espace-temps différents certes mais qui composent le vécu d'une seule expérience. Les photos fixes et les petites animations de cette deuxième vidéo ne sont pas muettes, elles ont chacune un son qui correspond à l'image à laquelle elles renvoient. La photo de l'équipe de foot est accompagnée du bruit que font les supporters dans les stades de foot. La photo du feu d'artifice est

synchronisée avec le bruitage qui lui correspond. Un entretien enregistré en Sicile avec une habitante de Capaci rythme la bande sonore. Cette vidéo prend fin avec une scène où un jeune garçon, marchant dans la rue chante une chanson populaire tunisienne, « Ya jari ya Hammouda : mon voisin Hammouda ». Cette scène s'enchaîne avec la version originale de la chanson représentée visuellement avec des ondes sonores mouvantes.



Figure 310 : Extraits vidéo Anamnèse et partage

#### 6-4-2 Objet à réaction ambiante 2 : Le décor

La mise en scène de l'installation suggère la rue et l'espace intérieur de l'habitation. La séparation est faite avec une paroi poreuse qu'il est possible de traverser à partir d'une ouverture découpée dans la matière qui la constitue. Une moustiquaire a été utilisée pour matérialiser cette paroi poreuse. La vidéo Anamnèse & partage est projetée sur cette dernière de manière à ce qu'elle soit dédoublée et qu'on puisse la voir aussi bien sur la façade suggérée de l'habitation que sur le mur d'en face. L'objectif d'utiliser cette paroi poreuse était de brouiller les limites entre intérieur et extérieur et de rendre compte du fait que la séparation entre le public et le privé dans ces quartiers est ambiguë. Un matelas, un tapis et une petite table de nuit sont installés entre le mur de fond et la moustiquaire. Le matelas en plus de faire partie de la zone « espace intérieur » invite les enquêtés à s'asseoir dessus et s'allonger, prendre place pour

écouter et regarder les vidéos projetées à la fois sur le mur et la moustiquaire. Une table est adossée au mur latéral droit. Au-dessus est posée une ancienne radio fabriquée à partir d'une boîte en carton et dans laquelle est intégré un baladeur CD ainsi que la Une d'un journal faite de collage de plusieurs articles relevés du corpus de presse de l'époque. Les coupures de journaux n'ont pas été choisies fortuitement. Elles ont pour sujet par exemple les fêtes religieuses des différentes communautés, les fêtes de carnaval ou encore les activités associatives et les annonces météo. Elles indiquent la période temporelle durant laquelle les diverses communautés habitaient les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi.

Quelques vêtements sont suspendus sur une corde à linge accrochée à la fenêtre de la salle. Des chaises sur lesquelles reposent des bustes de mannequins habillés sont dispersés du côté suggérant la rue. Les mannequins sont habillés de vêtements à tendances occidentale et tunisienne. De la mousse synthétique sur laquelle est dessiné un carrelage suggère le trottoir. Un petit tabouret face à la porte découpée dans la moustiquaire est posé en guise de seuil et sur lequel il est possible de s'asseoir. L'un des enquêtés s'étant exprimé sur le fait que ce tabouret ne pouvait avoir sa place dans l'installation étant donné que les italiens n'utilisaient pas ce genre de tabouret qu'on dit « tabouret arabe », il a été recouvert d'un drap blanc pour aller de pair avec le trottoir. La mousse et le tabouret ont été choisis pour leurs usages. La première est utilisée pour tapisser les matelas et le deuxième pour s'asseoir dessus, rappelant ainsi les trottoirs et les seuils des maisons dans les quartiers d'étude qui sont des espaces où l'on s'assoit, où l'on dort, où l'on s'installe. Le troisième jour un rideau a été accroché à la porte de la salle. Il a prit l'allure d'un objet signalétique qui a attiré les visiteurs et suscité leur curiosité. Un filet de pêche et une truelle ont tout autant été ajoutés à l'ensemble des objets déjà existants. Cet ajout a été suggéré par l'un des enquêtés qui a insisté sur la nécessité de leur présence dans le corps de l'installation étant donné qu'ils sont représentatifs des métiers qui ont permis à la communauté sicilienne de s'intégrer en amenant un savoir faire absent au sein de la ville.

**« Tu aurais pu refléter, l'ambiance du temps des Capaci, ça veut dire l'ambiance d'antan régnant à Capaci Piccoli et Capaci Grandi. Il manque deux éléments fondamentaux en l'occurrence la truelle et le filet de pêche, tu aurais dû penser à ça, parce qu'à Capaci Grandi il y avait les maçons et l'instrument de base pour le maçon c'était la truelle. Et pour Capaci Piccoli, le filet de pêche, le bateau, le gouvernail, je ne sais pas moi tout ce qui s'ensuit ! » (E0218).**

D'autres objets ont été ajoutés temporairement par quelques enquêtés. Des chaises, qu'ils ont ramenés du café d'à côté pour s'asseoir et regarder défiler les vidéos.

Tableau 12 Evolution du dispositif au fil de l'expérimentation  
**Anamnèse 4 – le décor -** **Moment d'intégration dans l'installation**

<b>L'habitation</b>	
Matelas	A partir du premier jour
Table de nuit	A partir du premier jour
Tapis	A partir du premier jour
Table	A partir du premier jour
Radio	A partir du premier jour
Baladeur	A partir du premier jour
Revue de presse intitulée : à la Une -	A partir du premier jour
<b>Entre intérieur et extérieur</b>	
Moustiquaire / façade	A partir du premier jour
Tabouret / seuil /	A partir du premier jour
Trottoir en mousse synthétique	A partir du premier jour
<b>La rue</b>	
Chaises	A partir du premier jour
Bustes de mannequins habillés	A partir du premier jour
Corde à linge	A partir du premier jour
Mannequin féminin habillé	A partir du deuxième jour
Filet de pêche	A partir du troisième jour
Truelle	A partir du troisième jour
Rideau	A partir du troisième jour



Figure 311 : Photos de l'installation – 1-2-3 Avril 2014\_

## 6-4-3 Objet à réaction ambiante 3 : triptyque sonore

## 6-4-3-1 Anamnèse sonore 1

Cette bande sonore couvre l'espace et la durée de l'expérience de l'installation. Un personnage imaginaire manipule la radio et change de temps en temps de fréquences. De la musique, des voix siciliennes, des voix tunisiennes, des fragments d'itinéraires et d'entretiens, des bruits de pas, des bruits de chantier, de la vaisselle qui s'entrechoque, un balai, une serpillère, un sceau métallique, des sons qui viennent des deux rives de la méditerranées.

Tableau 13 \_ Anamnèse sonore 1\_

	Anamnèse sonore 1	Source
1	Tunisie Carrefour méditerranéen, Résidence générale de France. Ina.fr (extrait bande son) Films Documentaires - 01/01/1949 - 11min44s	<a href="https://www.ina.fr/video/AFE01000003">https://www.ina.fr/video/AFE01000003</a> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=kRP-hEKc0CY">https://www.youtube.com/watch?v=kRP-hEKc0CY</a> Production : Les actualités Françaises Directeur de la photo : Georges Barrois Monteur : Suzanne Gaveau
2	Fragment chanson italienne	Ada Neri – Conosco una fontana - 1936
3	Fragment chanson Tunisienne « Layem kif errih fel berrima » « Les jours passent comme le vent dans les crécelles » -	Cheikh El Efrif de son vrai nom Issim Israël Rozzio -
4	Fragment Chanson française « non je ne regrette rien »	1956- Michel Vaucaire - Charles Dumont – chantée par Édith Piaf en 1960 -
5	Fragment chanson : « Dans les rues de Sousse »	<a href="http://sousse.forumculture.net/">http://sousse.forumculture.net/</a>
6	Bruitage Radio 1	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
7	Bruitage Radio 2	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
8	Bruitage Bateau	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
9	Bruitage sceau métallique	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
10	Bruitage serpillère	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
11	Bruitage balais	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
12	Bruitage sifflement de train	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
13	Bruitage cloche	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
14	Bruitage Gazinière	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
15	Bruitage téléphone	<a href="http://lasonotheque.org/">http://lasonotheque.org/</a>
16	Bruitage vaisselle	Réalisé par l'auteur
17	Fragments sonores Capaci – Sicile	Réalisés par l'auteur
18	Fragments sonores Gabadji El Foukani / Capaci Grandi	Crédit de l'auteur
19	Fragments Enregistrements Gabadgi Loutani / Capaci Piccolo	Crédit de l'auteur
20	Fragments sonores d'entretiens et d'itinéraires	Crédit de l'auteur

## 6-4-3-2 Anamnèse sonore 2

Cette deuxième bande sonore est synchronisée avec la vidéo Anamnèse & partage. Elle est audible à partir d'un casque mis à disposition des enquêtés.

Tableau 14 \_ Anamnèse sonore 2 \_

Anamnèse sonore 2	Source
Fragments Enregistrement entretien avec Cicina	Réalisés par l'auteur
Chanson Tunisienne : « Ya jari Ya Hammouda » - mon voisin Hammouda -	Ahmed Hamza
Bruitage ambiance de stade	Sound Fishing Bruitage
Bruitage feux d'artifice	Sound Fishing Bruitage
Bruitage montre	Sound Fishing Bruitage
Bruitage canon	Sound Fishing Bruitage
Son film – Extraits un été à la Goulette	Un film de Farid Boughdir -
Bruitage tambour	Réalisé par l'auteur

## 6-4-3-3 Anamnèse sonore 3



Figure 312 : Expérimentation ENAU –



Figure 313 : Expérimentation Soussse - Journée 3 -

Tableau 15 \_ Anamnèse sonore 3 \_

Anamnèse sonore 3	Année
Achille Tagliani – Almercato di Pizzighettone	1951
Adriano Valle – La famiglia Brambilla	1941
Alain Barrière – E piu Ti amo -	1951
Antonino – La societa dei mognacionni	1908
Adriano Celentano – I ragazzi del Juke box	1959
Albano Carrisi – Mattino	1903
Benjanmino Jigli – Aprile	1908
Bruno Cauzi – Viva la liberta	1964
Claudio Villa – Amor, mon amour, my love	1963
Dino – La tua Imagine	1967
Albano Carrisi, Buonanotte amore mio	1881

Cette troisième bande sonore est un ensemble de chansons italiennes populaires. Elle fait partie du dispositif « Radio – Baladeur » qu'il est possible d'écouter à partir du baladeur CD.

## 6-4-4 Objet à réaction ambiante 4 : Anamnèse olfactive

Deux sources olfactives ont été exposées dans l'installation, une synthétique et l'autre naturelle. Nous avons utilisé un vaporisateur, dans lequel nous avons mélangé de l'eau et de la lessive pour restituer l'odeur des vêtements fraîchement lavés et tendus dans les rues. Les visiteurs ont été amenés à user du vaporisateur pour humidifier les vêtements exposés et répandre l'odeur du mélange qui était dedans. La deuxième odeur qui est celle de la nourriture s'est restreinte à celle du Chichi ou beignets chauds frits dans l'huile.



Figure 314 : Expérimentation ENAU –



Figure 315 : Expérimentation Sousse - Journée 2

## 6-4-5 Objet à réaction ambiante 5 : Anamnèse gustative

Les chichis ou beignets sont un met qui est apparu de manière récurrente dans les descriptions des enquêtés. Nous en avons mis une quantité à disposition des visiteurs. Il leur était possible de les déguster pendant les trois après-midi de l'expérimentation de l'installation. Le troisième jour nous avons ajouté la boîte de conserve de sardines. Les enquêtés ont insisté dans leurs propos sur la présence de l'odeur du poisson et sur l'importance de l'activité de la pêche mais après l'ajout tardif de cet élément, nous n'avons pas relevé de réaction par rapport à cet objet.



Figure 316 \_ Expérimentation Sousse – Journée 3

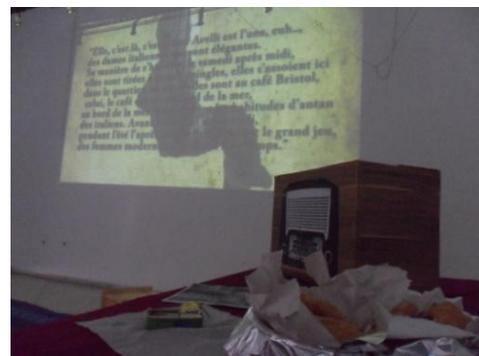


Figure 317\_ Expérimentation Sousse – Journée 3

## 6-4-6 Les outils techniques

Nous avons utilisé deux vidéoprojecteurs et deux ordinateurs pour les vidéos ; une enceinte sonore, un casque audio, un baladeur CD et des écouteurs pour le son. Les vidéos projecteurs ainsi que les ordinateurs ont été installés dans la zone représentative de la rue. Par contrainte technique nous n'avons pu les accrocher au plafond. L'enceinte sonore ainsi que le baladeur CD et les écouteurs ont été placés du côté droit de la moustiquaire. Le deuxième jour le vidéo projecteur « 2 » a été déplacé et mis par terre pour que la vidéo soit dans le champ visuel des enquêtés sans qu'ils aient à pivoter la tête en arrière pour la regarder et pour qu'elle soit à même hauteur que leur ligne d'horizon.

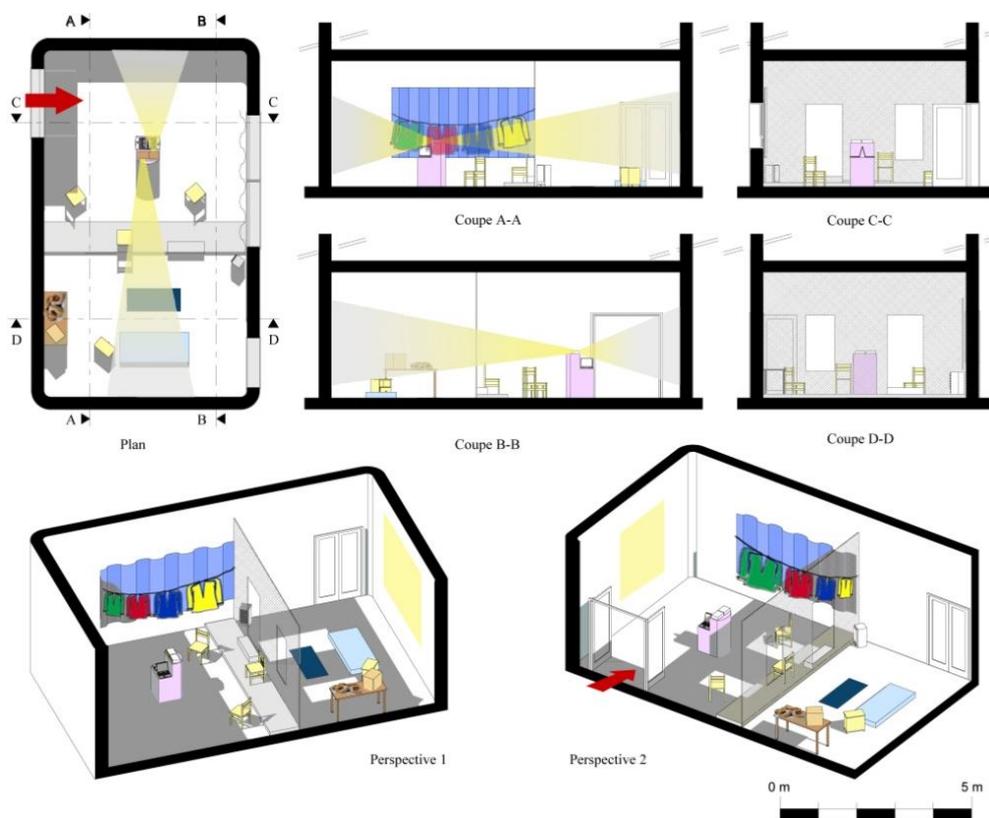


Figure 318 : Représentation schématique de l'aménagement de la salle de l'installation  
Dessin de l'auteur\_



Figure 319 : Expérimentation Sousse - Journée 1 -



Figure 320 : Expérimentation Sousse - Journée 2 -

## 6-5 L'ambiance et le métissage : des expériences à vivre

Nous présentons dans ce sous chapitre un descriptif de l'expérimentation du dispositif ainsi que les résultats obtenus. Ces derniers examinent deux volets. Le premier s'intéresse au vécu de l'expérience elle-même et le second s'attache à l'apport des enquêtés interviewés par rapport aux questions de départ.

### 6-5-1 Rétrospective sur l'expérimentation de l'installation

#### 6-5-1-1 Le premier test à l'ENAU



Figure 321 : Expérimentation de l'installation à l'ENAU 26-28 Mars

L'installation projection a fait l'objet d'un premier test à l'ENAU. Les enseignements tirés de ce premier prototype ont concerné la synchronisation entre les vidéos et les sons, la rythmique et la temporalité de l'expérience ainsi que la lisibilité de la mise en scène générale des différents objets.

La vidéo « Anamnèse & porosité » devait être ralentie et retravaillée en ajoutant des images fixes en plus des images en mouvement, pour donner le temps au visiteur de bien en assimiler le contenu et lui permettre de s'installer dans le dispositif. Il fallait tout autant, synchroniser le mode de diffusion des deux vidéos, de manière à ce que le visiteur soit incité à visualiser la vidéo « Anamnèse & Partage » et plus précisément les séquences de film qu'elle contenait.

Les trois sources sonores de l'installation devaient être mieux gérées, comme par exemple pour le baladeur CD qui devait être exposé pour donner la possibilité au visiteur de contrôler le volume du son. Il fallait penser à avoir plus de recul pour que la surface de projection des vidéos soit plus grande. Il a aussi été proposé d'installer des chaises de manière à inciter les visiteurs à s'asseoir pour regarder l'une ou l'autre des vidéos. La possibilité d'accéder à l'espace qui suggère l'intérieur de l'habitation n'était pas suffisamment compréhensible, il fallait penser à faire des ouvertures dans la moustiquaire pour que le visiteur puisse comprendre qu'il peut passer de l'autre côté de la surface poreuse. L'espace intérieur se trouvant derrière la moustiquaire devait être retravaillé pour mieux suggérer l'intérieur d'une habitation, en ajoutant un meuble, un matelas, un tapis ... Il fallait re-questionner l'usage des mannequins, les habiller ou les éliminer pour se dégager de leurs charges onirique, érotique et poétique renvoyant aux expériences des surréalistes.

#### 6-5-1-2 L'expérimentation à Sousse

##### *Lieu et corpus d'enquête*

L'expérimentation à Sousse s'est faite dans une salle du centre culturel Mohamed Maarouf, avocat et militant de première heure. Le centre se situe sur l'avenue Habib Bourguiba. Il propose un programme varié en activités : club de théâtre, dessin, cinéma, danse, musique, atelier d'arts visuels et multimédia, club de littérature, peinture sur soie, pour enfants, jeunes et adultes. Il comporte aussi une salle de spectacles et un espace d'exposition. Plusieurs manifestations culturelles ouvertes aux publics y sont organisées comme le festival du printemps de Sousse vers le mois de mars.

Le local utilisé à Sousse étant différent de celui de l'ENAU, il a fallu s'adapter à la configuration des nouveaux lieux. Suite au premier test, les remarques émises ont été prises en considération. Les montages vidéo et les mixages sonores furent retravaillés. Les objets de l'installation même furent réajustés. La mise en place du dispositif a été effectuée dans la matinée du 1<sup>er</sup> Avril, la visite a été ouverte au public l'après midi du même jour. Pour avoir de l'audience il a fallu faire des actions de communication sur l'installation. Une affiche a été apposée dans les lieux de l'exposition quelques jours à l'avance. L'évènement de l'installation-projection a été diffusé sur les pages de l'un des réseaux sociaux. Ensuite c'est le bouche à oreille qui prit la relève.

Cette installation a permis de toucher un public autre que celui des habitants et anciens habitants des quartiers et d'apporter une vision distanciée face à celle parfois idéaliste de ces derniers. Le nombre de visiteurs occasionnels apparaît comme le plus élevé par rapport à celui des anciens habitants et des enquêtés qui sont totalement étrangers aux quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. La palette des enquêtés très diverses du point de vue des âges et des appartenances sociales a permis d'avoir un corpus de données verbales, des récits de vie et des expériences qui s'étendent sur une large échelle temporelle où les mémoires se croisent, se confondent et se superposent. Le lieu où nous avons effectué l'expérimentation a quand même joué un rôle important dans la sélection des visiteurs potentiels. Nous avons eu accès à des intervenants plus savants, dont quelques experts en arts.

Tableau 16 \_ Enquêtés qui ont répondu à l'entretien \_

Enquêtés	codes	Activité	Age	Statut / terrain
E0101	E0101.E.32	Concierge	32	Etranger
E0102	E0102.VO.26	Etudiante en médecine	26	Visiteur occasionnel
E0103	E0103.VO.47	Technicien audio-visuel	47	Visiteur occasionnel
E0104	E0104.VO.50	Directrice Jardin d'enfant	50	Visiteur occasionnel
E0105	E0105.E.25	Doctorante en Linguistique	25	Etranger
E0106	E0106.AH.56	Mère au foyer	56	Ancien habitant
E0107	E0107.E.23	Etudiante aux Beaux- Arts	23	Etranger
E0108	E0108.VO.27	Etudiante en Médecine	27	Visiteur occasionnel
E0109	E0109.VO.63	Retraité	63	Ancien habitant
E0110	E0110.VO.45	Technicien en informatique	45	Visiteur occasionnel
E0211	E0211.AH.53	Agent administratif	53	Ancien Habitant
E0212	E0212.VO.24	Etudiante aux Beaux-Arts	24	Visiteur occasionnel
E0213	E0213.E.24	2 Etudiantes aux Beaux-Arts	24	Etranger
E0214	E0214.E.42	Institutrice	42	Etranger
E0215	E0215.E.31	Cinéaste	31	Etranger
E0216	E0216.VO.46	Juriste	46	Visiteur occasionnel
E0217	E0217.VO.17	Lycéenne	17	Visiteur occasionnel
E0218	E0218.VO.72	Ecrivain	72	Visiteur occasionnel
E0219	E0219.VO.28	Kinésithérapeute	28	Visiteur occasionnel
E0320	E0320.AH.28	Doctorant en design	28	Ancien Habitant
E0321	E0321.VO.28	Etudiant en Médecine	28	Visiteur occasionnel
E0322	E0322.VO.53	Ingénieur électricité	53	Ancien Habitant
E0323	E0323.E.17	Lycéen	17	Etranger
E0324	E0324.VO.17	Lycéen	17	Visiteur occasionnel
E0325	E0325.VO.63	Directeur Association de sauvegarde de la médina	63	Visiteur occasionnel
E0326	E0326.VO.60	Enseignant	60	Visiteur occasionnel

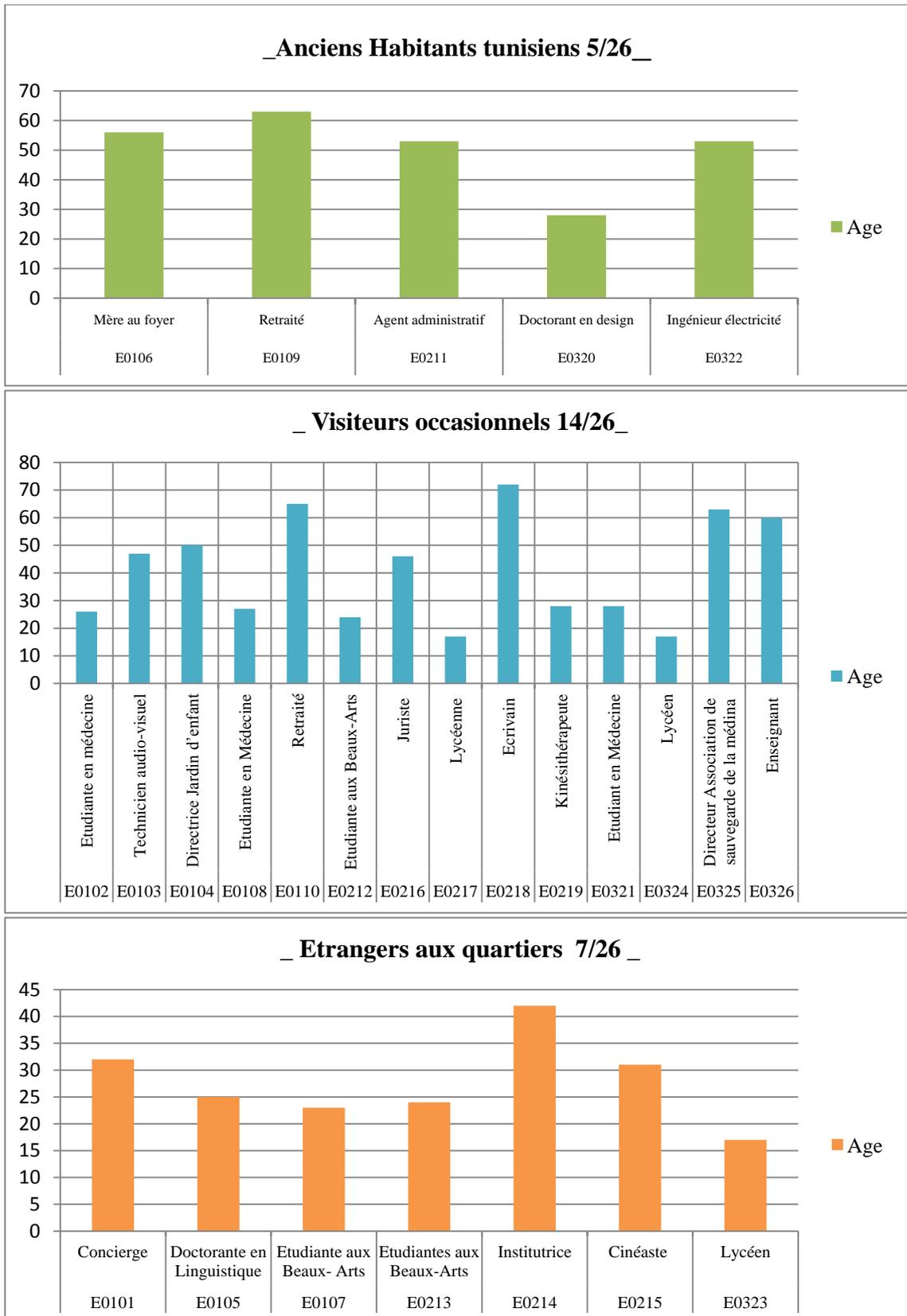


Tableau 17 : Classification des enquêtés selon leur âge et leur connaissance des terrains d'étude

*Modalités de l'expérimentation*

Le premier après midi les visiteurs affluèrent en groupe; il a fallu; en conséquence, gérer à la fois l'observation de leurs moindres faits et gestes mais aussi enregistrer les entretiens avec chacun d'entre eux. La durée de résidence des « sensors » (Weber, 2003, p.249) dans le corps de l'installation a été variable. Le temps  $T_0$  où chacun de ces derniers y a accédé n'a pas été le même non plus, ce qui a donné lieu à non pas une expérience de l'installation mais à plusieurs. La durée de la présence au sein de l'installation a été laissée au choix des « sensors » (Weber, 2003, p.249), ainsi que son mode d'expérimentation, il n'y a pas eu d'ordre préférentiel à suivre. Le recours à une logique de choix aléatoire n'était pas fortuit. Nous ne voulions pas systématiser l'expérience pour qu'elle soit la plus proche possible de celle du vécu de l'espace urbain. D'autant que les installations en général sont exposées à un public ouvert sans cadrage ni restriction, nous souhaitions saisir cette caractéristique qui leur est propre.

A la fin de l'expérimentation nous nous sommes mis en aparté avec les enquêtés et nous avons enregistré les entretiens que nous avons réalisés avec chacun d'entre eux. Les questions concernaient dans un premier temps l'impression générale donnée par l'expérience vécue au sein de l'installation, ensuite les éléments qui avaient le plus sollicité l'attention des visiteurs et ce qu'ils évoquent pour chacun. Nous leur avons aussi demandé s'ils endosseraient le même mode de vie s'ils avaient à vivre dans ces quartiers. D'autres questions ont émergés au cours des entretiens selon les enquêtés pour embrayer la parole ou pour avoir des précisions sur ce qu'ils disent. Les enquêtés qui ne connaissaient pas les lieux en question pensaient qu'il s'agissait de la médina ou de quelconques quartiers populaires. Leurs discours concernaient plus leur expérience de l'installation. Ils découvraient pour la première fois un lieu de la ville dont ils ne soupçonnaient même pas la présence. La parole des visiteurs occasionnels oscillait entre leur expérience de l'installation et celle des quartiers. Ceux qui les ont habités se retrouvaient plus à raconter leurs souvenirs.

*Face au dispositif*

Nous avons bien remarqué, que le jeu d'interaction installé entre les visiteurs et l'objet à réaction ambiante a d'autant été plus simple à établir le premier jour de l'expérimentation en vue de la présence accrue, que les jours qui suivirent. Il y avait moins d'hésitation à pénétrer l'installation et à expérimenter le dispositif. Même quand un visiteur entrait et qu'il se sentait désorienté, il prenait une ou deux secondes d'observation en étant posté à l'entrée. Ayant saisi de quoi il s'agissait, il prenait place dans l'installation : regardait, écoutait, mangeait. L'autre, joue le rôle de médiateur. Il met en confiance le nouveau venu et l'invite par sa simple présence à prendre place dans le corps de l'installation. Les jours suivants la plus part des visiteurs opéraient en solitaires ou en duos.

Si certaines personnes ont très vite montré leur enthousiasme face à l'objet à réaction ambiante, d'autres se sont avérées totalement désintéressées. Elles se sont contentées

de jeter un coup d'œil à la porte, puis sont parties. L'un des visiteurs voyant son ami mangeant un beignet dans le hall, est entré en a pris un et en est sorti immédiatement. D'autres attirés par les sons audibles depuis l'extérieur, ont fait pareil. Ils sont juste venus voir ce qui se passait dans la salle. Ils n'ont même pas eu à dépasser le seuil. Leur désintéressement est d'autant accentué par l'absence de potentiels « sensors » dans l'habitacle de l'objet à réaction ambiante. Certains visiteurs ne comprenant pas de quoi il s'agissait, ils commençaient tout d'abord par poser des questions. Ils avaient besoin d'avoir une idée sur ce qui se passait avant d'expérimenter le dispositif, et donc nous essayions de leur expliquer très brièvement tout en attisant leur curiosité pour vivre l'expérience.

Pour les visiteurs qui se sont adonnés à l'expérimentation, leurs réactions face à l'objet en question ont été bien diversifiées. Par exemple, il y en a eu deux enquêtés qui une fois entrés dans la salle et ayant reconnu de suite les quartiers mis en scène, sont allés chercher des chaises dans le café d'à côté et se sont installés pour regarder les vidéos, les discuter et les commenter. Ils ont exprimé verbalement leurs intentions dès qu'ils sont entrés : « **Ramenons des chaises, celles du café et asseyons-nous pour regarder !** » (E0325.VO.63) – (E0218.VO.72). Le premier jour de l'expérimentation l'un des « sensors » ayant reçu un coup de fil, s'est assis sur l'une des chaises et a entamé la conversation téléphonique sans s'être mis en aparté, malgré la présence accrue des visiteurs, ou était-il tout simplement comme dans la rue. Un autre s'est allongé sur le matelas pendant quelques secondes, et s'est ensuite assis pour regarder la vidéo projetée sur le mur d'en face. Lors de leurs déambulations certains enquêtés commentaient à voix haute ce qu'ils étaient en train d'expérimenter : « **On sent l'odeur des chichis quand on s'approche !** » (E0212.VO.24). Par ce commentaire rendaient-ils compte de l'actualisation de leurs sensations en accord avec la motricité de leurs corps. Quand ils dégustaient ils exprimaient le plaisir qu'ils ressentaient : « **Mmm ! C'est bon !** » (E0102.VO.26), et ils en redemandaient : « **Est-ce que je peux reprendre un chichi ?** » (E0102.VO.26). Quand ils regardaient les vidéos ils commentaient, ils interprétaient : « **Elle veut exprimer le partage à travers les séquences de film !** » (E0213.E.24). Quand ils n'arrivaient pas à identifier ou à comprendre quelque chose ils s'interrogeaient : « **C'est où ça ?** » (E0214.E.42), « **C'est quoi ce film ? Je ne le reconnais pas !** », « **C'est un mariage ?** » (E0102.VO.26), « **Pourquoi il y a deux écrans l'un devant l'autre ?** » (E0321.VO.28).

En nous référant à ces données relevées de l'observation de l'expérimentation et de celles retenues des entretiens nous avons essayé d'identifier quelques figures d'enquêtés. Ces dernières tentent de rendre compte de la manière dont les « sensors » ont pu interagir avec le dispositif et le genre de ressenti qu'ils ont pu avoir avant, pendant et après l'expérimentation. L'enquêté détourné, surpris, dérouté, exigeant, conquis, enquêteur, interprète, nostalgique, au temps futur, sont les figures que nous avons relevé et que nous développons dans le paragraphe qui suit.



Figure 322 \_ Visualiser\_ Ecouter \_



Figure 323 \_ S'allonger \_



Figure 324 \_ Flâner à deux\_



Figure 325 \_ Discuter et regarder en étant bien installé\_



Figure 326 \_ Ecouter et lire \_



Figure 327 \_ Lire \_



Figure 328 \_ Ecouter et regarder \_

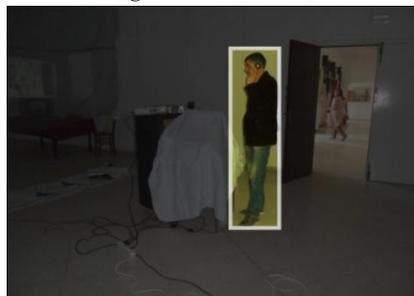


Figure 329 \_ Ecouter et regarder \_



Figure 330 \_ Manger\_

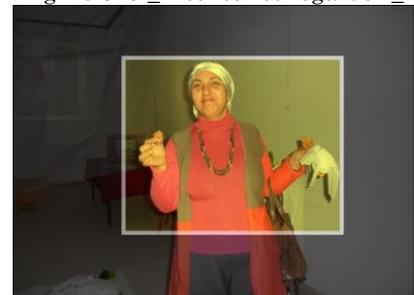


Figure 331 \_ Manger \_



Figure 332\_ Regarder \_ Ecouter \_ Lire et discuter



Figure 333\_ Les mains dans les poches on explore tout d'abord \_

## 6-5-2 Les figures des enquêtés

### *L'enquête détournée*

Le visiteur saisi et détourné de sa trajectoire première, avant même de passer le seuil de la porte de la salle de l'installation, s'y retrouve déjà. Il ressent le besoin, le devoir de découvrir ce qui se cache à l'intérieur de l'installation projection. Poussé par sa propre motivation et invité par les sons et les lumières il part à la découverte de ce hors champs. Il raconte ensuite : « **La première chose que j'ai ressentie, c'est le fait de devoir entrer et découvrir ce qui se passe à l'intérieur, j'ai été attirée par la chanson Layem Kif Errih fel berrima ...** » (E0217.VO.17). La musique, attire et polarise l'attention du visiteur. Il s'agit d'un effet d'attraction, il s'agit d'une invite sonore. La chanson entendue depuis le hall d'entrée du centre culturel et qui provient de la salle d'exposition, appartient au patrimoine musical tunisien, elle vient d'un autre temps, elle endosse le rôle de passeur. Elle invite l'enquêté à transiter d'un espace à un autre, d'une ambiance à une autre. Elle attise sa curiosité. Elle fait liaison entre l'intérieur et l'extérieur. Les objets pouvant être perçus depuis l'extérieur, tel que la corde à linge, la lumière changeante des vidéos projetées ont autant joués le rôle d'attracteur et d'invite pour visiter l'installation. Nous avons pensée à traduire l'idée de porosité à l'intérieur de l'installation. Elle s'est manifestée par elle-même, à travers l'interaction première et initiale entre l'objet à réaction ambiante et les visiteurs potentiels. L'expérience de l'installation commence à l'extérieur de son habitacle et non une fois le seuil franchit. Cette situation met en avant le pouvoir mobilisateur de l'ambiance. L'effet de décontextualisation, amené par la porosité entre la salle où se produit l'installation et le hall d'entrée principal a permis d'attiser la curiosité de quelques potentiels visiteurs. Cette situation replacée dans nos quartiers d'étude permet d'avancer le rôle de l'ambiance dans la création de condition et de situations propices au métissage.

### *L'enquête surpris*

L'enquêté surpris est celui qui réagit de manière spontanée et directe à ce qu'il voit, à ce qu'il entend, à ce qu'il goûte. Il est surpris, il s'exclame à haute voix. Il n'y a pas que le son qui l'interpelle. Les vidéos, les objets tels que la radio créent un effet de surprise. Il peut aussi rendre compte de cette sensation éprouvée à travers la parole, au moment de l'entretien. L'expressivité de cet effet est variable selon les enquêtés.

En cours de l'expérimentation du dispositif, la concentration de quelques enquêtés a été perturbée, par l'émission de certains sons tels que le sifflement du train, l'alarme du bateau, la sonnerie du téléphone. Certaines réactions ont été immédiates, d'autres ont été recueillies lors des entretiens : « **Le téléphone ! Ça vient d'où ? C'est le son d'un vieux téléphone !** » (E0325.VO.63) rétorque en sursaut l'un des « sensors » qui était en train de regarder l'une des vidéos projetées, tout en étant bien installé sur une chaise en compagnie d'un autre visiteur. Croyant que le téléphone qui sonnait était le sien, il eut au début le réflexe de poser la main sur sa poche, il s'est ensuite rendu compte que ce n'était pas le cas. Toute la scène s'est déroulée en quelques instants. Un autre enquêté nous informe plus tard que « ... **le son du bateau, il pétrifie, il attire l'attention, il éveille !** » (E0320.AH.28). L'état d'immersion dans lequel il se trouve est abrégé par les signaux sonores. L'effet produit est un effet d'irruption. La variation intense du rythme et des niveaux sonores, rend bien compte dans ce cas de figure de l'actualisation immédiate des sensations éprouvées en accord avec ces mêmes variations sensibles. Ainsi va le devenir ambiant.

Le sonore provoque de la surprise mais aussi le visuel. L'un des jeunes sensors a réagit en apercevant la maquette de la radio : « **Une vieille radio, on dirait que c'est une vraie radio, oh ! C'est ingénieux comme idée !** » (E0323.E.17). Il finit sa phrase tout en se dirigeant rapidement vers l'objet en question. Il parle tout en marchant. Il veut vérifier l'authenticité de l'objet. Il se rend compte que ce n'est qu'une maquette en carton, mais cela ne le déçoit pas pour autant. Cet incident le motive pour continuer à visiter l'installation. En immersion, le sensor, part en découverte, il se laisse prendre par l'expérience. Le vaporisateur par exemple, l'une des enquêtés le prit dans la main et en vaporisa sur les vêtements accrochés. A l'odeur elle réagit : « **Ah ! C'est quoi cette odeur, ça sent bon ! Tu as mis quoi dans ce vaporisateur ?** » (E0105.E.25). Ne s'attendant pas à humer une bonne odeur. Elle s'exclame et elle se questionne sur ce que contient l'objet. Une suite d'actions s'enchaîne à la perception de ce dernier.

A la perception des beignets, l'un des « sensors » s'exclame : « **Ah ! Ça c'est les chichis du bon vieux temps !** » (E0104.VO.50). Il est surpris d'en retrouver dans un tel lieu. Ce met pour lui est comme représentatif d'une période temporelle révolue. Il manifeste l'apparition du passé dans le temps présent. Les mannequins étonnent « **C'est des gens ça !** » (E0105.E.25), mais l'enquêté devine bien qu'il s'agit d'une mise en scène et que ce sont des personnages fictifs assis dans la rue. Il se saisit de la métaphore.



Figure 334 \_ Expérimentation\_Sousse\_Jour1\_ Vaporiser et humer \_

### *L'enquêté dérouté*

Le déroutement et la désorientation apparaissent face à l'incompréhension du contenu de l'installation mais plus encore face aux objets exposés. Certains ont saisi l'idée d'installation, mais dans la mesure où ils ne connaissaient pas les lieux en question, ils n'ont pas compris « *de quoi il s'agissait exactement* ». Il y a aussi d'autres enquêtés qui n'ont pas compris du tout que c'était une installation. Une salle de cinéma et des vêtements tendus cela semblait confus pour eux. Quelques ruelles des quartiers, par leur configuration typologique, renvoient à ceux de la médina, en sachant qu'aucune photo de la médina n'a été projetée dans l'espace de l'installation, la mémoire trompée, l'imaginaire transparait et rend compte du métissage du tissu urbain.



Figure 335 : Extrait Vidéo Anamnèse et porosité

« Euh, je ne sais pas ! ça me rappelle, la médina, les quartiers populaires ? »  
(E0101.E.32)

« Euh, bon il y a des lieux qui se trouvent dans la médina, il y a aussi les ruelles, peut être, je ne sais plus là, euh, là où ils vendent les feuilles de brik, euh, à l'arrière de l'école des beaux arts, il y a des petites ruelles là bas. »  
(E0108.VO.27)

L'enquêté est aussi dérouté par l'ensemble de la mise en scène et de la manière dont sont exposés les objets. La première impression est synonyme d'ambiguïté et de confusion. Intrigue, embrouille, trouble de la vision induit par le dédoublement de l'image, désorientation ; la moustiquaire bouleverse le sensoriel et lui fait prendre conscience de l'idée de porosité et de passage :

« Ah ! La moustiquaire, oui ! En fait ça m'a beaucoup intrigué d'ailleurs c'est la première question que je me suis posée ! Parce que l'image se reflète deux fois, mais je ne savais pas si c'était le même film et donc ça m'a, euh, je n'ai pas su m'orienter exactement c'est la première

chose qui m'a intrigué en entrant. Euh, donc la moustiquaire ! La moustiquaire qu'on peut traverser d'ailleurs ! Donc voilà ! Qu'on peut traverser donc c'était une expérience ! » (E0102.VO.26).

« Et puis pour les deux vidéos ce serait mieux de les projeter sur une même surface, à un certain moment on se sent désorienté ... dans le sens où on a envie de les voir les deux dans le même temps, et qu'on est obligé de choisir l'une ou l'autre, on ne sait pas par laquelle on doit commencer ! Bon voilà ! » (E0321.VO.28).

« Je ne sais pas pourquoi tu as fais une projection, une double projection ?... » (E0324.VO.17).

« On sent que le visiteur s'embrouille, s'il doit regarder l'un ou l'autre des écrans. Quand tu entres à Gabadgi, tu peux voir, écouter, sentir et donc ressentir plusieurs choses à la fois ! C'est vrai oui c'est vrai ! Ce n'est pas comme tu entres dans un quartier ordinaire et huppé comme Khézama ! » (E0324.VO.17).

Entre ce que l'enquêté imagine, ce qu'il s'attend à retrouver dans la salle et ce qu'il y voit en réalité, il y a une différence. Il suppose que c'est une salle de cinéma depuis l'extérieur. Il voit de la lumière, il entend des sons. Ensuite, il entre dans la salle et il se retrouve face à quelque chose à laquelle il ne s'attend pas, une corde à linge, telle qu'en répond cette enquêté : « ... la première chose qui m'a surprise c'est la corde à linge, j'ai imaginé que c'était une salle de cinéma, parce que j'ai aperçu l'écran mais par la suite quand j'ai vu les vêtements, tout s'est embrouillé, et je n'ai pas compris de quoi il s'agissait ! » (E0214.E.42).

### *L'enquêté exigeant*

L'enquêté exigeant est celui qui propose, qui suggère, qui reconstruit l'objet expérimental à sa façon. Il critique le contenu de l'installation, la qualité des images, la qualité du son.... Il en dit : « On aurait aimé avoir le son sans les écouteurs ! [...]. C'est une bonne idée que d'avoir fait ça mais tu aurais pu ajouter d'autres éléments... » (E0213.E.24). L'enquêté exigeant refuse le mode de composition de l'installation, des objets, des vidéos. Quand il est ancien habitant ou visiteurs occasionnel, il compare avec le vécu de sa propre expérience. Il compare avec sa réalité à lui, il veut que l'installation soit à l'image de son vécu, une reproduction à l'identique du réel. Il propose de raconter l'histoire de ces quartiers en respectant la chronologie historique : « Tu peux résumer, dresser l'histoire intrinsèque de Gabadgi ! » (E0109.VO.63). Il critique la qualité des ambiances retrouvées au sein de l'installation par rapport à celle qu'il a déjà expérimenté : « Tu aurais pu refléter l'ambiance du temps des Capaci, ça veut dire l'ambiance d'antan régnant à Capaci Piccoli et Capaci Grandi. Il manque deux éléments fondamentaux en l'occurrence la truëlle et le filet de pêche ... elle ne reflète guère l'ambiance sicilienne ou tuniso-sicilienne des années 30-40. Elle pourrait refléter tout sauf l'ambiance des années 40-50, que j'ai connu moi-même, que j'ai connu concrètement et que j'ai connu à travers ce que je sais concernant Gabadgi ... j'aurais voulu quelque chose de plus percutant et de plus saisissant [...]. » (E0218.VO.72).

L'enquêté exigeant, dans son discours critique, apporte des éclaircissements sur les ambiances des quartiers. Il en parle en termes d'intensité et de qualité. Il aurait voulu que celle de l'installation soit plus percutante et plus saisissante. Il veut revivre une ambiance qu'il a vécue et que l'installation selon lui ne traduit pas ; une ambiance tuniso-sicilienne, une ambiance métissée. L'enquêté exigeant et critique décrit les

ambiances des années 30-50 que lui-même a vécu, il a été témoin d'une époque, à travers l'entretien il exprime ne pas avoir retrouvé le temps perdu, une époque lointaine, dont il donne les caractéristiques. Le discours de l'enquêté témoigne du métissage des ambiances à travers son absence éventuelle dans l'installation-projection. L'installation devient ainsi une antiphrase, pour ces enquêtés. Elle est aux antipodes de leur vision des choses et de leur propre expérience vécue de Capaci Grandi et Capaci Piccolo. Elle exprime le contraire de ce qu'ils pensent : « ... Ici on sent que c'est un peu triste, ce n'est pas assez vivant par rapport aux vrais vécus de ces quartiers ! ... » (E0321.VO.28), Nous dit l'un d'entre eux.

Ce genre d'enquêté n'ayant pas trouvé ce qu'il cherche, il reconstitue l'objet à réaction ambiantal selon ses propres exigences. Il se montre expert des quartiers et de leur histoire. Il est critique du plus infime des détails. L'enquêté exigeant propose d'aller tester l'installation dans l'espace urbain lui-même et avoir les réactions des habitants à chaud. Il donne avec précision le meilleur moment « t » de la journée pour l'expérimentation : l'après midi, la nuit... Il endosse l'habit du chercheur. Il reconstruit le mode de l'expérimentation. Il propose de ramener des acteurs au sein de l'installation, pour qu'elle soit plus vivante, ou des « sensors placebo » pour inciter les réactions des uns et des autres, des visiteurs.

L'enquêté exigeant est parfois à la limite entre satisfaction et insatisfaction. Dans son discours il exprime les points qu'il apprécie et énumère tout de suite après les éléments qu'il désapprouve. Il y a toujours un « mais » dans son discours. Son « mais » indique le plus souvent une opposition ou une objection. L'enquêté exigeant souhaite plus, souhaite autre chose. Certains d'entre eux sont directs, d'autres utilisent des euphémismes pour exprimer leurs pensées. L'enquêté exigeant propose un autre format pour les éléments projetés. Il réagit par rapport à quelque chose à laquelle il n'est pas habitué. Il essaie de redresser les faits selon ses propres acquis, il propose des questionnements : une autre vision, une vision qui lui est propre. Il est à la recherche du concret et de l'habituel. Il est aussi pointilleux sur la valorisation des différentes communautés qui ont habités les quartiers en question : « ...Les Siciliens, les maltais, les juifs, les français, les espagnols, tu as parlé des siciliens, des maltais, tu n'as pas parlé des français ... François Di Maggio, il ne t'a pas écouté, il habitait la corniche, et Gabadgi aussi, il arrive jusqu'à la corniche, François est un français de la corniche, tu as compris ? Les espagnols aussi ! Il y avait aussi un ou deux espagnols ! Tu connais le Rikini (bijoux, boucles d'oreilles), est une nomination d'origine espagnole ! » (E0109.VO.63). Cet enquêté rend bien compte de la complexité du vécu pluriculturel et sensible ayant eu lieu dans ces quartiers. Il ne faut en aucun cas le réduire à une simple cohabitation entre tunisiens et siciliens.

### *L'enquêté conquis*

Parmi les enquêtés qui ont défilé durant les trois jours de l'exposition, il y a eu ceux qui ont été satisfaits de l'expérience qu'ils ont vécus à travers l'installation. Certains étaient contents de revivre quelques moments de leur jeunesse, d'autres l'étaient tout

autant pour avoir découvert une expérience nouvelle. La satisfaction des enquêtés apparaît à travers les expressions appréciatives qu'ils utilisent dans leurs discours : « C'est très beau ... ça m'a fait plaisir ... » (E0106.AH.56), « Quelque chose de nouveau et de bien » (E0218.VO.72).

L'enquêté conquis expose un jugement de valeur par rapport à l'expérience de l'installation. Il se retrouve dans certaines situations face à sa propre expérience de vie dans le corps de l'installation. L'enquêté satisfait justifie les lacunes qu'il perçoit par le manque de soutien et par la difficulté de la tâche : « Euh, le son, la, euh, le son et puis le film, une petite remarque concernant la qualité c'est tout, c'est un peu flouté ! Le meilleur compliment que je puisse te faire c'est une petite madeleine, pour moi, de Proust ! Et donc pour moi ça a remué quelque chose et donc pour moi, ce n'est jamais parfait ça aurait pu, si tu avais eu d'avantage de moyens, de soutien, tu aurais pu, c'est difficile de restituer toute l'atmosphère de Capaci, et pour la restituer complètement, il faut la voir réellement vécue, et donc toi tu as fait ce travail c'est ouï dire ... » (E0325.VO.63). Et donc pour lui la qualité de l'ensemble est proportionnelle aux moyens consacrés à la mise en place de l'installation. Pour ce dernier, malgré les lacunes, le plus important c'est que le dispositif ne laisse pas indifférent, il est intéressant, original, harmonieux. Les enquêtés apprécient aussi l'intérêt porté à une part de l'histoire de la ville, l'accueil de l'immigration italienne, la présence de la communauté italienne pendant plusieurs décennies : « Alors j'ai apprécié à la fois, ce que tu as exposé pour rappeler la présence d'une communauté italienne qui a vécu ici du début du siècle, qui a démarré au cours des dix premières années du XX ième siècle pour se terminer en 1960... bref, euh ... J'ai aimé... » (E0325.VO.63).

Remarquons que le même enquêté satisfait de l'expérimentation, plus précisément de la démarche entreprise pour questionner le vécu sensible de quelques quartiers de la ville, est autant exigeant et critique. Il apprécie certes l'idée mais il demeure insatisfait du contenu. Il endosse par ce fait une double posture.

### *L'enquêté enquêteur*

Les enquêtés lors des entretiens ne se contentent pas de répondre aux questions qui leurs sont posées, ils en posent à leur tour. La finalité des interrogations diffèrent. Il y a une mise à l'épreuve des connaissances du chercheur quand il s'agit d'un enquêté connaissant les terrains d'étude. A travers les questions qu'il pose l'enquêté montre son intérêt au dispositif, à l'expérience vécue dans le corps de l'installation. Il est curieux. Il veut comprendre. Les questions posées dénotent aussi du degré d'attention porté à ce qui est vécu et ressenti. Les enquêtés enquêteurs ils sont aussi experts. Ils sont techniciens en audio visuel, étudiants aux beaux arts, doctorants en design. Ils se questionnent sur la finalité des outils mis en œuvres dans l'installation telle que la reconstitution en trois dimensions animées des quartiers : « Le virtuel et le réel ? C'est quoi la finalité ? » (E0103.VO.47). Ils remarquent la diversité des dispositifs sensibles. Quand ils ne comprennent pas, quand ils n'arrivent pas à identifier les choses, ils demandent, ils questionnent :

« Nous avons écouté la musique populaire italienne ! Et est ce qu'il y a un but à ça le fait d'avoir mis en scène plusieurs sources sonores ? *[Pour que le visiteur soit immergé par un son général, parce que quand on marche dans la rue ...]*. Ah d'accord on ne comprend pas trop ce qu'on entend, il y a des sons de partout ! » (E0213.E.24).

« Euh ! Et puis il y a aussi des points d'interrogation. On s'interroge, sur la finalité de la moustiquaire et puis aussi la musique [...]. *[En fait la moustiquaire, elle exprime l'idée de porosité]*. Alors en fait ça on l'observe dans les quartiers populaires là où les habitations sont proches les unes des autres, et les rues sont étroites, et même la médina, il est possible de savoir ce qui se passe chez son voisin ! [...] » (E0320.AH.28).

Il y a un dialogue qui s'instaure ainsi entre l'enquêteur qui devient enquêté et l'enquêté qui devient enquêteur. Il y a inversement de rôles et détournement de la situation d'enquête. Les interrogations participent de la dynamique de l'entretien. Ainsi l'objet à réaction ambiante devient support à la discussion et à une réciprocité des échanges. Les questionnements posés, permettent autant, de rendre compte de ce que les sensors auraient éprouvés en étant immergés dans l'ambiance, caractériser quelques effets sonores, rendre compte des caractéristiques sensibles de l'objet à réaction ambiante lui-même.

### *L'enquêté interprète*

L'enquêté interprète essaie de trouver le lien entre « *l'atmosphère générale de l'installation* », les objets exposés et les terrains d'étude. Il essaie d'exprimer sa vision des choses et de détailler sa propre compréhension de l'expérience vécue de l'installation. Il réfléchit à voix haute et traduit ses pensées. Pour démontrer aussi qu'il a compris, il analyse les choses qu'il a perçues au moment de l'expérimentation du dispositif. Il interprète ce qu'il voit, ce qu'il entend, ce qu'il hume. Une chanson est pour lui représentative de la sociabilité et des relations de voisinage entre les habitants de chaque quartier. L'enquêté interprète aussi la confrontation entre les quartiers tunisiens et le quartier sicilien comme étant une comparaison alors qu'à la base il ne s'agit que de référenciations. Le quartier sicilien apparaît comme « dangereux et malfamé » en vue de sa liaison avec l'une des histoires de la mafia sicilienne. Les enquêtés cherchent aussi à interpréter ce qui est suggéré par les objets du décor. Ils cherchent à définir et à expliciter ce à quoi renvoient les différentes composantes de l'installation mais aussi ce qu'ils en auraient retenus. Ils essaient d'expliquer la mise en scène en associant ce qu'ils voient dans l'espace de la salle et ce qu'ils ont lus, entendus, vus. L'enquêté interprète voit le dispositif Radio – Baladeur comme l'expression d'un métissage des historicités, les vidéos comme des indicateurs sur l'évolution technique et technologique dans le domaine de l'audio visuel. L'enquêté interprète devine que les mannequins correspondent à des habitants, que le trottoir est comme la salle de séjour, que la mousse synthétique est un trottoir :

«... je ne sais pas moi, leur séjour, qui est généralement le trottoir de la maison, ils se rencontrent et se réunissent ... » (E0105.E.25).

« ... les mannequins ils font partie de la rue, ils sont toujours dehors, ils veillent dehors, et ils se rassemblent dehors ... » (E0213.E.24).

L'enquêté interprète fait la liaison entre les objets qu'il aurait vu, entendu, touché, ressent la présence des italiens. L'enquêté interprète est attentif aux modes de constructions dans les quartiers tunisiens et le quartier sicilien. Ils ne sont pas très différents. Ils sont proches, mais il y a de quoi les différencier.

### *L'enquêté nostalgique*

Pour l'enquêté nostalgique l'expérience de l'installation est une source de souvenirs. Il parle expressément de ce sentiment : « **Moi, pour moi c'est de la nostalgie, pour moi c'est des souvenirs, personnellement, pour moi c'est des souvenirs. Comme je connais les deux endroits, donc c'est de la nostalgie, c'est ... je connais l'un et l'autre et donc ça m'a fait plaisir, de voir les deux lieux ! [...]** Gabadgi il est pour les nostalgiques ! Gabadgi a changé ! » (E0106.AH.56).

La mémoire corporelle est habitée de souvenirs qui sont hiérarchisés chronologiquement, mais dont la réapparition ne l'est forcément pas sous le régime de la mémoire involontaire ou l'anamnèse. L'ampleur de l'interstice temporelle consommée peut être perçue et mesurée sur le mode de la nostalgie. A travers la nostalgie la mémoire des lieux, de ces quartiers transparait. Les témoignages contenant ce sentiment se sont multipliés au moment des entretiens. Ils ne se sont pas restreints aux enquêtés ayant un âge avancé. De jeunes enquêtés l'ont également ressenti.

« [...] ce que je retrouve le plus c'est la nostalgie, c'est quelque chose qui touche au fond... » (E0217.VO.17)

« **Alors, il y a de la nostalgie là dedans ! Avant l'ambiance, c'est ça, des souvenirs ! C'est ça donc, des souvenirs, c'est-à-dire ! La nostalgie, de la nostalgie envers le passé !...** » (E0320.AH.28).

L'installation, en exposant les quartiers de Capaci Grandi et Capaci Piccolo, montre des lieux altérés par la fréquence de l'usage, montre des rues qui sont habitées et transformées. La dimension nostalgique n'est pas uniquement ressentie et perçue par les anciens habitants mais par les jeunes des nouvelles générations aussi. Elle s'étend sur une large échelle temporelle, elle confère aux quartiers le caractère de lieux de mémoire. La perception de ces lieux à travers l'expérience de l'installation-projection fait émerger les souvenirs. L'installation devient l'intermédiaire entre les lieux en question et les souvenirs. Un pont qui relie le réel, le virtuel, et la mémoire. L'enquêté nostalgique considère l'installation comme un passage qui relie le présent au passé. Il a le sentiment de revivre des moments de son enfance et de sa jeunesse. L'enquêté nostalgique souligne et insiste sur cette dimension de l'expérience dans son discours. L'anaphore est très présente dans sa parole en ce qui concerne les expressions souvenir et nostalgie. L'intonation de la voix monte en crescendo en s'exprimant à propos de ce que procure le dispositif comme sentiment. L'enquêté est touché, il est ému. L'émotion est donc très présente dans la manière d'exposer la dimension nostalgique de l'expérience de l'installation. L'enquêté nostalgique, se dit nostalgique, il a le regret de ses années de jeunesse. Il se rappelle de bons moments, il évoque de bons

souvenirs. Il déplore que ces quartiers ont changé avec le temps et qu'ils ne coïncident plus avec ce qui demeure dans ses souvenirs. Il y a prise de conscience de l'écoulement du temps et du devenir. L'enquêté nostalgique raconte aussi l'autre dont il se souvient. Il raconte l'altérité et le vivre ensemble : « Avec les tunisiens, j'ai un petit souvenir par exemple, concernant les italiens ils étaient, euh, dans notre quartier, c'était un peu à côté du Trocadéro, c'est à la limite de euh, de ce quartier qu'on appelle Capaci Grandi, et ben on était, on avait de très, très bonnes relations, avec les italiens [...] » (E0218.VO.72).

L'enquêté nostalgique déplore le passé mais se projette aussi dans l'avenir. Il propose des solutions de sauvegarde de la mémoire de ces quartiers : « Je reproche à la l'association de sauvegarde de la médina et au ministère de la culture, et au ministère du tourisme de ne pas mettre en valeur ces deux quartiers là et en Tunisie malheureusement on ne sait pas créer l'évènement car les deux quartiers auraient pu être inscrits et insérés dans un circuit touristique notamment pour les italiens, pour les français, les français par exemple du sud, les maltais, et même encore les espagnols, il y avait aussi des espagnols, quelques espagnols qui avaient vécu dans ces quartiers là [...]. Ils devraient être intégrés parce que c'est un lègue colonial c'est-à-dire c'est un quartier qui nous a été laissé par les colons et dans ce quartier là il n'y avait que des juifs, des maltais, des siciliens et des espagnols qui vivaient, il y avait quelques français mais généralement de condition très très modeste. Et donc en contre partie, c'est un du que nous avons à l'égard de ceux qui sont venus nous coloniser pour leur rappeler qu'ils étaient là, ils étaient là, ils ont vécu comme le tunisien, ou l'arabe ou bien le Syrien qui visite l'Espagne il a un droit de visiter l'Espagne, l'Alhambra, la ville de Grenade parce que ce sont nos ancêtres qui ont bâti la culture espagnole et la grandeur de l'Espagne » (E0218.VO.72).

La nostalgie n'est pas un sentiment qui lie seulement présent et passé, elle peut autant faire relation entre passé, présent et futur. Elle peut « avoir une portée rétroactive ou prospective<sup>218</sup>. [...] l'étude de la nostalgie éclaire également les opérations de continuité et de discontinuité par lesquelles les sociétés se reproduisent et évoluent. [...] examiner cet affect offre un angle de vue privilégié sur la persistance créatrice et la disparition des formes culturelles » (Angé, Berliner, 2015). La nostalgie nous permet ainsi de nous saisir du devenir des cultures. Elle se saisit des évolutions et des transformations pouvant s'opérer au niveau d'une société donnée.

### *L'enquêté au temps futur de l'expérience*

L'enquêté au temps futur, continue à réfléchir, suite à l'expérience de l'installation. L'entretien marque la première mesure de ce futur de l'expérience. La deuxième mesure de l'après expérience se prolonge suite à l'entretien. L'enquêté rentre chez lui mais continue toujours de cogiter autour de son expérience d'il y a quelques heures. Il a noté le contact du chercheur et il lui envoie par message le résumé de sa pensée. L'enquêté dans ce cas de figure, critique et propose des solutions aux problèmes qu'il a détecté. Point par point il explicite sa vision des choses par rapport à chaque élément de l'installation : les projections, le son, le décor, les quartiers d'étude. Il endosse le rôle de chercheur. Il y a inversion des rôles comme dans le cas de l'enquêté-enquêteur.

---

218 Boym svetlana, (2001), The Future of nostalgia, New York, Basic Books citée par (Angé, Berliner, 2015)

Il va faire sa propre recherche sur internet à propos des terrains en question, il note les sites internet qu'il juge intéressants et envoie les adresses. Cet enquêté part d'une bonne intention. Il se met au service de l'autre pour l'aider à mieux faire. Il donne des solutions, expose des idées, conseille de son plein grès. Il revient avec ses amis pour leur faire vivre la même expérience. Il ramène d'autres visiteurs, une autre parole. Lors de cette nouvelle visite, cet enquêté propose d'autres améliorations. Il vient voir le chercheur pour lui faire part des idées nouvelles qui lui sont survenues après réflexion.

L'enquêté conjugué au temps futur continue à réfléchir à ce qu'il a vécu, à s'en souvenir. La temporalité de l'expérience va au-delà de son cadre spatial, sort de son champ et se prolonge dans le hors champs où évolue l'enquêté, celui de sa mémoire, à travers laquelle il reconstitue son expérience, pour pouvoir la critiquer. Cette ultime typologie d'enquêtés permet de situer l'expérience sensible dans la durée telle que définie par Bergson. Elle se dérobe à la vue, à l'écoute, à la dégustation, à l'olfaction, instantanées pour devenir expérience intériorisée, prolongée dans le futur à travers la mémoire.

### 6-5-3 Intersensorialité



Figure 336 : Expérimentation\_Sousse\_Jour1 \_ Toucher et regarder et écouter et se remémorer\_

Comme le rappelle l'anthropologue David Le Breton, « *le corps n'est pas une succession d'indices sensoriels bien délimités mais une synergie ou tout se mêle* » (Le Breton, 2006, p.56). Les sens sont connectés les uns aux autres et se sollicitent mutuellement et perpétuellement pour permettre à chacun de vivre et de décrire son vécu et ses expériences à sa façon. Il y a donc une forte *intersensorialité humaine, toujours à l'œuvre quel que soit le sens privilégié dans notre rapport au monde* (Candau, 2010, p.29). Nous sommes tout le temps immergés dans une ambiance quelconque, nos sens sont toujours en alerte à chaque seconde de notre existence. « *A tout instant l'existence sollicite l'unité des sens* » (Le Breton, 2006, p.54). Ils communiquent et dialoguent entre eux, ils sont interdépendants, et cela représente la norme plus que l'exception (Candau, 2010, p.28). Il y a donc toujours convergence et enchevêtrement entre les sens, chose qui réclame leur action commune (Le Breton, 2006, p.55). Il s'agit d'intersensorialité (Le Breton, 2006, p.54).

Les enquêtés lors des entretiens évoquent les modalités sensorielles qui les ont interpellées et qui les ont marquées. Ils en spécifient tantôt quelques unes par effet de synecdoque, mais tantôt ils en parlent en les associant les unes aux autres. L'un d'eux nous dit : « **J'entends un son, et je vois des photos et des vidéos [...] ces fréquences, ces fréquences font remémorer qu'il y a des sons qui étaient, euh ... des sons qui viennent du passé !** » (E0103.VO.47). L'enquêté associe le visuel et le sonore. Il parle des photos et vidéos projetées et du son qui va avec, ensuite il évoque un élément qui aurait particulièrement attiré son attention : l'association entre le son et sa conformation visuelle constituée par des ondes sonores mouvantes, qu'il appelle fréquences. L'interaction entre le sonore et sa traduction éventuelle, le plongent dans le passé. L'enquêté précise que se sont les fréquences, qui embrayent le travail de la mémoire et font émerger les sonorités qui s'y sont inscrites dans le temps. Durant l'expérimentation, le même enquêté dans sa posture de « sensor », ne peut s'empêcher de se diriger vers la paroi poreuse, il est intrigué par ce qu'il voit, par ce qu'il entend, il va toucher ce qu'il est entrain de voir et d'écouter. Le son, le visuel conjugués ensemble, attisent la curiosité du « sensor » et le mènent à faire intervenir une autre modalité sensorielle, qui est le toucher. Les sens entrent en interaction les uns avec les autres et conduisent les mouvements corporels du sensor.

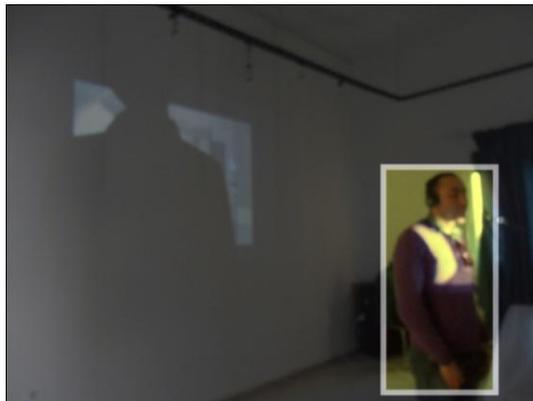


Figure 337 \_ Expérimentation \_ Sousse \_ Jour 2\_ Ecouter et regarder

Le « sensor » dont la photo est postée ci-dessus, nous dit pendant qu'il écoutait au casque l'une des chansons populaires que nous avons intégrés à la seconde bande sonore: « **Moi je suis en train de chanter et de danser avec Jari ya Hammouda !** » (E0219.VO.28). Si les enquêtés n'ont pas tous évoqués de manière explicite les objets à réaction ambiante qui les ont le plus interpellés, certains d'entre eux nous ont livrés leurs réactions à chaud. Ecouter, chanter, danser, l'ouï, la voix, le corps en mouvement, le sensor est en immersion, il fait corps avec l'objet en question. A un moment donné il se retrouve déconnecté de ce qui se passe ailleurs dans la salle. Sa concentration est dirigée vers ce qu'il regarde comme projection en face de lui et ce qu'il écoute au casque.

**« Les films, les vidéos, les idées originales, le décor, la musique, m'ont d'abord interpellés. On ne peut pas ne pas s'y arrêter pour faire plaisir à tous nos sens, la vue avec les éléments de décor, les**

couleurs et les accessoires, l'ouïe avec la musique, l'odorat avec le vaporisateur, et le goût avec les beignets ou les chichis comme on les appelle ici à Soussse et dont la saveur m'a transporté dans le passé comme la madeleine de Proust... » (E0326.VO.60). Dans ce cas de figure se sont toutes les modalités sensibles conjuguées ensemble qui donnent lieu au travail de la mémoire involontaire. Un enquêté énonce dans le même sens que ce dernier : « ... c'est que j'ai remarqué, la présence de plusieurs évènements à la fois, entre la musique, la projection ... euh il y a aussi l'affiche dont j'ai quelques extraits qui parlent du théâtre italien, qui a un rapport avec l'Italie ! J'ai écouté un peu de musique, par exemple, euh, ... » (E0216.VO.46).

Certains enquêtés décrivent leur expérience sous l'égide du tout. Ils invoquent la multi-sensorialité qui est mise en scène à travers l'installation. L'ensemble du dispositif a canalisé leur attention. Ils ne se sont pas focalisés sur un objet ou sur un autre mais sur la totalité de l'expérience. Ils ont évoqué de manière générale l'ensemble de « l'objet à réaction ambiante » comme un tout, une expérience qui aurait attiré leur attention, mais aussi ils ont détaillé les différentes composantes et sollicitations sensorielles. Durant l'expérimentation et à travers les entretiens, il a été donc possible de relever qu'il y a synergie entre les sens. Les sens communiquent entre eux. Mais leur association n'a rien d'un cumul ou d'une simple addition, il s'agit d'interaction. Cette interaction fait émerger les souvenirs, transpose les enquêtés dans d'autres temporalités, crée des sensations. La conjonction qui maintient la synergie des sens serait le « et », celui du métissage. Un sens ne peut agir tout seul pour plaider une ambiance, les sens sont interdépendants les uns des autres, c'est leur synergie qui permet de la saisir en tant qu'unité.

#### 6-5-4 Par effet d'immersion

Les visiteurs dans le corps de l'installation se dénudent de leur statut de simples spectateurs pour habiter et pour qu'ils soient habités par l'installation. Ils y sont immergés. « *L'immersion dans une installation consiste en une rencontre du spectateur avec un lieu inhabituel, habité par des objets et par d'autres spectateurs, et, structuré par un ensemble de tensions qui fondent sa cohérence* » (Alberganti, 2013, p107). L'immersion extrait et projette chacun des « *sensors* » dans une expérience spatiale temporelle et sensorielle qui évolue avec la mouvance du corps. A travers l'immersion, l'installation-projection englobe le visiteur pour qu'il devienne objet parmi ses objets ; avec lesquels il se connecte, entre en contact et partage la même spatialité. L'immersion serait l'aboutissement du passage d'un milieu à un autre, d'un seuil à un autre, d'un mode de perception à un autre (Alberganti, 2013, p.126). Quand les enquêtés s'expriment à propos de cette expérience, ils mettent en avant les sensations qu'ils ont eu l'occasion de vivre tout au long de leurs cheminements. Ces sensations seraient donc le produit de la mouvance du corps et des forces extérieures qui agissent sur eux et auxquelles ils répondent. Les effets de transposition spatiale et transposition temporelle positionnent les « *sensors* » entre imaginaire et réel.

Le visiteur transite tout d'abord vers le dedans de l'installation. Ensuite il se fait englober par le dispositif et devient une partie prenante de « l'objet à réaction ambiante ». La troisième étape est celle de l'inclusion et de l'encastrement qui serait donc plus un processus en devenir dans le corps de l'installation qu'un effet immédiat provoqué par le franchissement de la limite physique entre le dehors et le dedans de l'installation. Le corps dans l'installation, à travers les transformations progressives qu'il subit, est un corps en devenir. Il est corps sensible, il donne sens à l'expérience de l'installation à travers le mouvement, il se détache de la réalité physique de la salle pour se retrouver dans un ailleurs qui lui est propre.

L'installation-projection suggère deux espaces celui de la rue et celui de l'habitation. En général l'habitat existe sur le mode de la non observation. Il est considéré comme un appareil d'encastrement<sup>219</sup> où l'observation n'opère plus et s'annule. Elle est remplacée par une activité diffuse. L'habitat exposé aux yeux de tous et détourné de sa raison d'être à travers sa mise en scène dans l'installation « *élève au niveau d'un thème l'immersion du visiteur en lui* » (Sloterdijk, 2003, p.466). Le détournement des situations habituelles en des situations non habituelles, la délocalisation et la transposition des objets de l'ordinaire dans la salle d'exposition, le désencadrement de l'œuvre fait en sorte que le visiteur abandonne l'observation pour entrer dans la situation et s'immerge dedans. Le visiteur quand il ne se sent pas transposé, il imagine. Il suppose que son âme serait transportée par ce qui est exposé et surtout par le son. Il fait l'éloge du pouvoir du son à activer la mémoire, à faire travailler l'imagination. Il décrit l'état second dans lequel il pourrait être transposé à travers le vécu de l'expérience, dans une durée qui lui est propre. L'âme du visiteur serait « **absorbée par et dans l'expérience** » (E0323.E.17). La transposition dans le temps et dans l'espace est même dite explicitement : « **Cette installation m'a particulièrement émue. Elle m'a fait voyager dans l'espace et dans le temps. [...]** » (E0326.VO.60).

#### 6-5-4-1 Le travail de l'imaginaire

##### *Transposition Spatiale*

Par effet d'immersion, le visiteur est transporté dans d'autres lieux. Il est dans un ailleurs qu'il se crée instantanément. L'espace physique de la salle d'exposition s'estompe. Le visiteur est en immersion totale. Il rend compte de la porosité sensorielle qui se voit exprimée par le dispositif mais encore de l'effet produit par la profusion des sollicitations sensorielles. La mise en scène des objets, les mannequins collés aux chaises, le linge tendu, les sonorités, lui donnent l'impression d'être dans un quartier populaire, d'être chez les gens faisant partie de la conversation qu'ils mènent. Il se sent entré dans leur intimité. Le vécu propre des enquêtés influe sur le mode de perception

---

<sup>219</sup>Réflexion écrite par Sloterdijk en commentaire à l'une des premières et des plus remarquables « sculptures immersives ». L'œuvre d'Ilya Kabakov ; « Toilettes » présentée à la Documenta IX de Kassel en 1992.

de l'installation-projection. Ils déambulent dans la médina, ils flânent dans les rues d'un quartier populaire, ils se retrouvent à l'intérieur d'une maison traditionnelle. Ceux qui ne connaissent pas Capaci Piccolo et Capaci Grandi imaginent et interprètent. Ils sont transportés dans des lieux qu'ils ont déjà vécus et qu'ils retrouvent à travers l'expérience de l'installation : « [...] **On se sent, que dirait-on dans un quartier populaire, c'est-à-dire les gens qui vivent dans la rue, le linge qui sèche dans la rue, euh, ..., vraiment tu sens, heu, cette, ce côté-là, celui du quartier populaire [...]** (E0105.E.25). [...] **J'ai senti en faisant le tour de l'installation, que j'étais dans la médina [...]** Le son il est diversifié, on dirait qu'il y a une famille, une maison, parce que les maisons sont basses et les fenêtres sont ouvertes, et donc on dirait que tu habites chez eux [...] » (E0108.VO.27).

Le visiteur se voit projeté dans les scènes de films. Il se détache de l'espace physique de la salle pour se retrouver dans celui du film. Il partage les actions des personnages. Pris entre la moustiquaire et le mur de fond, entre les deux surfaces de projection et avec le dédoublement de l'image il exprime la sensation d'avoir pénétré la scène, il s'y sent transposé. Il s'introduit dans l'intimité des gens, il partage avec eux « le moment » : « **Au début je n'ai pas compris, je n'ai pas saisi de quoi il s'agissait, je n'ai compris, que lorsque je suis entrée dans la chambre de l'autre côté, cette partie là, dans cette partie, on sent vraiment qu'on fait partie de la scène projetée et qu'on partage avec les personnages de la séquence vidéo le moment, c'est-à-dire à l'intérieur de la scène, puisque la projection est des deux côtés, c'est-à-dire que ça te donne l'impression de faire partie de la scène, Comment dire, euh, le « tempéra » exactement ...mais ici on dirait qu'ils regardent ...on sent que ce sont les mêmes choses, qu'ils vivent à l'intérieur, ils les vivent à l'extérieur ...ils sortent dehors et ils mangent même dehors ! C'est bien ... L'idée c'est bien ... Par rapport à cette chambre, j'ai eu la même impression, on se sent entre, la moustiquaire qui suppose le mur et l'écran, ils sont assis à table, et ça donne l'impression que tu es assis avec eux à Table ! » (E0213.E.24). Il lui arrive aussi de se retrouver projeté dans sa propre expérience de vie, celle de l'immigration dans un autre pays, plus encore l'Italie.**

Un enquêté nous dit qu' « ... **Il y a l'odeur de la nourriture, on dirait qu'il y a des vendeurs ambulants qui sont en train de vendre de la nourriture ...** » (E0108.VO.27). Nous avons exposé des beignets sur la table, placés du côté de l'habitation derrière la moustiquaire. L'odeur de la nourriture s'étant répandue aurait donné l'impression, au « sensor » au moment de l'expérimentation, de la présence de quelques vendeurs ambulants. L'effet d'immersion et l'imprégnation par l'odeur, influencent le travail de l'imaginaire. L'odeur donne vie à une scène qui n'a lieu au moment de l'expérimentation que dans l'intériorité de l'enquêté en question. Elle renvoie à une présence physique et corporelle imaginées. Il s'agit ici de synesthésie. Ce n'est pas l'enquêté lui-même qui est transposé dans un autre espace mais une présence imaginée.

### *Transposition temporelle*

Un enquêté nous dit : « Tu me fais voyager 30-40 ans en arrière avec ces vieilles chansons ! » (E0216.VO.46). Voyager, est un verbe qui invoque le déplacement. Les vieilles chansons viennent d'un autre temps, elles y transposent le « sensor ». Il n'y a pas que le son qui fait effet. L'odeur fait aussi voyager dans le passé et le ravive. « [...] parfois l'odorat te donne une idée, te fait voyager vingt ans en arrière [...] » (E0103.VO.47). L'objet à réaction ambiante devient une machine à remonter le temps, une manière de revivre le temps passé par immersion, par transposition temporelle. Il ne s'agit forcément pas d'un souvenir, ou d'une expérience déjà vécue, mais d'une virée temporelle.

#### 6-5-4-2      Le travail de la mémoire

##### *Autour de la mémoire et du souvenir*

Chez Ricœur, la spatialité corporelle et environnementale est inhérente à l'évocation du souvenir. « *Le souvenir d'avoir habité dans une telle maison de telle ville ou celui d'avoir voyagé dans telle partie du monde sont particulièrement éloquentes et précieux ; ils tissent à la fois une mémoire intime et une mémoire partagée entre proches : dans ces souvenirs types l'espace corporel est immédiatement relié à l'espace de l'environnement, fragment de la terre habitable, avec ses cheminements plus ou moins praticables, ses obstacles diversement franchissables ; « ardu », auraient dit les Médiévaux, est notre rapport à l'espace ouvert à la pratique autant qu'à la perception* » (Ricœur, 2003, p. 184).

Il ajoute que le souvenir se définit comme l'état virtuel de la représentation du passé qui se réincarne en image sous la forme mixte du souvenir-image. C'est à la suite de ce glissement que s'affirme la « *réalisation du souvenir* » (Ricœur, 2003, p.558). Le souvenir, pur, le souvenir-image et la perception ne peuvent se produire indépendamment les uns des autres. La perception ne se résume pas au simple contact du sens et de l'esprit avec l'objet. Elle est imprégnée du souvenir-image qui la complète en l'interprétant. Le souvenir-image participe du souvenir-pur dont il est la matérialisation et de la perception où il tend à s'incarner. De ce dernier point de vue, le souvenir-image peut se définir comme une perception naissante. Il n'est pas possible de situer où chaque terme finit et où commence l'autre (Ricœur, 2003, p.147, p.148). Cette vision du souvenir ne s'éloigne par pour autant de celle de Bergson.

Ce dernier énonce que « *La mémoire est autre chose qu'une fonction du cerveau, et il n'y a pas une différence de degré, mais de nature, entre la perception et le souvenir* (Bergson, 1990, p.167) ». La mémoire du corps est formée par l'ensemble des systèmes sensori-moteurs dont l'habitude est l'organisateur. Cette mémoire est une mémoire quasi instantanée à laquelle la véritable mémoire du passé ou la mémoire pure sert de base. Ces deux mémoires ne constituent pas deux choses séparées. La mémoire

instantanée est la pointe mobile qui est insérée par la mémoire du passé dans le plan mouvant de l'expérience courante (Bergson, 1990, p.16). Ces deux mémoires se supportent mutuellement. La mémoire du passé donne aux mécanismes sensori-moteurs tous les souvenirs capables de les guider dans le cadrage de la réaction motrice. Les appareils sensori-moteurs réveillent les souvenirs inconscients, c'est ainsi que ces derniers se matérialisent et émergent. Ils font en sorte qu'un souvenir réapparaisse à la conscience, qu'il glisse des hauteurs de la mémoire pure jusqu'au point où s'accomplit l'action. Le souvenir ressuscite ainsi quelque chose qui n'est plus tout en appartenant au présent de la conscience qui le manifeste (Laplatine, Nouss, 2011, p.100). L'appel du souvenir part du présent, le temps auquel se conjugue l'expérimentation de « *l'objet à réaction ambiante* ». Il emprunte la chaleur qui lui donne la vie aux éléments sensori-moteurs de l'action présente (Bergson, 1990, p.169).

Le mécanisme de l'installation-projection dans la production des souvenirs s'explique à travers le schéma de Bergson. Il illustre l'hétérogénéité des mémoires (Ricœur, 2000, p.564) et le rapport du présent au passé. Il désigne « *la reconstruction d'une expérience hybride, mixte* » (Ricœur, 2000 p.565), une opération métisse, celle de la mémoire. Alberganti, cite dans le contexte de l'installation que cette dernière « *est faite de la compaction de dépôts en suspension. Elle n'est pas la gardienne du passé, elle est ce que le présent sans arrêt remue. L'espace de l'installation se mêle aux tranches de vie du visiteur, et, d'une scène à l'autre, une spatialité prend consistance; l'espace devient spatialité, le vide entre le corps et les objets se densifie* » (Alberganti, 2013, p.217).

### *Anamnèse*

Sous le vocable d'anamnesis Aristote a explicité la première description du phénomène du rappel et qui correspond à l'évocation toute simple d'un souvenir venant à l'esprit (Ricœur, 2003, p.24). Dorénavant elle désigne plus la mémoire involontaire. Dans le vécu de l'expérience de l'installation-projection et en vue des différentes sollicitations sensorielles, la mémoire sensible est invoquée de manière accrue. Se rappeler, se souvenir, sont des verbes qui reviennent sans cesse dans les propos des enquêtés.

Les mémoires visuelle, sonore, olfactive, gustative, se croisent, se chevauchent, s'interpellent, se dissocient, s'associent pour faire émerger les souvenirs, les anecdotes, les expériences de vie. L'expérience de l'installation-projection a eu pour certain l'effet de la Madeleine de Proust. Elle a été une expérience génératrice d'une forte charge émotionnelle faisant ressurgir des souvenirs de jeunesse que les visiteurs auraient pensé oublier : « **ici c'est comme la madeleine de Proust ! Parfois, euh, un petit quelque chose, peut restituer l'atmosphère de toute une époque. Moi, pour moi, bon, je ne vais pas, exagérer en matière de brosse à reluire, mais ça a évoqué pour moi, une certaine atmosphère, une certaine ambiance, des années ... quand j'étais enfant ! Bon ça me rappelle de bons souvenirs ! (E0325.VO.63). Evidemment ! Ça me rappelle des souvenirs, ça me rappelle des souvenirs d'enfance, des souvenirs de jeunesse (E0218.VO.72).** »

C'est l'enquête nostalgique qui est transposée dans le passé. Il dit en effet avoir vécu une expérience similaire à celle de la madeleine de Proust et met ainsi en avant le concept de mémoire involontaire. Celle-ci prend en compte deux objets différents, dans notre cas l'expérience vécue dans l'installation avec toutes ses sollicitations sensorielles et les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi avec toute leur ambiance si spécifique. La mémoire involontaire, analogue d'une métaphore, devient l'expression d'une expérience de métissage inédite, un métissage des temporalités où les sensations vécues au moment de l'expérimentation de l'installation se retrouvent éminemment en rapport avec les expériences vécues dans les quartiers en question. Ce témoignage en rend bien compte « [...] Je suis retournée dans l'époque d'Aouessou, [...] dès que je suis entrée c'était l'écho de cette musique là et j'ai entendu un son de majorette donc ça m'a rappelé Aouessou, et tout de suite j'ai été plongée dans mon enfance, chez ma grand-mère quand on regardait Aouessou passant par Beb Bhar [...] » (E0102.VO.26).

Un autre enquêté nous dit toujours sur un ton nostalgique : « Comme j'ai grandi dans ce quartier, donc pour moi c'était un retour, si tu veux un peu, en arrière, pour revivre un peu ma jeunesse ... » (E0106.AH.56), il exprime ce qu'il a ressenti à travers son expérience de l'installation, un retour. Dans le corps à corps qui se produit entre le « sensor » et le dispositif de l'installation, les mémoires et les souvenirs se mêlent au vécu de l'expérience et s'en détachent parfois.

### *Intertextualité*

Certains des enquêtés ne racontent pas forcément leurs propres souvenirs, mais aussi rapportent ceux des autres. Il y a de ce fait une superposition, une double mémoire, celle de l'enquêté et de la personne qui est d'une génération antérieure généralement. Les discours s'entrelacent. Il n'y a pas qu'une seule mémoire qui est invoquée celle du vécu de l'enquêté mais de l'autre aussi, celui qui a vécu ces quartiers dans un temps antérieur et qui a transmis ces souvenirs. Des scènes de vie surgissent de deux mémoires : le souvenir de l'autre est présent malgré son absence physique. On le cite et on retransmet son vécu. C'est ainsi que le discours devient quelque peu inscrit dans un réseau de souvenirs et tel que le dit Laplantine « *Les textes que nous construisons les uns et les autres s'inscrivent dans un réseau d'intertextualité* » (Laplantine, 2009, p.125). Le souvenir de ces quartiers est bâti à partir de plusieurs mémoires à la fois. La mémoire transcrite en parole et ensuite en texte représente une réalité sociale devenue langage et donc un produit ethnographique. L'enquêté emprunte la parole d'une autre personne; emprunte la mémoire de l'autre pour construire son propre texte. Un texte qui se retrouve ainsi dans la dynamique créatrice du métissage, où les mémoires et les temporalités se mélangent. C'est ainsi qu'un enquêté nous a raconté : « Euh ... la vérité je pense que moi non mais mon père l'a fait, mon père il a vécu, c'est à dire, mon père il a vécu un peu à Gabadgi ensuite ils ont déménagé à la médina, donc lui il me racontait avant qu'ils sortaient la nuit, il n'y avaient pas de café, ils sortaient les chaises, devant la porte de la maison, et tout le monde étaient avec leurs chaises devant la porte de la maison, c'est-à-dire et ils parlaient entre eux, c'est-à-dire c'était normal, de faire sortir les chaises devant la porte, ils passent l'après midi devant la porte, on dit « iachiou » devant la porte de la maison, ils passent l'après midi, donc voilà,

et puis mon père il me racontait, mais bon moi je n'ai pas vécu cette époque là [...].» (E0102.VO.26).

### *Synesthésie*

Les odeurs possèdent un fort pouvoir d'évocation. Elles favorisent l'émergence des souvenirs mais encore les souvenirs eux-mêmes peuvent participer à retrouver des odeurs (Candau, 2000, p.84). Quand une modalité sensorielle renvoie à une autre, quand elle suggère autre chose qu'elle-même, nous pouvons parler de synesthésie. L'ensemble de l'installation rappelle une odeur spécifique qui n'y est pas exposée : « Je me souviens de l'odeur du poivron frit [...] » (E0103.VO.47).

Les photos projetées font affluer les souvenirs. Le visuel, l'image fixe, stimulent la mémoire visuelle mais encore amènent à la description d'autres modalités sensibles. Elles permettent de créer des liens avec d'autres registres sensoriels tel que le gustatif ou encore la kinesthésie et la mise en scène du corps dans l'espace des quartiers. La vue des photos des rues, les beignets exposés, font que le « sensor » revit un souvenir, décrit une expérience vécue à la vue d'une image, à la dégustation d'un beignet.

### *Flashbacks*

Les souvenirs apparaissent autant sous la forme de flashbacks au moment de l'entretien : « Alors voilà ; je vais vous dire les flashes qui me passent par l'esprit : je vois la place de Gabadgi, je vois la femme qui vend les feuilles de briks, elle met devant elle, cette chose, je ne sais pas comment on appelle ça, et elle fait tourner le bras, je ne sais pas comment et elle confectionne les feuilles de briks, euh, quoi encore, je me souviens de l'homme qui vend, euh, c'est-à-dire, euh sur la place de Gabadgi [...] » (E0102.VO.26).

L'enquêté décrit ce qu'il perçoit à travers sa mémoire, il ne décrit pas ce qu'il voit dans la salle, mais ce dont il se saisit à partir de ses souvenirs stimulés par le vécu de l'expérience de l'installation. L'enquêté est à l'entre deux de sa mémoire et de son vécu instantané de l'expérience qui se prolonge et s'enrichit à travers l'entretien. Les souvenirs ne sont pas uniquement liés à un seul fait sensible ils sont généralement liés à plusieurs. Les scènes d'ambiances décrites pendant l'entretien détaillent dans le même temps, émotions, et perceptions. Le sujet soumis aux sollicitations sensorielles se souvient et raconte. L'équivalent littéraire du terme flashback est celui d'analepse. C'est une figure de la rhétorique par laquelle, il y a un retour en arrière par rapport au temps du récit.

### *Mémoire des lieux*

Le (E0322) nous rapporte : « Ces murs et ces ruelles nous rappellent un passé, un passé qui me rappelle la Tunisie populaire (E0322.VO.53) ». Le (E0103) nous transmet ce qu'il a éprouvé : « Alors ce que j'ai ressenti, c'est la mémoire sonore, euh, la mémoire patrimoniale, euh, la mémoire patrimoniale auditive, [...] il y a des sons qui sont inscrits dans notre mémoire [...] » (E0103.VO.47). Les enquêtés n'évoquent pas des souvenirs qui leurs sont personnels et propres. Ils ressassent une mémoire qui est attaché aux lieux mis à l'épreuve à travers

l'installation-projection. Matérialité et immatérialité sont toutes les deux avancées pour invoquer cette mémoire : murs, ruelles, sons ...

Les enquêtés se rappellent de la Tunisie populaire, des noms des italiennes qui habitaient les quartiers, de leur chaleur, de l'ancienne Sousse, de l'école buissonnière et de leurs déambulations dans les rues, de leurs premiers émois amoureux... Parfois ils se retrouvent face à des souvenirs qu'ils n'auraient pas vu ressurgir s'ils n'avaient pas à vivre l'expérience de l'installation-projection. L'architecture est qualifiée dans leur discours comme étant le témoin d'une époque révolue, témoin d'une société et de faits sociaux qui auraient évolués et changés avec le temps. Les images projetées montrant les rues, les façades des maisons, ne rappellent donc pas uniquement une forme, un objet mais renvoient à quelque chose de plus profond, des gens, un mode de vie. Les enquêtés se rappellent, d'images, de scènes, d'odeurs, de la musique qui était omniprésente dans les rues de ces quartiers, de la radio, des voix, des chanteurs italiens qu'ils auraient découvert à travers leurs déambulations.

Nous reprenons : « [...] Euh les endroits que tu as visualisé, sont des lieux populaires, donc les accessoires de la maison, comme la Radio, la vieille radio, à Tube, il existait avant le transistor, le transistor comme composant, euh ... il existe depuis le début du siècle dernier, cette Radio, je me souviens qu'on avait une radio, que mon père a acheté et donc, il me rappelle le passé, et me rappelle l'ambiance ...» (E0103.VO.47). Les objets qui composent l'installation, le décor, jouent un rôle dans la sollicitation de la mémoire des enquêtés. La radio, attire l'attention et suscite une multitude de réactions. A la vue et à l'écoute de la radio les souvenirs du passé émergent. La radio fait sourdre « *l'ambiance du passé* ». Elle ne rappelle pas un seul trait sensible mais l'ambiance dans sa totalité. L'ambiance perçue comme un tout. Les enquêtés se souviennent de l'odeur de nourriture qu'ils auraient humé. Ils se rappellent des sons mais aussi des odeurs. La musique, les voix, et l'odeur du poisson, sont des caractéristiques déterminantes de l'identité sensible de ces lieux. C'est ce que ces lieux évoquent pour les enquêtés. Des lieux où la porosité sensorielle a pris place : « Moi quand tu me demandes qu'évoque pour toi Gabadgi, je te dis des sons, la musique, elles s'interpellaient d'un balcon à un autre, l'emprise des rues étaient de 3-4 mètres. Elles pouvaient engager une conversation d'un balcon à un autre pendant trois quart d'heures, la radio en marche, nananana, et donc c'est pourquoi je te dis des sons, et les odeurs le poisson, l'odeur du poisson ! » (E0325.VO.63).

A travers l'expérience vécue de l'installation, les enquêtés se souviennent d'une atmosphère de bien être relationnel et social, convivialité, cohabitation, voisinage extraordinaire sont les mots qui sont employés pour la caractériser. C'est au sein de cette atmosphère que les rencontres se faisaient et que les gens échangeaient. L'altérité est aussi racontée. Aujourd'hui les enquêtés devenus adultes, se remémorent des histoires et des scènes de vie qui témoignent d'une éthique du métissage, où les idéologies religieuses se dérobaient au profit du vivre ensemble : « Et je me rappelle même les noms des italiennes, il y a une femme qui s'appelait Rosa, et puis il avait aussi une autre

femme qui s'appelait Lola, qui passait toujours devant notre maison, euh, elle disait bonjour à mon père et à ma mère et ils étaient très chaleureux, ces gens là étaient très pacifiques, et ils s'attendaient aussi à ce que nous soyons autant pacifiques, et donc on a échangé avec eux les mêmes sentiments et on a bien cohabité avec eux. Et nous avons cohabité avec eux pacifiquement, c'était original, mon père avait comme ami un homme qui s'appelait Makhlouf, il était juif tunisien, il habitait à la corniche, mais il avait un salon de coiffure à Gabadgi, et dans le même local il travaillait aussi comme agent immobilier, et il était très populaire ! Mon père était le vendredi, sortait avec deux couffins pour aller au marché, mon père portait la Djebba et la faremla, la bed3ya, et donc c'était un homme traditionnel, euh, lorsqu'il aperçoit mon père portant les couffins, il les lui arrache des mains pour les porter à sa place, il quittait son commerce pour accompagner mon père jusqu'à la maison portant les couffins. Il lui dit : « Non, shi Mohamed, non shi Mohamed, laisse, laisse ! » Lorsque j'ai grandi, je me suis dit combien cet homme était dévoué à ses amis tunisiens malgré qu'il soit juif. Et cela n'avait pas d'importance dans la vie sociale de tous les jours, dénudée de toute idéologie [...] » (E0322.VO.53).

Le (E0104) se rappelle « Je me souviens que le poissonnier sur la place de Gabadji chantait beaucoup cette chanson et il avait un voisin qu'il appelait en criant quand il passait : « Ya Jari Ya Hammouda » (E0104.VO.50). L'écoute de la chanson « *Ya jari ya Hammouda / Mon voisin Hammouda* », suscite la réaction de l'enquêté qui considère qu'elle a « beaucoup de significations » et qu'elle est représentative de la perméabilité sociale qui caractérise ces quartiers. Cette chanson raconte les plaintes amoureuses d'une jeune femme entichée de son voisin *Hammouda*<sup>220</sup>. Ce que l'enquêté signale ce sont les relations de voisinages affectueuses partagées entre les voisins. Cette chanson rappelle aussi à l'enquêté une scène qu'il aurait vécu dans ces quartiers. Elle apparaît comme étant à la fois un élément représentatif d'une réalité sociale mais aussi un activateur de mémoire.

### *Mémoire collective*

« Ces quartiers n'étaient pas uniquement des quartiers d'habitation mais des quartiers de vie dans lesquels un certain nombre infini d'histoires a eu lieu » (E0218.VO.72). L'expérimentation de l'installation a fait émerger un autre versant de la mémoire, la mémoire collective.

Les enquêtés font liaison entre l'âme de ces quartiers et quelques uns de leurs habitants, quelques uns de leurs personnages emblématiques : « Comme le vendeur de Brik, l'oncle Ali, lorsqu'il est mort, le quartier c'est déserté, il a suffit qu'une seule personne disparaisse, pour que la rue disparaisse, pour que la rue se dépeuple [...] (E0106.AH.56). La fin de Gabadgi, Celle là tu ne l'as pas vécue ! Non mais tu l'as ratée ! il n'y a pas longtemps ! Et bien à Gabadgi maintenant avec le [...]. La dernière italienne à Gabadgi est décédée novembre dernier ! Mme Lucia Zalantano ! C'est le dernier dinosaure de Gabadgi ! Maintenant avec la perte de Lucia ! Gabadgi n'est plus, n'est plus en rapport c'est-à-dire avec le nom, ni le nom ni le, euh ... C'est-à-dire ... euh ... Le visage c'est-à-dire de Gabadgi ! (E0109.VO.63)».

Le vendeur de Briks, la dernière italienne, à ces personnages sont associés des souvenirs, des moments de vie. Le vendeur de briks considère une époque, l'ambiance

---

220 Mais cette chanson du répertoire tunisien sortie dans les années cinquante a aussi traversé le monde. Joan Baez l'a reprise dans son album « Live Europe '83 » édité en 1983 sous l'intitulé « Jaria Hamuda ».

d'une rue, celle d'un quartier, la dernière italienne représente un temps, une population ayant vécu entre les murs de ces quartiers. Un tunisien, une italienne, sont tous les deux mis sur un même pied d'égalité, l'évocation de ces deux personnages témoigne de leur implication dans la construction d'une mémoire commune, une mémoire liée à des communautés aux origines multiples, une évocation inconsciente du métissage. Par la disparition de ces personnages, la mémoire s'estompe, quelques uns seulement se souviennent.

Notons aussi que la mémoire de l'immigration commence autant à s'estomper et à tomber dans l'oubli. Certains enquêtés, les jeunes plus précisément ne connaissent pas les nominations d'origine de ces quartiers. Ils reconnaissent rapidement Gabadgi, mais quand il s'agit de Capaci c'est la perte totale : « **Moi je connais Gabadgi el Foukani et GabadgiLoutani mais je ne connais pas Capaci Piccolo et Capaci Grandi !** » (E0320.AH.28).

Halbwachs avance que la mémoire collective est configurée extérieurement par les cadres sociaux, elle est par la suite intériorisée. Elle s'élabore ainsi dans notre esprit ainsi que celui des autres (Alves de Seixas, 2000, p.89)<sup>221</sup>. La mémoire collective est d'autant une mémoire multiple, si elle est intériorisée c'est qu'elle devient susceptible à la transformation et à l'interprétation. Elle évolue dans le temps, elle a son propre devenir. La mémoire collective manifeste l'instance de l'autre en soi. Le souvenir y représenterait une perception collective, lui même étant collectif et partagé. Halbwachs développe qu'il n'y a pas de souvenirs sans perception, et qu'il n'y a pas non plus de perception sans souvenirs (Halbwachs, 2004, p.275).

### *Reconnaissance*



Figure 338 : « Ah ! Je la reconnais celle là c'est la femme qui vend les feuilles de briks et son mari est chauffeur de taxi ! » (E0104.VO.50)

Les « sensors » reconnaissent des sons, des rues, des images, des visages, reconnaissent des habitants et des personnages. Dans la figure ci-dessus, la reconnaissance s'effectue dans le cours de l'expérimentation, en prenant appui sur les images projetées dans les vidéos. Le personnage est reconnu rapidement. Il suscite la

221 Le réel chez Halbwachs, Réflexion sur les rapports entre mémoire collective et histoire in Maurice Halbwachs, Espaces, mémoires et psychologie collective Colloque des 15 et 16 décembre 2000, Sous la direction de Yves DELOYE et Claudine HARO CHE

réaction immédiate de l'enquêté. Dans d'autres cas et durant les entretiens la reconnaissance se fait par le travail de l'esprit qui va chercher dans le passé les représentations des lieux, des rues, des impasses dont il se souvient. La reconnaissance est l'incarnation de l'entrée en contact du présent avec le passé (Bergson, 1990, p.267). « *L'acte concret par lequel nous ressaisissons le passé dans le présent est la reconnaissance* » (Bergson, 1990, p.96). Les phénomènes ambigus et confus de l'expérience quotidienne se reconstituent comme des mixtes à compréhension différée. La reconnaissance est le modèle de ces mixtes reconstruits (Ricoeur, 2000, p.564).

### 6-5-5 Ecart

#### *Scènes théâtrales*

Le (E0104) nous dit : « [...] Et est ce que tu as assisté à une querelle à Gabadji ? Alors ça commence avec les enfants, ensuite les mamans, ensuite les pères, et après toute la rue contre la rue voisine, bref ils criaient et on entendait les gros mots [...] » (E0104.VO.50). L'expérimentation de l'installation a permis d'accéder à un discours moins élogieux que celui évoqué par les habitants actuels et les anciens habitants de ces quartiers avec qui nous nous sommes entretenu lors de la première phase d'enquête. Les querelles entre enfants prennent une plus grande ampleur en impliquant à la fois parents et voisins respectifs. Il est possible aussi qu'on entende un vocabulaire grossier quand il y a des altercations entre les habitants. Nous constatons, dans un premier temps, que les habitants d'aujourd'hui n'ont pas peur de s'exposer quelque soit la situation. Dans un deuxième temps ces comportements, soutiennent que la voie publique est un lieu où toute situation peut être amplifiée, augmentée et décontextualisée. Une simple querelle entre enfant peut finir sur une querelle entre adultes. Mais encore entendre l'autre, dans ce genre de situations nous fait entrer dans son intimité, dans sa sphère et faire partie de ses expériences de vie, même si l'on est loin, on écoute, on partage, on s'imprègne.

Des situations anodines peuvent prendre une autre échelle. La voie publique devient un lieu de spectacle; avec des acteurs et des spectateurs. L'ambiance prend les allures d'une scène théâtrale. Pour l'enquêté qui fréquentait Capaci Grandi pendant son enfance, ce genre de comportement est inadmissible et inconcevable. Il se situe à la limite de l'incivilité. Nous n'avons pas retrouvé de telle scènes décrites par les anciens habitants mais par contre ce témoignage nous a fait réfléchir à cette dimension théâtrale et nous a alerté qu'elle existait bien à l'époque des siciliens.

Nous reprenons ici les paroles d'Elyane ancienne habitante : « **Je vais essayer d'expliquer [...] la "Carrosella" que l'on pratiquait dans les familles pauvres (même chose que chez les tchéchènes d'après l'histoire de l'enlèvement en Ardèche). Quand les parents n'avaient pas d'argent pour faire un trousseau et payer un mariage aux jeunes fiancés, avec leur accord et dans le plus grand secret, les amoureux partaient ensemble pour quelques jours dans une autre ville. Et là commence la grande "commedia dell'arte"<sup>222</sup> à la sicilienne: le père et la mère "cherchent" leur**

222 Il s'agit d'une forme de théâtre italien apparu vers 1550 qui s'est prolongée jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. « Les comédies improvisées, manifestations originales de la commedia, mettent l'accent sur les passages comiques entrecoupés toutefois de situations attendrissantes, registre sérieux où évoluent les amoureux ».

**filles dans tout le quartier en hurlant qu'ils ne veulent plus la voir, qu'elle n'est plus leur fille, qu'ils la renient. Les voisins essaient de réconforter les parents sans succès.....Mais.....miracle, la jeune fille attend un bébé!!!! Vite on fait un mariage rapide, pour être dans la légalité et tout rentre dans l'ordre et les parents n'ont rien eu à payer ... » (Elyane \_AH\_ Forum Sousse Culture).**

La rue, le quartier se transforme en une scène de théâtre où les parents et le couple en question sont les acteurs et le reste des habitants sont les spectateurs. Mais cet acte relève autant de l'intelligence métis et non pas uniquement de l'usage de l'espace public pour jouer au malade imaginaire. On répond à une situation de précarité financière par toute une mise en scène filée et construite pour sortir d'une situation difficile avec les moindres frais. Ces mises en scènes publiques manifestent, l'idée de porosité où toute affaire privée ne peut échapper à l'implication de près ou de loin de la communauté.

### *Exploration, exotisme défendu*

Capaci Piccolo et Capaci Grandi étaient des lieux prohibés surtout pour les enfants tunisiens qui habitaient ailleurs dans la médina ou dans les nouveaux quartiers de la ville. Il leur était interdit d'y aller parce que soit disant il y avait plusieurs gens de différentes appartenances religieuses, aller là bas était chose considérée comme tabou. Mais le fait même d'affirmer que l'interdiction relève du mélange du tissu social, confirme la présence de formes de métissage dans ces quartiers. Cette attitude restrictive vient à l'encontre de possibles rencontres. Une attitude qui se veut de se protéger de l'autre et de sa différence. Les gens de l'extérieur avaient peur de ce qui leur était étranger. Ils avaient peur de la diversité et d'être confronté à la différence des autres, à un mode de vie qui n'était pas le leur, à des mœurs qui leurs étaient étrangères, tel que nous a raconté cet enquêté : « [...] à cette époque nous étions enfants et il nous était interdit de passer par là, aller là bas, c'était tabou. Alors je ne sais pas pourquoi, c'était parce qu'il y avait des Maltais et des Juifs, euh pardon, je suis désolée de dire ça, je ne sais pas pourquoi, parce que c'était mélangé » (E0104.VO.50).

Ajoutant à cela, dans les rues de ces quartiers les habitants pouvaient s'adonner à des pratiques qui sont interdites par la religion musulmane telles que la consommation d'alcool. Ces quartiers devenaient ainsi un lieu de tentation, un lieu où il était possible de découvrir l'interdit. Le (E0325) nous a raconté : « [...] je me souviens aussi de l'odeur du vin ! L'odeur du vin ! Et je me souviens, ils s'asseyaient, la première fois où on a su à quoi ressemble le vin, mon cousin et moi, lorsque nous avons vu du rosé, dans des verres. D'habitude on voit, la Fanta, le Coca, la première fois on a vu les verres de vin, ils sont assis sur les trottoirs, sur leurs chaises, on a vu le vin la première fois à Capaci et qu'il est interdit par le Coran » (E0325.VO.63). Dans ces quartiers il était possible de percevoir l'interdit mais de vivre aussi une réelle expérience d'exotisme. Il était donné de toucher à un exotisme défendu et de découvrir de nouvelles sonorités, de nouvelles odeurs, de nouveaux goûts : « [...] C'était, moi ça m'a rappelé mon premier contact avec un univers qui m'était étranger, tout simplement parce que, euh, euh, l'univers arabo-musulman, de la médina est l'univers de la ville européenne, Maltais, Italien, Juif, Français, était complètement différent c'est deux univers que tout séparait, les religions, la mentalité. D'un côté c'était le repli sur soi, la médina et de l'autre côté c'était, les deux Capaci symbolisaient mais alors là dans toute sa splendeur l'esprit

d'ouverture, ils vivaient pratiquement à partir du moi, d'avril, mai, ils passaient la moitié de la journée, dans la rue sur le trottoir, ou alors dans leur véranda sur le balcon [...] Il y a un chanteur italien euh, qui est devenu célèbre à la fin des années soixante et qui s'appelle Adriano Celentano. La première fois dont on a entendu parler, c'était dans ces quartiers là, ils avaient tous la radio, ils étaient pauvres, modestes, mais pas trop pauvres ! » (E0325.VO.63). Capaci évoque pour ce même enquêté ainsi que d'autres des souvenirs certes mais aussi des « Scènes de la vie quotidienne, sons, images, couleurs et odeurs ! » (E0325.VO.63).

C'était un lieu de découverte. Ce qui ne se trouvait pas dans la médina, était présent dans les rues de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Les femmes dans la rue et leurs robes fleuries, l'odeur du poisson et celle du vin, la musique italienne... Ces quartiers étaient donc un lieu de voyage et de dépaysement pour certains des habitants de la médina. Un lieu où ils pouvaient vivre un ailleurs, en ayant juste à traverser les remparts sans pour autant aller très loin.

### *Comparaison*

La comparaison est « *un acte intellectuel consistant à rapprocher deux ou plusieurs animés, inanimés concrets ou abstraits de même nature pour mettre en évidence leurs ressemblances et leurs différences* » (Atilf<sup>223</sup>). Ici il s'agit de tissus urbains. Certains des enquêtés font la comparaison entre Capaci Piccolo et Capaci Grandi et les quartiers d'habitation huppés de la ville. Ils qualifient nos quartiers d'étude de populaires et de traditionnels. Une ambiance conviviale est installée dans ces lieux. Les nouveaux quartiers sont empreints de relations de voisinage distantes. Chacun vis dans sa propre sphère. Le besoin d'espace et de confort étant comblé, l'habitant n'a pas besoin d'aller dans la rue pour le chercher et de ce fait cela réduit la possibilité du contact avec l'autre. La promiscuité des habitations à Capaci Piccolo et Capaci Grandi, l'étroitesse des rues, favorisent ainsi la rencontre et engendrent une perméabilité sociale accrue, chose que nous avons déjà démontré dans les chapitres précédents.

Cette comparaison amène à réfléchir sur la manière dont la notion de « quartier populaire » est appréhendée par les enquêtés. Un quartier populaire revient à être un milieu sous l'emprise des gens qui l'habitent. Un milieu qui permet de lire toutes les possibles interactions entre les habitants eux-mêmes et leur milieu de vie et où survient l'esprit de communauté, où tout le monde se connaît. Un quartier populaire est donc compris comme milieu « *Qui appartient au peuple et qui le caractérise* » (atilf)<sup>224</sup>. Plus encore que le mot populaire nous retrouvons celui de traditionnel ou consacré par l'usage, et entré dans les mœurs. Cette appellation fait célèbre la mémoire collective. Les commémorations de la mémoire collective « *s'attachent à des lieux consacrés par la tradition.* » (Ricoeur, 2003, p184). Les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi se sont transformés de quartiers d'immigration à des quartiers traditionnels, familiers.

223 <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=1654463460;r=1;nat=;sol=1;>

224 <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/populaire>

Les enquêtés qui ont connu ou habité Capaci Grandi et Capaci Piccolo et qui ont par la suite immigré vers d'autres quartiers de la ville de Sousse, comparent leur actuel lieu d'habitation avec l'ancien. Les quartiers qu'ils habitent aujourd'hui n'ont connu ni les siciliens, ni les maltais, ni les juifs tunisiens, ni leurs habitudes ni leur mode de vie. Ils n'ont pas non plus la même structure urbaine et les mêmes typologies architecturales. Les modes d'occupation de l'espace et des interactions sociales sont autres. Ils se sont retrouvés à changer eux même de mode de vie et intégrer celui qu'ils habitent aujourd'hui : **« Alors en fait ça on l'observe dans les quartiers populaires là où les habitations sont proches les unes des autres, et les rues sont étroites, et même la médina, il est possible de savoir ce qui se passe chez son voisin ! Ce n'est pas comme les autres quartiers où les gens ne se connaissent même pas et ils ne savent même pas quand leurs voisins sortent ou rentrent ...Ceci a des points positifs et d'autre qui sont négatifs !... » (E0320.AH.28).**

Mais encore, certains des anciens habitants avec qui nous nous sommes entretenus dans la première phase de terrain. Reviennent à Capaci Grandi et Capaci Piccolo non plus en tant qu'habitants mais en tant que visiteurs occasionnels. Est-ce une manière de retrouver son vrai chez soi, où assis sur le seuil de la maison de ses parents, les gens saluent et disent bonjour même s'ils ne font que passer.

L'enquêté E0103 nous dit « [...], pourquoi ils restent devant la maison, surtout pendant l'été, pourquoi ? La raisons c'est que il n'y avait ni ventilateurs ni climatiseurs, ils ont chaud alors ils sortent dehors. Dans la médina même du point de vue de l'architecture et de la typologie de l'habitat, des habitations, dans la médina, ils utilisent comme matériau de construction la pierre, et donc l'intérieur est frais pendant l'été ... et donc ils ont chaud, ils sortent dehors, et puis peut être qu'ils aiment aussi parler [...] Dans la médina je n'ai jamais vu ça, ils restent dans la Skifa, ils mettent un rideau devant la porte et ils s'installent, ils papotent. Et ils restent dans la Skifa occasionnellement, en été, après la sieste, la maison traditionnelle Soussienne, elle a une architecture spécifique, la Skifa, le Patio, le sous-sol. Ou alors ils se mettent dans la Skifa pour préparer les provisions de l'année, ou alors pour laver les couvertures d'hiver » (E0103.VO).

Nous avons relevé d'autres comparaisons avec d'autres lieux : la médina. Par le recours à cette comparaison l'enquêté essaie de mettre au jour la différence des modalités d'occupation de la voie publique. Nous retrouvons dans le discours cette même idée de la domestication de la rue entre la Sicile et Capaci Grandi et Capaci Piccolo, qui est absente dans la médina. L'enquêté essaie même d'expliquer cette absence en décrivant le mode d'organisation spatiale de la demeure Soussienne ainsi que les usages qui s'y inscrivent. Il précise que les habitations de la médina se caractérisent par un meilleur confort thermique dû à l'usage de la pierre comme matériaux de construction. Il va même à mentionner le détail, le décor, les rideaux qui sont accrochés aux portes des skifa pour cacher les regards et que nous avons retrouvés à Capaci Grandi et Capaci Piccolo. L'enquêté suppose aussi que les gens sortent dehors pour parler, socialiser.

La comparaison fait émerger la dimension interactive, trajectrice, entre les habitants et leurs milieux de vie. L'expérience de l'installation a permis d'ajouter une mesure comparative permettant de visionner les caractéristiques spécifiques à nos quartiers d'étude par rapport à d'autres lieux de la ville. Certes il ne s'agit pas d'une comparaison savante mais elle ne peut être moins instructive étant donné qu'elle émane d'une expérience vécue, ressentie et intériorisée.

### *Habitation*

Un premier enquêté nous dit : « Euh, au début, non je ne pense pas, peut être au début non, parce que je ne me sentirai pas dans mon milieu, étrangère à ce milieu, puisque je n'ai pas connu ça mais, peut être qu'après petit à petit, je m'habituerai à cette vie là, peut être que cette ambiance, celle de s'asseoir sur le trottoir, ces rires, ces veillées, les jeunes, les enfants qui se rencontrent ...est quelque chose de bien convivial et ça permet de tisser des liens, ça doit avoir un goût bien particulier ... » (E0105.E.25). Un second continue : « Je ne pense pas qu'un jour je puisse vivre comme eux dans la rue nous nous n'avons pas été habitués à ça et donc ce n'est pas possible » (E0104.VO.50). Un troisième ajoute : « Ah ! Non ! Non ! Les femmes ne restent pas dehors dans la médina, c'est une spécificité de Gabadgi, dans la médina les femmes ne restent pas dehors ! A Gabadgi, dans leurs habitudes, il se peut qu'ils sont influencés par les siciliens, [...] Les femmes à Gabadgi restent devant la porte de la maison, à la médina elles ne s'installent pas devant la porte, elles s'installent dans la Skifa, elle ne sortent pas dehors, et donc comme on la voit c'est une habitude transmise par les siciliens, peut être en Sicile ils sortent dehors, ils s'assoient devant la porte de la maison [...]. Donc c'est ça, mon avis entre la médina et les habitudes des habitants de Gabadgi qui se sont imprégnées des habitudes des italiens ou des français ou des maltais » (E0103.VO.47).

Ainsi certains pensent qu'ils ne pourraient pas vivre dans ces quartiers, même aujourd'hui parce que ce mode de vie leur est étranger. D'autres pensent qu'ils y vivraient bien l'expérience mais qu'il leur faudrait un temps d'accoutumance avant de pouvoir s'intégrer et de s'inscrire complètement dans cette manière d'être au monde. D'autres semblent tout à fait enthousiastes à vivre une telle expérience à la condition de se retrouver projetés dans le temps passé. D'autres pensent que le fait de pouvoir vivre et de cohabiter avec les diverses communautés est une évidence. La diversité de ces prises de positions montre que pour qu'il y ait transformation de l'un par l'autre et par conséquent métissage, il faut avoir une prédisposition à l'altérité, passant dans le temps par une habitation à l'autre dans sa différence.

L'habitude se définit, comme une manière d'être, d'agir, de sentir, ou de penser (Guillaume, 1936, p 29). Elle ne se limite donc pas au geste. Elle touche au sens de chacun. Elle est « *comme un pli, d'autant plus marqué que le papier ou l'étoffe ont été plus souvent pliés au même endroit. C'est une trace, une empreinte que le temps efface, mais que les pressions répétées de l'objet précisent et approfondissent* » (Guillaume, 1936, p 136). [...] L'habitude est aussi « *une association entre une situation et une réponse, une connexion qui se fortifie (rait) par le fréquent usage et s'affaiblit (rait) par le défaut d'usage* » (Guillaume, 1936, p 137).

Guillaume insiste sur le fait que la formation d'une habitude ne peut être isolée de son ambiance psychologique et qu'il peut aussi y avoir des interférences d'habitudes en formation, que ce soit entre elles ou avec les autres habitudes déjà formées. C'est dans cette interférence entre anciennes et nouvelles habitudes à acquérir que l'on peut surprendre le processus de métissage. Les réactions des habitudes les unes sur les autres peuvent engendrer des tensions entre l'acquis et ce qui est entrain de se construire. Il peut y avoir une désorganisation, et une dégradation de ce qui est déjà construit, il peut y avoir bouleversement et transformation, métissage.

### *Entre genres*

Les enquêtés dans leur discours évoquent les modalités de contacts entre hommes et femmes, garçons et filles dans les quartiers : « On allait regarder les filles, la blonde qui habite dans le coin ... Et c'est un spectacle auquel nous ne pouvions assister dans la médina, bon nos sœurs sans être voilées comme les intégristes d'aujourd'hui, mais euh, il y avait beaucoup de pudeur, et on ne pouvait pas voir par exemple, euh, parce que les italiennes s'en foutaient réellement, elles vivaient presque en vase clos ! » (E0325.VO.63). Un autre enquêté nous rapporte : « les filles et nous aussi les garçons nous étions en shorts courts dans la rue ... parce que nous sommes proches les uns des autres ... Nous nous asseyons toujours sur le trottoir, les garçons nous, nous nous asseyons sur le trottoir, euh, on allait chercher un café et nous nous asseyons sur les trottoirs, regarder les allées venues des filles, on guettait quand est ce qu'elles allaient sortir pour pouvoir aller leur parler, elles passent une, deux, et trois fois pour qu'on ait enfin le courage de leur dire bonjour et donc voilà ! » (E0320.AH.28). Et un troisième ajoute : « Et puis il faut savoir aussi que la notion du corps n'existait pas, c'est-à-dire que si un garçon entre chez la voisine et qu'il la trouve sortant de sa baignoire en serviette de bain cela ne posait pas de problème, il la considérait comme une sœur et elle comme un frère à moins que ça ne soit elle qui cherche l'embrouille ! » (E0211.AH.53).

A Capaci Grandi et Capaci Piccolo, Garçons et filles sont proches les uns des autres, il n'y a pas de ségrégation entre genres, dans les rues. La voie publique est un lieu de résidence aussi bien pour la gent masculine que pour la gent féminine. Dans le respect des uns et des autres, ils se croisent, ils se côtoient. Il y a à la fois ouverture des mœurs et pudeur. La voie publique est un lieu de mixité des genres à Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Hommes, femmes, garçons et filles partagent leur milieu. L'ambiance des rues est créée et donnée par l'ensemble des habitants. Ils s'assoient, parlent, discutent.

### *Oxymore*

Les enquêtés assimilent constamment les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à la médina et ce sous plusieurs revers. L'un deux nous dit : « Pour moi, le Capaci Grandi et le Capaci Piccoli, c'était la médina des autres, c'était la médina des chrétiens ! C'était la médina des juifs mais ils vivaient un peu en symbiose, entre eux, pas un peu, mais, ils vivaient entre eux, en totale symbiose entre eux [...] » (E0218.VO). Une autre enquêté nous dit « Lorsque j'ai vu certaines photos, cela m'a rappelé, la médina de Gabadgi, qui a une grande valeur ... » (E0211.AH.53).

« *La médina de Gabadgi* », cet oxymore dénote du degré d'inscription des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi dans la mémoire des habitants de la ville. Deux espaces sont associés: la médina et Gabadgi ; qui à première vue tout éloigne mais que la mémoire unifie. Ils sont définis comme étant traditionnels. Ils ne sont plus des quartiers d'immigrés siciliens, ils sont dorénavant consacrés par l'usage. Le mode de vie, l'atmosphère de ces lieux sont passés dans les habitudes, et devenus une part du quotidien de la ville. Ils ne sont plus des lieux de découverte comme ils l'ont été au moment où ils étaient occupés par les différentes communautés. Ils étaient représentatifs de l'extra-muros. Aujourd'hui les remparts existent toujours certes, mais la ségrégation est tombée, elle n'existe plus. L'usage de cette expression n'est pas fortuit, pour le premier enquêté il désignait la séparation entre deux lieux, pour le second la formule apparaît sous un autre timbre, elle met en exergue le devenir de ces lieux et leur réalité présente, expressive d'un métissage en évolution.

### 6-5-6 Dire le métissage

#### *Nommer explicitement*

La notion de métissage a été exposée dans les propos des enquêtés et ce de différentes manières. L'écoute de la langue italienne, leur rappelle « **que nous avons des mots qui viennent de l'italien et vis versa** » (E0216.VO.46), et les amène à formuler explicitement « le métissage culturel » à travers la cuisine et les langues, ou plus encore le dialogue qui apparaît comme manifeste d'un vivre ensemble. Des mots tels que, « **brima, falso, maquina, scoula, salsa, slata, macarouna, cassarouna, marca ...** » et bien d'autres, « **montrent le grand échange qui a eu lieu et la grande influence qu'avaient ces communautés les unes sur les autres. Ces immigrés, ces arrivants sont devenus eux même des soussiens et sans eux Sousse aurait été méconnaissable** » (E0326.VO.60). Ils évoquent le métissage comme processus de découverte et de transmission allant dans les deux sens. Ils invoquent la notion d'interculturalité et disent qu'il y a eu frottement direct avec les italiens.

#### *Le « Et » du métissage*

Les enquêtés remarquent la présence de styles architecturaux différents mauresques et occidentaux, d'urbanisme tunisien et d'urbanisme italien. Ils se sont saisis du « et » du métissage. Deleuze écrit que *le «et» n'est ni une réunion, ni une juxtaposition, mais la naissance d'un bégaiement, le tracé d'une ligne brisée qui part toujours en adjacence, une sorte de ligne de fuite active et créatrice*» (Deleuze & Parnet, 1996, p.16). Le « et » du métissage dit aussi la diversité, la multiplicité. Le « et » du métissage crée des liaisons. Il relie et incorpore. Laplantine avance qu' « *il s'agit d'une incorporation mouvante qui déplace et transforme chacune des composantes dont les singularités respectives n'en sont pas pour autant abolies* » (Laplantine, 2001, p. 232). Le « et » part aussi bien du sonore que du visuel. On parle de mauresque et d'occidental (E0103.VO.47), on parle de traditionnel et d'italien (E0211.AH.53), on parle de tunisien et d'italien (E0320.AH) chez l'enquêté interprète, mais on dit aussi explicitement qu'il y a une confrontation entre

deux cultures (E0320.AH.28). Le « et » de la liaison d'un côté et l'idée de tension de l'autre, ces deux éléments perçus par les enquêtés définissent la notion de métissage.

### *Pli*

Il y a aussi l'évocation de l'idée du pli liée au temps : « **Gabadgi, [...] qu'est ce qu'il cache dans les plis de son histoire ? Cette période historique là ? Elle a porté dans ses plis un mélange, un mélange social, ce mélange comporte des tunisiens, les arabes, nous donc, et il y avait aussi les maltais, et il y avait encore les juifs tunisiens, et aussi les français** » (E0322.VO.53). L'enquêté par son interrogation avance l'histoire, le temps long comme porteur de plis, des plis supports de métissage social, ayant accepté le mélange et l'intrication entre les différentes cultures.

Deleuze interprété par Laplantine, avance que le processus de métissage peut opérer par pliage. Il y convient de porter attention aux plis de la pensée, une pensée qui exige de passer « *du discontinu du signe au continu du rythme* »<sup>225</sup> (Laplantine, 2001, p.129). Il sacre le pli comme « *un mode de pensée métis qui permet de rabattre l'un sur l'autre divers domaine de la pensée* » (Laplantine, 2001, p.486). Il nous suggère que le temps c'est le dehors, autrement dit l'autre. Il nous appelle à « *penser le dehors comme temps sous la condition du pli* » (Laplantine, 2001, p.196). Le pli fait émerger de l'incertain, altère la perception, « *la tord et la distord* » (Laplantine, 2001, p.129). Le métissage amène à penser la multiplicité en termes de plis, en termes de modulations (Laplantine, 2001, p.162). Laplantine comprend le pli comme le moyen d'articuler « *le rapport entre le monde physique domaine de l'intellect, du sensible, de l'affect* » (Laplantine, 2001, p.485), ou désigne-t-il tout simplement l'ambiance, l'ambiance comme pli.

### *Rhizome*

La notion de Rhizome a inspirée les pensées sur le métissage le considérant comme mouvement de transformation, et refusant l'idée de l'identité racine. Les enquêtés font remarquer qu'à certains égards « **le tunisien, l'italien, même du point de vue du rythme** » nous aurions « **une certaine parenté, même par rapport à l'architecture, l'ancien [...]** » (E0110.VO.45). Un autre enquêté nous dit que les italiens « **dans leurs coutumes et habitudes, ils seraient très proches des arabes !** » (E0216.VO.46). Un troisième ayant habité pendant un moment en Italie énonce qu'« **il y a des choses qui sont communes, comme par exemple, frapper à la porte de son voisin pour lui demander quelque chose. [...] Tu trouves toujours tes amis, tes amis font partie de ton quartier, l'ambiance du quartier !** » (E0212.VO.24). Ensuite un quatrième fait allusion à l'histoire partagée entre la Sicile et la Tunisie : « **le tunisien, il a un droit historique de visiter de temps à autre la Sicile pour voir les vestiges par ceux qui sont partis de la Tunisie, pour conquérir la Sicile en 827, sous le commandement de Asad Ibn Al Fourat** » (E0218.VO.72). Ces paroles rappellent le premier et le deuxième principe sur lesquels se base la pensée du rhizome et qui sont les principes de connexion et d'hétérogénéité. Ils postulent que « *n'importe quel point du rhizome peut être connecté avec n'importe*

---

225 Laplantine cite Henri Meschonnic

*quel autre, et doit l'être* » (Deleuze, Guattari, 2013 [1976], p.13). Les points connectés entre eux ne sont pas nécessairement de même nature.

### *Traces*

Les enquêtés indiquent la présence d'empreintes qui laissent transparaître l'ancien vécu pluriel des quartiers. Ils en disent : « **Ils ont disparu en laissant derrière eux, à Gabadgi des empreintes architecturales, [...] l'architecture reste le témoin d'une époque révolue ! L'architecture avant d'être une prouesse technique c'est avant tout un ressenti, des émotions ! L'architecture vue de cette dimension, de cet angle ... (E0322.VO.53). Et puis il a immigré, ils ont immigré, ils ont laissé leurs maisons et ils sont partis ! Ils sont partis en France je crois ! Ils ont vendu leurs biens pour pas très cher ! Et donc leurs maisons qui sont toujours là témoignent de leur vie sociale ! (E0322.VO.53). Et donc ils sont venus en Tunisie et ont voulu à travers ce quartier laisser une trace de leur histoire, de leur passage. Ils ont laissé leur empreinte ! Quelque soit la civilisation qui occupe la Tunisie, il faut qu'elle laisse son empreinte ! La France a laissé son empreinte, Rome (E0324.VO.17). Peut être dans l'urbanisme il y a ... euh...peut être que les italiens ont laissé leurs traces ! (E0320.AH.28).**

L'architecture des quartiers est nettement appréhendée par les enquêtés comme empreinte ou trace, elle est aussi avancée comme non seulement le témoignage d'une prouesse technique mais comme ressenti et comme émotion. Les anciens habitants sont certes partis mais ils ont laissés leurs traces. Il s'agit ici de traces matérielles, ou telles que les appréhende Berque comme des empreintes physiques, expression du corps médial, marque d'un métissage des historicités tel que nous en avons convenu dans le troisième chapitre de ce travail. Mais trace est ici à saisir comme l'un des concepts fondamentaux d'une connaissance par et sur l'histoire. Où l'histoire est à saisir ni comme passé, ni comme présent, mais comme « *une étude des hommes dans le temps*<sup>226</sup> » (Serres, 2002), dans leur devenir.

## 6-6 Retour sur l'expérimentation

### 6-6-1 Requestionner les motifs ambiants

Nous avons développé l'expérimentation en partant des premières données recueillies sur le terrain. En ayant porté un regard rétrospectif sur le cheminement que nous avons parcouru nous nous sommes rendus comptes que ce sont quelques uns de ces motifs ambiants que nous avons mis à l'épreuve par le biais de l'objet à réaction ambiante. Dans un premier temps nous nous sommes retrouvés à observer les gestes et les postures induites par les objets sensibles mis à disposition des visiteurs. Dans un deuxième temps, l'installation-projection a été soumise à la transformation par ces derniers et donc nous avons convenu qu'il y a eu manifestation du processus de

---

226 Marc Bloch, Apologie pour l'histoire ou métier d'historien, A. Colin, 1974, p. 56 cité par Alexandre Serres. Quelle(s) problématique(s) de la trace ? Texte d'une communication prononcée lors du séminaire du CERCOR (actuellement CERSIC), le 13 décembre 2002.

trajection entre les sujets et l'ensemble de l'environnement donné par l'« objet à réaction ambiante ».

L'enquêté (E0217.VO.17) invité par la chanson est porté par le « devoir », l'envie, la motivation d'entrer dans l'espace de l'installation. L'enquêté (E0325.VO.63) a l'attention détournée par le son du téléphone qui sonne. Il n'arrive pas en un fragment de seconde à savoir si c'est le sien ou pas, et d'où le son provient, d'où un effet d'ubiquité. Assis sur une chaise regardant les vidéos, il bouge la tête cherchant la source du bruit. Il se rend compte ensuite que c'est celui d'un vieux téléphone et qu'il s'agit d'une simulation. L'enquêté (E0320.AH.28) révèle que le son du bateau pétrifie, maintient l'attention, provoque une rupture de l'état d'immersion, une brève parenthèse. L'enquêté surpris (E0324.VO.17) accourt vers la radio en carton pour vérifier si s'en est une vraie. Une autre enquêté s'allonge sur le matelas, une autre s'assoit sur une chaise pour téléphoner, une troisième (E0108.VO.27) à la vue des chichis s'en sert, s'exclame : « **Mmm ! C'est bon !** », et en redemande. L'enquêté (E0105.E.25) ayant aperçu le vaporisateur s'en saisit et l'utilise pour pulvériser les vêtements accrochés, il s'exclame : « **Ah ! C'est quoi cette odeur, ça sent bon ! Tu as mis quoi dans ce vaporisateur ?** ». L'enquêté (E0219.VO.28) emporté par la musique commente les mouvements de son corps : « **Moi je suis en train de chanter et de danser avec Jari ya Hammouda !** ».

L'enquêté dérouté qui ne comprend pas au tout début de quoi il s'agit, il se donne un temps d'observation. Il inspecte l'ensemble de l'installation et essaie de distinguer, quand il y a d'autres « sensors », leurs gestes. Ce n'est qu'ensuite qu'il devient par lui-même « sensor ». Cette attitude pourrait être celle de tout migrant ou de tout individu découvrant un lieu nouveau. Il ignore au début ce à quoi il est confronté, il prend du recul et observe et ensuite s'élanche et s'intègre, essaie de faire comme les autres, imiter, s'ajuster, trouver sa place, vivre des expériences d'exotisme, se transformer, se métisser. Le dispositif de l'installation a servi à re-questionner un environnement humain traduit sous la forme d'une œuvre multisensorielle. Ce sont les motifs ambiants que nous nous sommes retrouvés à transposer. Nous avons aussi pu en observer d'autres qui sont propres à l'installation elle-même comme par exemple dans le cas de la réaction de l'enquêté à la sonnerie du téléphone. D'autres motifs ont émergé à travers les entretiens que nous avons effectués. Ils sont venus appuyer et enrichir ceux préalablement mis en évidence dans le chapitre précédent. Tel que l'exemple cité ci-dessous ; où les enfants pour étudier, se mettent dehors parce que leur logement n'est pas équipé en électricité. Ils prennent place dans le spectre lumineux du réverbère : « **Les enfants se mettaient sous les réverbères pour étudier puisqu'il n'y avait pas d'électricité à l'intérieur des maisons** » (E0211.AH.53).

Les sons, les objets, les mets, les odeurs, n'ont pas tous été assimilés de la même manière par les uns et par les autres. Chacun des « sensor » aurait agi d'une façon et

participé à la production d'une expérience, d'une ambiance à chaque fois différente et inédite.

#### 6-6-2 Recommandations et perspectives de développement de l'objet à réaction ambiante

Si nous avons à remettre en question « *l'objet à réaction ambiante* » et à en présenter une version plus développée et plus aboutie. Nous nous référerions pour sa reconstruction aux résultats obtenus dans le quatrième chapitre et notamment les motifs ambiants que nous avons pu relever.

D'un point de vue opératoire, nous admettons qu'il faut prévoir des caméras qui enregistrent ce qui se passe au moment de l'expérimentation. Les vidéos permettront plus tard d'analyser l'ensemble des expériences vécues par les « sensors », et de mesurer la variation et l'intensité de l'ambiance dans la salle d'exposition. En vue du niveau sonore assez élevé dans l'environnement de l'installation et la difficulté d'avoir des enregistrements sonores fiables de ce que peuvent dire ou exprimer les « sensors », il vient à installer un observateur qui peut être le chercheur lui-même, ou un autre sujet jouant le rôle de « sensor » placebo afin qu'il prenne note des expressions au moment des faits.

Autre dimension, à développer, est la dimension proprement esthétique du dispositif en question, pour qu'il soit quelque peu plus attractif. Il serait aussi envisageable de retravailler la qualité des sons et des images et de développer encore plus le versant olfactif et gustatif.

Pour la mise en scène de l'installation nous n'avons pas développé de réflexion proprement dite sur les types d'équivalences que l'on retrouve dans les traductions d'une langue à une autre, telles que l'équivalence linguistique, paradigmatique, stylistiques ou autres. Néanmoins nous pensons que cela peut être l'une des perspectives théoriques de notre travail, qu'il est possible de faire un canevas d'équivalences opératoires dans le domaine des ambiances. Nous avons plus essayé de rendre compte de deux aspects du terrain, le premier est le partage des ambiances et le second est la porosité sensorielle qui se déploie dans nos quartiers en question et que nous avons repérée aussi bien en Sicile qu'à Sousse.

Dans notre travail nous avons pour objectif premier de recueillir les souvenirs des enquêtés, à travers la réactivation multisensorielle. Avec un certain recul vis-à-vis de l'expérimentation nous avons pris conscience que les interactions entre les « sensors » et l'objet à réaction ambiante pouvaient en dire autant sur le vécu de l'expérience sensible et le processus de métissage. Au début nous nous sommes aussi donné le but de travailler sur une installation itinérante qui voyagerait entre la Sicile et

la Tunisie, mais cela n'a pas été possible en vue de l'ampleur de la démarche par rapport au temps et aux moyens.

Nous en sommes venus aussi au fait qu'avec la seconde vague de l'immigration en direction de la France, il y a eu une presque « *reconstitution* » des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi dans la région du Var « où beaucoup de Soussiens d'origine sicilienne vivent actuellement. Ces Soussiens de Sanary-sur Mer aiment appeler en riant la ville où ils se sont installés à la retraite Capaci Piccolo, du « *nom de leur quartier de Sousse* » (Campagna-Paluch, 2013, p.169). Il serait donc intéressant à l'issue de cette odyssee de travailler sur ce quartier de Sanary-sur-mer et d'y expérimenter tout autant le dispositif de l'installation projection.

### 6-7 Conclusion

L'objet à réaction ambiante nous a permis d'affirmer la confluence du sonore et du visuel mais il nous a introduit aussi à la relation interactive pouvant s'instaurer entre les différentes autres modalités sensorielles. Le sonore et le kinesthésique, le visuel et le touché, se sont associés pour rendre compte du degré d'immersion du sensor dans l'installation. Ayant misés sur la multisensorialité, les enquêtés ont souscrit ce choix, en insistant sur le pouvoir évocateur de l'ensemble de l'objet à réaction ambiante.

L'expérience de l'installation nous a conduit à avoir non pas une seule catégorie de données à analyser mais plusieurs. Nous avons donc eu à prendre en considération les interactions requises entre l'objet à réaction ambiante et les visiteurs dont les gestes, les postures, les exclamations, les mouvements, ainsi que la parole enregistrée suite aux entretiens. L'objet à réaction ambiante nous a offert une plus large gamme de données, que les protocoles d'enquêtes communément utilisés dans les recherches sur les ambiances et auxquels nous avons eu recours en première phase de terrain. Elle donne à analyser non seulement de la parole mais toute une dynamique, des interactions, des transformations. Les sujets de simples gens venus au centre culturel, sont devenus au fil de l'expérimentation des visiteurs, des « *sensors* », des enquêtés.

Ce que nous avons de plus à retenir de cette expérimentation est que la matière première de l'installation-projection est le temps. On le retrouve à travers, l'étendue temporelle de chacun des enregistrements sonore, les historicités auxquelles appartiennent les différents fragments qui composent ces mêmes enregistrements, celles des vidéos projetées, les temporalités vécues par les enquêtés. Certes à première vue le temps ne se situe qu'en arrière plan de l'objet à réaction ambiante, mais en réalité il en constitue l'essence même.

L'objet à réaction ambiante représente une courbure temporelle, par rapport au contexte et au lieu dans lequel il s'inscrit. Il peut être compris comme le manifeste

d'une poïétique des ambiances. Il ne se limite pas au simple fait de réception ou d'appréciation, Il se construit chaque fois différemment, à travers les « sensors » qui par leurs corps en interaction avec l'ensemble des objets l'inventent et le réinventent chacun à sa manière. Elle a son propre devenir. L'expérimentation de l'installation a fait émerger deux effets prégnants induits par l'immersion, qui sont le travail de la mémoire et le travail de l'imaginaire. Le premier manifeste un métissage des temporalités à travers la remémoration. Le second rend compte d'un métissage des spatialités et des temporalités par la sensation de transposition. Dans leurs discours les enquêtés disent explicitement avoir été projetés dans le temps au moment du vécu de l'expérience. Ils évoquent autant des souvenirs qu'ils situent et placent volontairement dans leurs discours. Nous avons donc vu émerger à la fois mémoire volontaire et mémoire involontaire. Cette dernière est non seulement éprouvée au moment de l'expérimentation mais aussi racontée à travers les entretiens. L'installation-projection comme expérience vécue dans la durée, dépasse le temps physique qui la limite et lui donne en apparence le caractère d'une expérience éphémère, pour prendre place dans le temps subjectif celui des individus l'ayant expérimentée. Elle déborde autant de ses limites physiques, de l'espace qui l'abrite.

Les figures des enquêtés que nous avons recensé nous ont été une source de constatations non moindres. La figure de l'enquêté nostalgique, a revêtu une toute autre allure contrairement à ce que nous avons pu voir en première phase de terrain. Si nous avons convenu au début que les enquêtés, précisément les anciens habitants, portés par cette nostalgie n'auraient pas été assez critiques par rapport à leur vécu ancien dans les quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi, nous nous sommes retrouvé avec cette même figure d'enquêté sous un envers bien différent. Elle nous a fait admettre que la nostalgie est un sentiment par lequel nous pouvons convenir d'un métissage des temporalités en étant porté à la fois sur le passé, le présent et le futur. Si nous n'avions pas eu affaire à ces enquêtés nostalgiques, nous n'aurions pas eu à récolter tous ces souvenirs de vie partagée entre les différentes communautés. Les enquêtés en plus de se souvenir, ils espéraient, et souhaitaient revoir cette même altérité conjuguées entre les sociétés d'aujourd'hui, ils propulsaient le passé vers l'avenir. La nostalgie même si elle est chargée d'affectes elle permet d'appréhender les différentes transformations et évolutions qu'une culture ou une société puisse éprouver. Ensuite, la figure de l'enquêté intercepté ou détourné de sa trajectoire avant même de se retrouver à l'intérieur de l'installation nous aurait informé sur le pouvoir mobilisateur et attracteur, de l'ambiance. Par effet d'attraction une ambiance peut devenir une expérience de métissage. L'enquêté au temps futur de l'expérimentation nous a permis de saisir clairement que l'expérience sensible peut dépasser son temps physique. L'enquêté enquêteur transforme l'objet à réaction ambiante en un support à la discussion et attribue à l'entretien une dynamique d'échange engendrée dans les deux sens. L'entretien devient conversation. L'enquêté exigeant fait un bond dans le passé pour dire que l'ambiance de l'installation ne renvoie pas à celle des quartiers de

Capaci Piccolo et Capaci grandi. Il nous permet de saisir le devenir ambiant des quartiers. L'enquête dérivée met en avant le caractère métis du tissu urbain et se saisit de l'idée de porosité.

L'expérience de l'installation projection est venue consolider les données que nous avons retenues lors de la première phase de terrain, mais aussi les enrichir. Les enquêtés ont bien mis en avant la porosité qui caractérise les quartiers, ils nous ont permis d'en saisir un autre versant, celui de l'implication de la communauté dans la vie privée de chacun, celui de la dimension théâtralisée de la vie sociale, que nous avons retrouvé chez Benjamin dans sa description de Naples.

L'installation-projection permet de vivre une expérience sensorielle inédite. Elle n'est pas reproduction, elle n'est pas non plus simple représentation, elle est traduction. Elle est interprétation, elle est création nouvelle. Il est vrai qu'il ne s'agit ici dans notre cas que d'un travail expérimental, mais nous pouvons déjà y figurer la teneur des apports en termes de recherches sur les ambiances. L'installation-projection n'est pas uniquement outil de réactivation mais d'activation. Certes elle est embrayeur de mémoire, elle permet d'accéder à des témoignages enrichissants, mais dans le même temps elle est en elle-même une expérience vécue à part entière. Elle est aussi ouverte à toutes les modalités sensorielles et à toutes les modulations possibles.

## Chapitre 7 | Conclusion Générale

Le point de départ de notre travail de recherche fut une intuition guidée par un brin de curiosité, lui-même porté par une flânerie, sinon par une rêverie plus ou moins consciente dans deux quartiers dont les noms même suggèrent le métissage.

Nous avons questionné la notion d'ambiance à l'aune de celle de métissage, nous sommes convenus qu'elles se croisent et s'alimentent l'une et l'autre au niveau du social, de l'urbain et du temporel. Nous avons été conduits au cours du travail à saisir leurs croisements en termes de sensibilité, de ressenti, d'émotion et d'affectivité. Nous avons procédé par une mise en relief du contexte social et urbain dans lequel l'ambiance de ces quartiers avait évolué. Nous avons essayé de mettre au jour les ambiances qui ont émergé à l'aune d'une urbanité que nous avons comprise comme métisse. Nous avons développé notre analyse sensible des Ghabdgi d'aujourd'hui, en prenant en considération la réciprocité de la relation entre les lieux et les sujets qui les ont habités et ceux qui les habitent aujourd'hui. Nous avons essayé de nous saisir du devenir sensible des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi en nous intéressant à la relation trajective qui les relie avec leurs habitants. Nous avons également développé une expérimentation sous la forme d'une installation projection qui nous a permis de réinterroger nos premières données de terrain.

### 7-1 Rappel

La problématique sur laquelle s'est construite cette recherche a émergé d'une observation sommaire des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse, de leur configuration urbaine découverte lors d'une flânerie, mais aussi de leur histoire intimement liée à l'immigration sicilienne, à la colonisation, au vécu partagé entre communautés aux arrières plans culturels bien diversifiés. Ces quartiers rappellent-les font partie du centre-ville de Sousse. Ils se situent respectivement au nord de la médina vers la plage de *Boujaafar* et au sud vers les limites du port. Ces lieux représentent la deuxième extension de la ville et ont hérité du nom d'une localité sicilienne, Capaci située à une heure et demie si on y va en train, de Palerme. Nous l'avons comprise dans notre recherche comme terrain de référence.

Etant initié à la question de l'ambiance, nous nous sommes interrogé en premier lieu sur une possible caractérisation de l'ancien vécu sensible des quartiers Soussiens et sur l'éventuelle imprégnation des ambiances d'aujourd'hui par celles du passé. Nous n'avons pas non plus omis de questionner l'impact que pouvait avoir ce vécu sur les caractéristiques urbaines des lieux en questions, leur spatialité, que nous considérons comme partie prenante de leurs ambiances. Nous nous sommes pareillement demandé

si l'ambiance avait joué un rôle dans le rapprochement des populations les unes des autres. A considérer le contexte social de ces lieux, nous avons été amené à consulter les notions qui pouvaient aider à caractériser celui-ci (cosmopolitisme, multiculturalisme, interculturalisme...). Celle qui nous a semblé la plus pertinente et qui a été privilégiée est celle de métissage : pensée temporelle, qui intégrait mouvements et transformations.

Le choix de cette notion a induit un questionnement d'ordre plus général et plus théorique mettant à l'épreuve aussi bien la notion d'ambiance que celle de métissage. Trois des versants principaux permettant de faire ambiance ont été explorés : le social, le spatial, et le temporel. Il a été question de la manière dont l'ambiance pouvait participer de la transformation de l'expérience habitante. Nous nous sommes également interrogé sur la possibilité de la permanence d'un métissage sensible en dépit de la transformation du tissu social. Nous nous sommes focalisé sur la relation dialogique entre les habitants et leur milieu de vie. Nous avons eu à questionner la capacité des ambiances à manifester les phénomènes de métissage.

Trois hypothèses majeures ont émergé de l'ensemble de nos interrogations.

- La première situait le métissage comme dynamique du sensible et postulait que ce dernier, considéré comme processus, continuait de se produire dans nos quartiers d'étude. Mais plutôt de répondre affirmativement ou négativement à cette question, il fallait démontrer comment ce métissage pouvait encore se manifester malgré le changement du tissu social.
- La seconde comprenait l'ambiance comme agent de métissage, mais l'objectif de cette hypothèse ne se limitait pas à prouver le rôle de l'ambiance dans le rapprochement des habitants entre eux. Il fallait surtout prouver la transformation de leur vécu.
- Enfin la troisième hypothèse se saisissait de l'aptitude de l'ambiance à manifester les phénomènes de métissage. Nous nous sommes employé à identifier quels phénomènes de métissage pouvaient prendre forme à travers le vécu d'une expérience sensible et avons cherché à en rendre compte.

Pour pouvoir vérifier la teneur de nos hypothèses nous avons proposé un protocole méthodologique incluant une phase d'expérimentation. Notre travail de terrain a donc reposé sur trois actions : observer et raconter, décrire, expérimenter. En ce qui concerne l'interprétation ainsi que l'analyse des discours, nous avons opéré par catégorisation et thématisation. Nous avons procédé à diverses lectures des récits que nous avons recueillis. Nous avons tenté de confronter le "je" du chercheur à celui du "nous" des habitants. Nous nous sommes focalisé dans nos analyses sur les conjonctions dynamiques entre les citadins et le milieu qu'ils habitent. En termes d'étude urbaine, nous avons analysé les tissus de Capaci Piccolo et Capaci Grandi à

travers leurs transformations et leur évolution dans le temps, en prenant en compte la diversité des populations qui y ont résidé. Nous avons également procédé au repérage des différents langages architecturaux qui se sont déployés dans le tissu des quartiers afin de chercher les possibles liaisons avec le terrain Sicilien. Nous avons eu recours à l'analyse typo-morphologique pour appuyer les propos tenus en cours d'analyse des données verbales. Enfin, le développement de ce travail a nécessité la construction d'une assise théorique qui non seulement considère le métissage mais aussi la théorie des ambiances. Les disciplines que nous avons mobilisées relevaient de l'anthropologie, la philosophie, la littérature, la sociologie urbaine, la théorie d'ambiance, la morphologie urbaine.

## 7-2 Retour sur les hypothèses

Rappelons tout d'abord les trois hypothèses que nous avons eu à vérifier tout au long de ce travail. La première désigne le métissage comme dynamique du sensible et postule que le métissage continue d'avoir lieu dans nos quartiers d'étude, la seconde comprend l'ambiance comme un agent de métissage et la troisième avance l'aptitude de l'ambiance à manifester les phénomènes de métissage.

### 1 |

Nous avons montré que le métissage pouvait être appréhendé comme une dynamique du sensible et qu'il était question d'un "métissage de graduation", ce dernier se configurant dans la variation des intensités. Nous nous sommes appuyé sur l'examen des variations des prises trajectives. Ces variations nous ont indiqué que la porosité sensorielle se maintient mais que dans le même temps elle est en cours d'atténuation. Le changement du tissu social n'a pas effacé les effets du métissage sensible. Il s'est maintenu par suite de la dynamique interactive et adaptative, ou processus de codétermination. Cette dynamique a produit un effet de graduation mis en avant à travers la porosité. Cette dernière nous l'avons comprise en termes de sensorialité et en termes d'interpénétration entre activité et forme construite. La porosité est vécue, produite, éprouvée, ressentie, en termes d'intensité et de qualité, en termes de sentiments et d'affects. Elle trouve une traduction en termes d'ambiance.

Cette dynamique adaptative a pris place dès le début de l'immigration et de la colonisation. Les siciliens en s'installant dans Capaci Piccolo et Capaci Grandi ont commencé par implanter leur modèle urbain et architectural. Mais cela n'a été fait que partiellement. L'observation du bâti a mis en évidence l'évolution du logement. Pareillement pour les tunisiens qui ont immigré vers Capaci Grandi. Ils ont commencé par tenter de réimplanter le modèle urbain de la médina, mais ils ont ensuite renoncé. Ceux qui ont suivi, principalement d'origine rurale, ont investi les habitations siciliennes. Ils n'ont pas participé à la prolifération du modèle médinal. Les habitations siciliennes sont implantées sur des parcelles de surface supérieure à celles que nous

avons observées à Capaci en Sicile. Les ouvertures des façades sont plus conséquentes. Il y a eu éclatement du dispositif du basso en portes et fenêtres adjacentes, dessinées à l'image de celle des constructions coloniales. Les français, en venant s'installer à Sousse, ont transposé non seulement un milieu mais une ambiance apte à accueillir l'euro-péen non habitué à la chaleur et au soleil. Il était indispensable qu'ils se sentent bien dans leur nouveau lieu de vie et qu'ils y restent. Parmi les initiatives d'aménagement de la ville, il fallait planter et aménager des parcours ombragés et reliés entre eux, principalement alignés par rapport aux voies de circulation structurantes. Trois modalités d'adaptation émergent de ces constatations : on modifie le modèle d'origine selon les données du nouveau milieu, on abandonne son modèle d'habitat originaire et on adopte le nouveau, on transforme le milieu lui-même pour l'adapter à ses propres besoins.

Avec la transformation du tissu social, il n'y a pas eu de rupture brutale. Il y eut aussi adaptation et habitude. Nous nous arrêtons ici brièvement sur ces deux notions qui renvoient au processus de métissage.

L'habitude nous a été révélée suite à l'expérimentation de l'installation projection. L'habitude ne concerne pas uniquement le mode de vie mais aussi les perceptions et les manières de penser. La comparaison établie par Guillaume entre le processus de formation d'une habitude et l'idée du pli rappelle la pensée de Deleuze. A l'image d'un pli une habitude peut se former, se consolider par la répétition, mais elle peut tout autant disparaître si elle n'est pas maintenue. Elle est de ce fait soumise au temps. Le temps est cet autre qui nous transforme, qui transforme nos habitudes et permet la création de nouveaux plis. On s'habitue alors aux sonorités, aux goûts, et aux odeurs de l'autre, notre perception se modifie. C'est la transformation de l'habitude, qui se saisit de l'idée du devenir et du métissage. On perçoit les choses autrement, différemment.

L'adaptation elle, implique un mouvement d'échange mutuel entre le sujet et son milieu. Il y eut interprétation par les individus de ce milieu qui leur était nouveau et avec lequel ils devaient dialoguer, communiquer, s'articuler. Le vécu sensible partagé entre les différentes communautés a donné lieu à la rencontre. Une rencontre non seulement entre individualités, mais une rencontre qui était plus de l'ordre du sensible, du sentir ; une rencontre qui relève autant d'une dimension esthétique que d'une dimension sociale où la corporéité a joué un rôle prédominant.

Le corps sensible a tenu le rôle de médiateur, de socio-transmetteur entre le je et le monde de l'autre. Les transformations se sont faites par le biais de ces corps aux appartenances culturelles multiples qui se sont retrouvés à un moment donné de l'histoire en interaction entre eux, qui se sont retrouvés à changer en échangeant, à faire société, à être et à éprouver ensemble, à s'adapter les uns aux autres, à faire

ambiances. Cette intercorporéité a permis que certains gestes, postures, mouvements s'installent et prennent place dans les lieux en question, que certaines prises se consolident.

Les ambiances de la rue d'aujourd'hui, ne sont plus les mêmes que celles d'avant. Des ambiances de l'époque, il n'en reste que l'écho. Echo parce que ce terme se situe entre l'éclat de l'apparaître et l'extinction du disparaître, il se laisse deviner « *dans un mouvement qui est celui du transparaître* » (Laplantine, 2009, p.119). L'ambiance des quartiers était au début expériences de métissage culturel, découverte de choses nouvelles, odeurs, goûts, sons, postures et gestes, étreinte avec un monde autre, expériences du divers. Au commencement, sur fond d'ambiance, se faisaient les rencontres, les transferts et les transformations. Aujourd'hui cette ambiance est ordinaire, traditionnelle du point de vue des habitants. Elle a surtout tendance à être nivelée avec celle des autres quartiers tunisiens.

S'il y a encore écho de l'ambiance ancienne des quartiers, c'est aussi en raison de la lenteur du rythme de transformation de leur structure urbaine et de leur architecture. L'analyse historique, nous a permis de convenir que les tissus des quartiers étaient non seulement métissés, plus encore que leur architecture participait d'un métissage des historicités. Elle nous a aussi permis de voir qu'il n'y avait pas eu de changements radicaux au niveau des parcelles, du mode d'implantation des bâtiments et de la structure viaire. Le relevé de l'état des lieux actuels a mis en avant, l'étroussure des voies qui distribuent les zones d'habitation, la hauteur réduite des bâtiments, l'ouverture restreinte des parcelles sur la voie publique et l'exiguïté de leur surface. Ces caractéristiques spatiales maintenues, comprises comme empreintes physiques ont participé à la continuité de l'usage de la voie publique et de sa domestication, de la permanence de quelques prises trajectives. Nous avons saisi que la porosité est d'autant plus présente dans les zones les plus anciennes des quartiers. Elle se déploie de moins en moins en allant vers les périphéries. La différenciation de la typologie architecturale, ainsi que les fonctions, vers les limites externes des quartiers montre bien la relation entre porosité et forme construite. L'étude urbaine ne nous a donc pas seulement servi à mesurer les modifications du tissu urbain mais à justifier le métissage de graduation.

Les habitants continuent de s'adapter à leur milieu tout en l'adaptant dans le même temps à leurs besoins et valeurs. C'est dans ce dialogue que se lisent les tensions entre la culture qui a construit et la culture qui a investi, que se lisent les derniers émois d'un métissage culturel en voie d'atténuation. Les prises manifestant le recadrage et le filtrage du champ visuel, la baisse de l'intensité des usages de la rue, la transformation de certaines prises telles que la perception de certaines sonorités, attestent que le sens du milieu est en voie de mutation. Cela se manifeste aussi à travers la présence des tags et des graffitis, ils traduisent des prises entre espace urbain et tagueurs, comme

produit de la mondialisation de l'art urbain. L'usage de matériaux de construction répandus dans le commerce et la transformation du langage architectural se produisent aussi par l'effet des phénomènes dominants de la globalisation.

Nous avons vérifié que les ambiances anciennes des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi étaient effectivement métissées en considérant le jeu d'alternance dans le temps et dans l'espace et donnant non seulement aux quartiers mais à la ville une coloration sensible culturelle chaque fois différente. Nous avons saisi dans le deuxième chapitre de ce travail qu'une ambiance métisse pouvait se manifester en dehors de tout contexte pluriculturel admis au présent. Le suivi de l'évolution des ambiances de Capaci Piccolo et Capaci Grandi nous a permis d'admettre qu'il y a métissage de graduation, par conséquent les ambiances d'aujourd'hui portent en elles des traces de l'ancien vécu pluriculturel des quartiers en question ou échos sensibles. Certes il y a écart de tonalité, mais nous avançons que les ambiances d'aujourd'hui sont métissées culturellement, même si elles ne sont plus synonymes d'expérience d'exotisme. Ce sont des ambiances qui se sont construites dans le temps et par le temps, qui sont en train de se renouveler mais leur avenir demeure imprédictible. Il nous est ainsi possible de parler d'ambiances métissées, mais en évitant de laisser penser que toute ambiance l'est.

La notion de métissage nous conduit à affirmer que l'ambiance ne doit pas être prise comme une caractéristique stable d'un lieu donnée, mais qu'elle doit être appréhendée à travers ses transformations les plus infimes, aussi bien sur le temps long que dans l'immédiat de son vécu, qu'elle doit être saisie en étant « *en train de se faire* ». Le métissage comme devenir devient donc synonyme d'une dynamique du sensible. Le devenir ambiant peut être appréhendé comme un devenir métis : insaisissable, imprévisible, irréversible. Le métissage comme dynamique du sensible ne concerne pas uniquement les ambiances configurées dans un cadre comme celui de nos quartiers ou émanant d'un vécu pluriculturel spécifique. Le métissage comme dynamique du sensible intègre toute ambiance dans son devenir.

L'ambiance à l'image de la musique nous convie à éprouver ce qui ne peut être stabilisé, elle nous transforme, elle participe de l'actualisation de nos affects tout en se transformant elle-même. L'écoute simple d'un enregistrement, la reconnaissance des sonorités s'écoulant dans le temps, tout en se tenant en tension les unes par rapport aux autres; plus encore la définition des effets sonores facilitant la reconnaissance des relations tenues entre les différentes sonorités, ainsi que leurs rythmes d'apparitions, et de disparition, manifeste le devenir ambiant, le devenir métis, le métissage comme dynamique du sensible. Les variations rythmiques sont mises en avant à travers des effets tels que le crescendo et le decrescendo, l'effet de vague, l'effet d'accelerando, d'estompement, d'enchaînement, de fondu enchaîné, de rallentando, de trainage ... Ces effets permettent de saisir le rythme, le flux mouvant des sonorités. L'effet de

métabole rend compte de la mobilité des ambiances sonores, de leur instabilité, et des tensions suggérées entre les différentes résonances et intensités. La variation des motifs ambiants de manière générale permet de saisir la dynamique et la transformation des ambiances dans le temps.

## 2 |

La seconde hypothèse avance que l'ambiance comprise comme expérience intériorisée et vécue dans la durée a joué le rôle d'agent de métissage et qu'elle a donné lieu à un métissage des sens et des sensibilités. Nous avons confirmé que les ambiances partagées entre les différentes communautés estompaient les limites et les frontières identitaires et culturelles, les rendaient poreuses et fluctuantes. Elles créaient des moments de rencontre, d'accordance ou de divergence qui ont permis aux uns et aux autres de s'atteindre mutuellement. La rencontre métisse est une rencontre aussi bien humaine que sensible, de l'ordre de l'affectif. Ce sont les sentiments qu'elle fait naître, les gestes et les postures qu'elle fait apparaître, qui justifient son rôle d'agent de métissage. Expérience vécue dans la durée, l'ambiance est aussi expérience de métissage.

Les ambiances partagées à même l'espace public dans les quartiers ou dans leur environnement immédiat, celles vécues entre les différentes communautés dans la sphère privée et incluses dans le cadre des interactions sociales, induisaient le croisement entre les différents rythmes de vie des groupes et des individus, sans qu'il y ait pour autant fusion. L'espace urbain offrait une assise favorable à la rencontre, il n'était pas restreint à telle ou telle communauté. Capaci Grandi et Capaci Piccolo, chacun des quartiers comprenait des lieux où les différentes communautés pouvaient se retrouver, places, placettes, parc, terrain vague, club, même les lieux de cultes acceptaient la présence de l'autre. L'espace urbain n'était pas sécularisé, n'était pas laïcisé, il était métissé. Chacun pouvait y apparaître tel qu'il était, sans avoir à s'effacer, ni à se renier.

Les ambiances partagées, qu'elles soient : juvéniles, festives, de recueillement, ramadanesques, de guerre et mêmes ordinaires, manifestaient une hospitalité à la fois sociale, urbaine et sensible ; elles mettaient en relief le caractère altéritaire de l'ambiance, une altérité qui altère, qui transforme. Les ambiances exprimaient une éthique sociale, celle du métissage. Le métissage comme expérience sensible n'aurait pas été simple perturbateur, ni simple phénomène transitoire et occasionnel, mais phénomène créateur de nouvelles sensibilités. Mener la conversation a permis à ce que chacun apprenne la langue de l'autre et ce à même la rue. Il y a eu apprentissage des langues mais aussi apprentissage de quelques savoir faire usuels, la cuisine, les techniques de construction. L'apprentissage, la réciprocité des échanges, inviter et se faire inviter, goûter et faire goûter, s'exposer et observer, étaient des moments d'échanges menant aux changements. Les moments de commensalité, par exemple, au-

delà de leur portée sociale, avaient permis que le palais gustatif des uns et des autres change, qu'on apprécie plus le piquant, qu'on adopte et tel ou tel plat. L'ambiance comme expérience du divers participe de l'expansion et de l'élargissement de la perception sensible. Les sujets s'ouvrent à d'autres sensorialités, s'ouvrent à l'autre et l'acceptent en soi. On ne sort pas indemne du vécu d'une ambiance inédite, c'est en ce sens que l'ambiance peut être comprise comme passeur de métissage, comme passage sensible menant vers d'autres devenir.

Le métissage, ne prend forme que lorsque l'autre nous touche, nous émeut, c'est en cela qu'il est avant toute chose émotion, sensation, sentiment, éprouvé donné par le vécu intériorisé d'une expérience sensible nouvelle qui nous enrichit. Le métissage se conforme au moment où l'on commence à ressentir le trouble, le bouleversement et la transformation donnés par l'autre. Le sentiment d'exotisme et le sentiment d'étrangeté sont quelques uns de ces sentiments qui intègrent le temps et qui rendent compte du changement, de l'altération de soi, du métissage des intériorités. L'exotisme prend sens dans l'immédiat de l'expérience sensible. Ce sentiment éprouvé par les enquêtés réapparaît dans leurs souvenirs. L'étrangeté met en évidence le devenir de l'être sur le temps long et le fait que l'on n'est jamais pareil à soi même.

Ces deux sentiments permettent d'affirmer que l'ambiance est à comprendre comme agent de métissage dans le sens où ils mettent en avant les transformations éprouvées à l'égard des expériences sensibles vécues. Mais, ils relèvent aussi de l'aptitude de l'ambiance à révéler les phénomènes de métissage en termes d'affectes, ce qui nous amène vers la troisième hypothèse.

### 3 |

Parmi les sentiments qui sont éprouvés à l'égard d'une ambiance, certains, mettent l'accent sur un métissage des temporalités, comme la nostalgie. Ce sont des sentiments métis qui sont parcourus par le temps. Ils émergent de la conscience de l'irréversibilité du temps physique, mais manifestent pourtant le pouvoir des ambiances à briser la linéarité du temps.

Des sentiments, mais aussi des souvenirs, l'immersion des « sensors » dans l'ambiance de l'installation projection a donné lieu à une mise en route accrue du travail de la mémoire. La mémoire involontaire en premier lieu, la transposition dans un passé idyllique, souvenirs d'enfance et de jeunesse, attribueraient à l'objet expérimental le titre de métaphore sensible. Mais le travail de la mémoire ne s'est pas restreint à l'anamnèse. Nous avons pu relever que la mémoire pouvait apparaître par le biais de la citation. C'est-à-dire que le sujet pouvait raconter non seulement ses souvenirs à lui, mais le souvenir d'autres personnes. Il rapporte la mémoire de l'autre et s'inscrit par conséquent dans un réseau d'intertextualité, faisant liaison entre différentes temporalités : celle du discours en cours, celle du moment de transmission

du souvenir de l'autre et celle du vécu de l'expérience sensible. Il y a interconnexion entre différentes temporalités et mise en perspective d'un rhizome de souvenirs. Par la mémoire il y a aussi émergence d'un effet de synesthésie. Certaines modalités sensorielles ramènent à d'autres et stimulent la mémoire. Les enquêtés n'ont pas manqué d'évoquer Capaci Grandi et Capaci Piccolo à travers leurs caractéristiques les plus prégnantes, la porosité sensorielle, le vivre ensemble, les communautés qui les ont habités, ils ont mis en évidence la mémoire de ces lieux. Ils ont évoqué que la mémoire collective liée à Capaci Piccolo et Capaci Grandi était en cours de dissipation. Nous avons pareillement retenu l'émergence d'un effet d'analepse ou l'évocation de *flashes-back*. Des images du passé prennent place dans un récit qui est raconté au présent. Nous avons vu apparaître dans la parole des enquêtés à la fois mémoire volontaire et mémoire involontaire. Le métissage des temporalités s'est manifesté par le biais de la mémoire par effet d'immersion dans l'immédiat du vécu de l'expérience, mais aussi au moment de l'entretien qui est un prolongement même de l'expérimentation de l'objet à réaction ambiante. L'immersion a autant stimulé le travail de l'imaginaire et donné lieu à un effet de transposition temporelle et de transposition spatiale.

Sous l'égide de l'hospitalité, nous avons pu mettre en évidence que le métissage sensible se manifeste dans les intervalles des interactions admises entre les sujets. Durant ces instants d'ajustement, d'imitation, d'immersion dans l'ambiance de l'autre, de dialogue, où l'on se retrouve à faire corps avec l'autre sans se renier soi-même. Pendant ces moments de balancement d'une posture à une autre, on ne devient pas quelqu'un d'autre mais on incorpore l'autre en soi. Nous pourrions parler ici de seuils de basculement sensibles, de basculement d'une posture à une autre. Ces seuils ne peuvent être facilement détectables. Ils sont vécus intérieurement par les individus. Ils sont retransmis sous formes de récit, de souvenir. Ils représentent des expériences de vie inédites. Le basculement et le balancement, sont ainsi à comprendre comme modalités d'expression du métissage en termes d'ambiance.

Dans le cadre d'une urbanité métisse, les variations d'ambiances ainsi que leurs rythmes de transformation dans le temps, participaient constamment du métissage de l'espace. Au début, ces variations et renouvellements des ambiances étaient liés aux pratiques culturelles, religieuses mais aussi politiques. Un jeu d'alternance s'était instauré dans l'espace public urbain, suivant la présence et les célébrations d'une communauté ou d'une autre. Les lieux de la ville étaient tantôt chrétiens, tantôt juifs, tantôt musulmans. Il n'était pas question de juxtaposition spatiale mais de succession dans le temps. Nous comprenons ici la succession et l'alternance comme modalités du métissage sensible.

Nous avons tout autant saisi le métissage de l'espace en passant par le relevé des motifs ambiants. Un objet sensible, pouvait susciter une multitude d'interprétations, de

modulation, de projections, d'usages. Les objets urbains, la voie publique étaient et le sont toujours constamment transformés, métissés. Les corps en mouvement inventent constamment l'urbain, par cela le métissage de l'espace peut être appréhendé en toute circonstance, et en toute situation. Les prises qu'elles soient perçues et adoptées ou non par les individus cela dépend de leur vécu, de leur intériorité, de leur expérience, de leur arrière plan culturel. La manière dont les sujets s'approprient l'espace laisse transparaître la différence des uns et des autres.

Les modalités sensorielles principalement le son, ont aussi fait valoir les phénomènes de métissage sensible. La synecdoque comme effet mnémo-perceptif met en avant la sélection mémorielle de quelques sonorités. Il permet de ramener le passé vers le présent et affiche un métissage des temporalités. L'effet de décontextualisation inféré par la porosité sensorielle, qu'elle soit sonore ou olfactive, estompe les limites entre le public et le privé et les rend ambiguës. Il permet de saisir une part de l'ambiance située dans le hors champ de la voie publique, ou l'intérieur de l'habitation. Il crée un effet de débordement entre dehors et dedans. L'entremise entre champ et hors champ peut être comprise comme une autre modalité de manifestation de phénomène de métissage sensible. Toujours par rapport au sonore, l'attribution de nouvelles invites n'a pas été restreinte aux objets urbains et à l'espace usuel, elle s'est alignée aussi aux sonorités environnantes.

Le métissage en termes sensibles, est mis en avant par la porosité sensorielle. Elle crée des conditions propices au métissage et ouvre l'ambiance à la multiplicité des interprétations et des traductions en termes d'affects et d'émotions. Ce qui est éprouvé tient compte - tel que nous l'avons recensé dans le contexte de notre recherche - de la teneur de l'expérience vécue dans un lieu donné, de l'âge, de l'arrière-plan identitaire et culturel du sujet. L'ambiance, au singulier, intérieurement éprouvée pouvant être définie par une multiplicité de ressentis et d'émotions, crée une sorte de tension entre son caractère d'unité indivise et l'hétérogénéité des ressentis qu'elle génère. Les traductions plurielles en termes d'émotions laissent entrevoir différents modes d'appréhension d'une même ambiance, laissent entrevoir le métissage. Rappelons le, la traduction est un acte métis, qui relève de la rencontre des cultures, ici dans notre cas elle se manifeste à travers les ambiances.

La caractérisation de l'univers sensible des quartiers soutenue par la notion de porosité, a permis de mettre en évidence les phénomènes de métissage; aussi bien sur le temps long à travers le métissage de graduation que dans l'immédiat de l'expérience vécue. La porosité a rendu possible le métissage de modalités sensorielles appartenant à des cultures et à des historicités différentes. Elle a autorisé la compénétration des espaces et des univers sensibles. La porosité illustre la fluctuation des limites et des frontières sensibles, elle ouvre au métissage et au devenir des individus. Elle a permis à ce que chacun puisse rencontrer l'univers sensoriel de l'autre. Elle est donc à saisir

comme une condition de possibilité des phénomènes de métissage en termes d'ambiance.

### 7-3 Limites du travail et difficultés rencontrées

Parmi les difficultés auxquelles nous avons été confronté, c'est sans conteste le décalage chronologique des témoignages qui a occupé une place majeure. Nous nous sommes retrouvé à questionner un métissage culturel qui se serait atténué, mais effectivement nous l'avons peut être saisi à un moment crucial, pour pouvoir vraiment en rendre compte. En ayant recours à la méthode des itinéraires nous nous sommes retrouvé face à l'insuffisance des données concernant l'ancien vécu pluriel des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. De plus les habitants n'avaient pas assez de recul face à leur propre vécu sensible des lieux. L'habitude aurait émoussé et gommé leur perception. Ce sont ces obstacles qui nous ont conduits à chercher d'éventuelles échappatoires, telles les enquêtes sur le net. Plus encore, les habitants parlaient avec beaucoup d'affectivité de leurs quartiers, il fallait donc trouver un regard distancié, pouvant être plus critique. Nous avons essayé de remédier à cela en ayant recours à la revue de presse de l'époque, aux documentaires, mais aussi par l'expérimentation de l'installation projection qui se positionnait comme palliatif vis-à-vis de ces difficultés. Nous aurions pu réaliser des itinéraires avec des enquêtés qui n'auraient pas vécu dans ces quartiers, ou qui ne les connaissaient que de loin, ou qui ne les fréquentaient qu'occasionnellement ; situation que nous avons pu expérimenter avec un seul enquêté et qui nous est apparue fructueuse ; mais au final, nous avons voulu sortir des sentiers battus, passer par l'expérimentation.

Autre point qui nous est apparu comme problématique, c'est le caractère disons heureux de ce métissage. Le métissage étant une expérience de déterritorialisation et de reterritorialisation, susceptible d'engendrer une certaine souffrance, celle du déchirement et de l'éloignement, ne peut être uniquement lié à des souvenirs heureux. Les enquêtés avec qui nous nous sommes entretenu, les anciens habitants précisément, représentaient la deuxième génération d'immigrants; en effet ce sont leurs parents qui avaient vécus cette expérience de déchirement et non pas eux. Ils sont nés à Sousse ou s'y sont installés en étant très jeunes. Nous n'avons donc pas pu accéder à la mémoire des premiers immigrants, pour percevoir pleinement ce premier revers de l'expérience du métissage, et saisir les premières traces du processus de reterritorialisation.

Le métissage mis en exergue dans ce travail est assez complexe. Certes, à première vue, il évoque une rencontre tuniso-sicilienne dominante, mais la situation est moins simple que cela. Il y avait en effet - tel que nous l'avons déjà mentionné en première partie de notre travail - d'autres communautés qui habitaient les quartiers, dont les maltais. C'est un vivre ensemble bien plus intriqué. Dire les siciliens, les tunisiens musulmans, les juifs tunisiens est simplificateur, parce qu'il y avait les citoyens, les

ruraux. Par ailleurs, tous les siciliens n'étaient pas des Capaciote, ils venaient d'autres régions de la Sicile. Nous avons eu recours à ces classes simplificatrices étant donné que nous ne pouvions confirmer l'appartenance précise de chacun, mais nous nous sommes quand même donné la tâche de consulter les rapports réalisés suite aux recensements effectués durant la période coloniale et d'en exposer les données.

Une autre difficulté d'ordre méthodologique s'est présentée à nous, elle concernait l'intégration des analyses morphologiques. Cette dernière devait répondre aux enjeux de la recherche et être un complément aux hypothèses posées sur les ambiances. Comment des éléments formels pouvaient-ils induire des effets ambiants précis ? Nous devons établir les points de croisement entre l'analyse urbaine et l'analyse ambiante, faire ressortir le métissage en termes sensibles en passant par la matérialité de l'espace. Pour répondre à toutes ces questions nous sommes passés par les notions d'hospitalité et de médianité, nous avons admis les données urbaines comme outil de description ethnographique et nous nous sommes référés à la pensée du rhizome de Deleuze pour justifier notre recours à l'analyse cartographique. Mais précisons que nous n'avons pas pour autant suffisamment exploité l'analyse urbaine. Une étude plus poussée des dispositions architecturales et une analyse plus précise du modèle d'habitat originaire sicilien, son évolution et les transformations qu'il aurait subi aussi bien en Sicile qu'à Sousse nous aurait permis de mieux nous emparer du devenir ambiant des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi. Avec la porosité, appréhender la voie publique et l'habitat nous aurait permis de mieux rendre compte de ces débordements qui se font dans un sens comme dans l'autre. Nous nous sommes focalisés dans ce travail sur l'analyse et la description des ambiances urbaines, qui tout de même nous ont menés à questionner sommairement l'habitat. L'étude de l'habitat représenterait une enquête à part entière. Réaliser des relevés architecturaux détaillés, effectuer des mesures sonores, thermiques et lumineuses, une étude sur le *basso* comme dispositif de filtrage visuel et lumineux modulable, appréhender le dedans n'aurait pas eu une moindre importance que le travail que nous avons effectué sur le dehors et pourrait même être entrepris comme un prolongement de cette recherche.

En ce qui concerne l'installation projection, nous avons travaillé sur la construction d'une expérience suggestive des ambiances des quartiers de Capaci Piccolo et Capaci Grandi qui soit facilement modulable. Nous pensions faire voyager l'installation entre la Sicile et la Tunisie, nous avons réfléchi à ce qu'il soit possible d'adapter le dispositif à des espaces différents. Par cet aller-retour nous voulions exposer l'installation des deux côtés de la méditerranée. Nous avons pour objectif d'évaluer les écarts potentiels entre les réactions respectives des tunisiens et des siciliens. Nous pensions faire évoluer et évaluer notre dispositif à l'aune des différentes expériences et réactions observées suite à l'expérimentation. Nous avons postulé que cet aller-retour entre la Sicile et la Tunisie allait être une façon de tester, de reconduire les processus de métissage. Nous voulions que l'installation devienne un dispositif expérimental qui

soit actif dans la contribution à une connaissance du métissage, mais nous n'avons pas pu faire le déplacement et nous avons été contraint de ne réaliser l'expérimentation qu'à Sousse.

#### 7-4 Mise en perspective

Le processus de métissage se joue dans les Inter ... . Le préfixe « inter » d'origine étymologique latine, renvoie aux idées d'intervalles et d'interstices. La multiplicité métisse travaille dans les intervalles, elle est toujours en cours d'élaboration, elle n'a ni début, ni fin. La notion de passage ramène aussi à la pensée de l'inter, de l'entre, de l'intervalle. Ce qui y importe c'est le processus en train de se faire et non l'aboutissement, ce qui est en transformation, ce qui défile, le flux, le rythme qui désigne le mouvement et ses variations. L'ambiance comme processus ne déroge pas à ce schéma, toujours en train de se faire, ainsi va le devenir ambiant. L'ambiance en termes de temporalités n'est pas éprouvée comme une expérience qui a un début et une fin, même si elle peut être conduite au fil du temps physique, le jour, la nuit, elle se vit dans les intervalles.

Le préfixe « inter » exprime aussi la réciprocité, ou l'action mutuelle. Tout au long de ce travail nous avons abordé cette pensée de l'inter, à travers celle de la relation avec Edouard Glissant, celle de taskscape avec Tim Ingold, celle d'hospitalité avec Isaac Joseph, celle de trajection avec Augustain Berque. L'inter, nous l'avons croisé implicitement sous l'envers d'autres notions, tel que l'intersubjectivité qui ne se détache pas de l'intercorporéité, de l'intersensorialité, chose qui nous pousse à l'explorer de manière plus soutenue. Il sera intéressant de chercher si intersubjectivité, intercorporeité, intersensorialité, sont les uniques intervalles qui mettent en avant le travail du métissage en termes sensible ou pas.

Appréhender la modalité de l'inter en termes pratiques, ouvrirait à une lecture différente des données de terrains. Cette entrée vers les ambiances à travers l'idée de l'inter et du mouvement impliquerait aussi une échelle temporelle d'observation plus fine et par conséquent une échelle de perception plus portée sur les variations du flux, que sur l'impression générale d'une ambiance. Il s'agirait de questionner l'ambiance en termes de flux. Il nous serait donc donné d'explorer les différentes définitions de ce termes et de parcourir ces notions dont nous pouvons retrouver quelques unes dans la rubrique proxémie du CNTRL<sup>227</sup> et dont nous avons déjà croisé quelques unes : profusion, ondulation, souffle, balancement, fluctuation, alternative, coulée, flot, jet, écoulement, émission, éruption ... qui à première vue évoquent le mouvement, resterait à les lire de plus près. Il nous serait alors donné de trouver le moyen de saisir

---

<sup>227</sup> <http://www.cnrtl.fr/proxemie/flux>

le mouvement, le dire, l'exprimer et le mettre en avant, par les mots ou par quelques autres outils.

Une deuxième voie de développement émerge du travail que nous avons mis au point et ce concernant la perspective mésologique. Nous nous questionnons effectivement sur ce qu'elle peut apporter de plus à la problématique de l'ambiance et le rôle qu'elle peut réellement jouer dans l'aménagement des milieux. Nous postulons que la notion de médiance peut être saisie comme une pensée pratique sur le plan de l'aménagement des territoires urbains. Cette conception de la médiance mérite d'être creusée et développée. Nous ne reprenons ici les propos de Berque que pour consulter les possibilités que peut envisager cette vision en termes de projet.

Berque avance l'idée d'un processus de création et de conception qui se nourrit des données trajectives du milieu. Il nomme ce processus : *l'expression créatrice* (Berque, 2000, p.152). Cette dernière tient à exprimer de manière plus soutenue un sens déjà présent, sans pour autant qu'il y ait mimétismes avec les objets déjà existants. Elle pousse à créer des formes nouvelles qui mettent en valeur une médiance. Elle donne à analyser le sens du milieu et à le définir pour le diriger vers un horizon nouveau. L'expression créatrice de Berque répond à bien des égards au processus de création métisse, où l'objet tout en gardant son intégrité se déploie selon un régime nouveau. Nous avons été confronté à ce régime de conception à travers la notion d'arabiance. Les architectes de la reconstruction se sont bien appuyés implicitement sur cette manière de penser pour proposer une nouvelle architecture qui prenne en compte les caractéristiques du milieu dans lequel ils construisaient leurs ambiances, tout en suivant les tendances modernistes de l'époque. L'expression créatrice comme pensée opératoire en termes d'aménagement urbain et de conception architecturale, n'est alors que la formulation du métissage compris comme processus de conception architecturale et urbaine sensible.

Il sera ainsi possible de conduire plus loin le sens d'un milieu et son ambiance ou de les mener vers d'autres devenirs. Par exemple, dans notre cas, il s'agit de la porosité. A partir des motifs ambiants que nous avons pu mettre au jour, il nous sera donc possible de tracer un schéma d'aménagement et de réhabilitation des quartiers. Ce schéma pourrait participer à sauvegarder, accentuer ou réorienter cet écho d'ambiance qui nous vient d'ailleurs. Il s'agit ici de s'inscrire dans une dimension patrimoniale qui ne touche pas uniquement à la matérialité de l'espace urbain, mais à son immatérialité, à son vécu, à son ambiance, à sa mémoire et à son devenir. Il s'agit de prendre en compte le devenir conjoint du lieu et de ceux qui le pratiquent, de ceux qui l'habitent et qui se laissent habiter par lui.

Un travail de définition et de développement de ce processus de création sensible, sera sans doute nécessaire et obligatoire. Ce processus touchant de près à la projectuelle des

ambiances, il nous sera indispensable de rendre compte de sa portée et de ses limites, mais aussi de l'expérimenter. Il s'agira en effet de développer toute une réflexion autour de la notion de métissage comprise comme un processus de conception architecturale et urbaine sensible.

Ainsi les possibles et les ouvertures de notre recherche doctorale sur l'ambiance et sur le processus de métissage à des approfondissements et à des champs opérationnels et projectuels sont-ils bien présents et réels, tâche que nous nous proposons de mener dans l'avenir à partir des résultats et conclusions de ce premier travail analytique.

# Bibliographie

## Bibliographie alphabétique

Abdelkafi, J. & Mezgar, A. (2007), 'Règlement d'urbanisme de la ville de Sousse', Commune de Sousse.

Adolphe, L. (1998), *Les Cahiers de la recherche Architecturale, Ambiances architecturales et urbaines*, Marseille, Parenthèses, 251 p.

Agid, O. (2001), Acte image, exposition, Quimper, centre d'art contemporain, 20 janvier - 1er avril, entretien avec Dominique Abensour', *Journal du centre d'art contemporain de Quimper*(40).

Alain, M. (2004), *De soi à soi, l'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal, 284 p.

Alberganti, A. (2013), *De l'art de l'installation, la spatialité immersive*, Paris, l'Harmattan, 402 p.

Alberganti, A. (2010), 'De l'espace du dedans à l'espace du dehors dans l'art de l'installation immersive', *Le Texte étranger*, [en ligne] disponible sur : <http://www.univparis8.fr/dela/etranger/pages/8/alberganti.html>, consulté le 26/07/2013.

Alice (2007), 'Le partage du sensible, Entretien avec Jacques Rancière', *Multitudes Web*, [En ligne] disponible sur : <http://www.multitudes.net/Le-partage-du-sensible/>, consulté le 18/12/2013.

Ammar, L. (1999), *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Tunis, Centre de publication universitaire, 263 p.

Ammar, T. (2016), De Capaci à Gabadgi, Phénomènes d'ambiance et métissage culturel, in International Ambiances Network & University of Thessalie Department of architecture, ed., 'Ambiances, demain | Ambiances, tomorrow | Ατμόσφαιρες, Αύριο, actes of the 3rd International Congress on Ambiances, Volos, Greece', p. 51-56.

Amphoux, P.; Thibaud, J.-P. & Chelkoff, G., ed. (2004), *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, 309 p.

Amphoux, P. (2004), 'Horizons pour une recherche impliquée', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, p. 101-114

Amphoux, P. (2003), 'Ambiances urbaines et espaces Publics', *L'espace public en question usages ambiances et participation citoyenne*, p.50-56.

Amphoux, P. (2003), 'Ambiance architecturale et urbaine', *Dictionnaire de la géographie*, p.60-61.

- Amphoux, P. (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 Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 167 p.
- Amphoux, P. (1993), 'La Valse Des Ambiances', *Evolution des modes de vie et architectures du logement. Paris : Ministère de l'Équipement, Editions du Plan-Construction*, p.83-88.
- Amphoux, P.; Jaccoud, C.; Meier, H.; Meier, H. P.; Gehring, M.; Bardyn, J. L. & Chelkoff, G. (1991), *Aux écoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens, Méthode d'analyse comparative, Enquête sur trois villes suisses*, Institut de recherche sur l'Environnement Construit Département d'Architecture Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 320 p.
- Amselle, J. L. (2009), *Logiques métisses Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot et Rivages, 253 p.
- Anderson, N. (2014), *Le Hobo, sociologie du sans abri*, Paris, Armand Colin, 396 p.
- Angé, O. & Berliner, D. (2015), '« Pourquoi la nostalgie ? »', *Terrain* (65), [En ligne] disponible sur <http://terrain.revues.org/1580>, consulté le 20/07/2015.
- Arborio, A. M. & Fournier, P. (2014), 'Pourquoi le Hobo aujourd'hui', Anderson, N., *Le Hobo, sociologie du sans abri*, Paris, Armand Colin, 396 p., p.3-21.
- Archer, M. (1997), *L'art depuis 1960*, Londres, Thames & Hudson, 224 p.
- Arnaud, J.-L. (2008), *Analyse spatiale, cartographie et histoire urbaine*, Marseille, Parenthèse, 233 p.
- Aubert, I. (2008), 'Sujet et intersubjectivité, la philosophie de Habermas face aux théories de Fichte et Husserl', *Trajectoires*, [En ligne] disponible sur <http://trajectoires.revues.org/209>, consulté le 06/06/2016.
- Aubert, J. P. (2010), 'Images composites, Arts pluriels', *Cahiers de Narratologie*, [En ligne] disponible sur <https://narratologie.revues.org/6157>, consulté le 27/01/2013.
- Audas, N. (2012), Les prises affectives des lieux en tant qu'expression de l'ambiance urbaine, *'Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances'*, *International Ambiances Network*, p.345-350.
- Audinet, J. (2007), *Le visage de la mondialisation: du multiculturalisme au métissage*, Ivry-sur-Seine, L'Atelier, 190 p.
- Audinet, J. (1999), *Le temps du métissage*, Ivry-sur-Seine, L'Atelier, 156 p.
- Augoyard, J. F. (2007-2008), 'La construction des atmosphères quotidiennes l'ordinaire de la culture', *Culture et Recherche* (114-115), p.58-60.
- Augoyard, J. F. (2004), 'Vers une Esthétique des ambiances', *Ambiances en débat, 1st*

- International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée, p.17-30.*
- Augoyard, J. F. (1998), 'Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines', *Les Cahiers de la recherche architecturale* **42/43**, p.7-23.
- Augoyard, J. F. (1995), 'L'environnement sensible et ambiances architecturales', *L'espace géographique* **4**, p.304-318.
- Augoyard, J.-F. (2011), *Faire une ambiance, Creating an atmosphere : actes du colloque international Grenoble 10-12 septembre 2008*, Bernin, A La Croisée, 527 p.
- Augoyard, J. F. & Torgue, H. (1995), *À l'écoute de l'environnement: répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 174 p.
- Balandier, G. (1988), *Le désordre, éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 249 p.
- Balez, S. (2001), 'Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire.', PhD thesis, Ecole Doctorale, Mécanique, Thermique et Génie Civil, Université De Nantes.
- Bardin, L. (2002), *L'analyse de contenu*, Paris, Presses Universitaires de France, 126 p.
- Bastide, R. (2001), *Le Candomblé de Bahia*, Paris, Plon, 441 p.
- Béguin, F. (1993), *Arabesques, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1930*, Paris, Bordas, 169 p.
- Belanger, M. (2001), 'Berque, Augustin (2000) Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains. Paris, Belin', *Cahiers de Géographie du Québec* **45**, p.133-134.
- Benjamin, W. (2000), *Œuvres I, Vol. I*, Paris, Gallimard, 399 p.
- Benjamin, W. & Lacis, A. (1925), 'Naples', *The Frankfurter Zeitung*, [En ligne] disponible sur: <https://supertankerinfo.files.wordpress.com/2011/12/benjamin-naples.pdf>. Consulté le 28/09/2016.
- Benjamin, W. (1997), *Paris, capitale du XIXe siècle, Le Livre des passages*, Paris, Cerf, 972 p.
- Bergson, H. (2011), 'Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit', La Gaya Scienza, [En ligne] disponible sur : [http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson\\_matiere\\_et\\_memoire.pdf](http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson_matiere_et_memoire.pdf), consulté le 10/07/2015, 301 p.
- Bergson, H. (2013 (1907)), 'L'évolution créatrice', Les Échos du Maquis, [En ligne] disponible sur : [http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes\\_\(AZ\)\\_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf](http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_(AZ)_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf), consulté le 10/07/2015, 243 p.
- Bergson, H. (2002 (1888)), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Les Presses universitaires de France, 105 p.

- Bernabe, J.; Chamoiseau, P. & Confiant, R. (1993), *Eloge De La Créolité*, Luxembourg, Messageries du Livre, 127 p.
- Bernard, A. (1937), 'Le recensement de 1936 dans l'Afrique du nord', *Annales de Géographie* **46**(259), p.84-88.
- Bernard, A. (1932), 'Le recensement de 1931 dans l'Afrique du nord', *Annales de Géographie* **41**(230), p.212-216.
- Bernard, A. (1927), 'Le recensement de 1926 dans l'Afrique du Nord', *Annales de Géographie* **36**(200), p.136-142.
- Bernard, A. (1922), 'Le recensement de 1921 dans l'Afrique du Nord', *Annales de Géographie* **31**(169), p.52-58.
- Bernard, A. (1908), 'Le recensement de 1906 en Algérie et en Tunisie', *Annales de Géographie* **17**(91), p.24-33.
- Bernard, A. (1905), 'Le peuplement italien en Tunisie et en Algérie', *Annales de Géographie* **14**(167), p.167-170.
- Berque, A. (1990-2000), *Médiance de milieux en paysages*, Paris, Belin, 156 p.
- Berque, A. (1987-2009), *Écoumène introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 447 p.
- Berque, A. (1993), *Du geste à la cité formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 237 p.
- Besse, J. M. (2010), 'Le paysage, espace sensible, espace public', *Research in hermeneutics, phenomenology and practical philosophy* **2**, p.259-286.
- Bethemont, J. (2001), 'Berque Augustin, Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains.', *Cahiers de géographie du Québec* **45**, p.29-32.
- Bethemont, J. (1990), 'Augustin Berque, Médiance, de milieux en paysages', *Revue de géographie de Lyon* **65**(4), p.226.
- Blanc-Chaléard, M.-C. (2007), *Les petites Italies dans le monde*, Vol. 1, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 436 p.
- Blanchette, M. (2001), 'Construire le sens', *ETC*(53), p.50-53.
- Böhme, G. (2008), 'Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie.', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée*, p.221-228.
- Bologna, S. (2001), *La Capaciota tra storia, cronaca e memoria*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 191 p.

- Bouachour, A. G. (2012), 'La ville européenne de Sousse: naissance d'un paysage urbain', *TOPIA, projets de paysage*, [en ligne] disponible sur : <http://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=718>, consulté le 5/02/2014.
- Bouchanine, F. N. (1994), 'Urbanité, urbanités : convergences et divergences dans l'habiter et les styles de vie des citoyens marocains', *Espaces et sociétés : revue critique internationale*, p.75-96.
- Boudinet, G. (2005), 'Pratiques artistiques vernaculaires des jeunes et postures langagières, l'exemple du Tag', *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, l'Harmattan, p.107-116.
- Bourriaud, N. (1998), 'L'art sous l'emprise des sens', *Beaux Arts*(170), p.74-83.
- Brayer, L. (2013), 'Appréhender, partager et concevoir le paysage en pratique à partir de dispositifs filmiques', *Articulo, Journal of Urban Research*, [En ligne] disponible sur : <http://articulo.revues.org/2241> ; DOI : 10.4000/articulo.2241, consulté le 19/01/2014, 13 p.
- Brayer, L. (2015), 'Dispositifs filmiques et paysage urbain. La transformation ordinaire des lieux à travers le film', PhD thesis, Université de Grenoble.
- Caeymaex, F. (2005), 'Vie, durée et conscience selon Bergson', A. Motte, Technical report, l'Echevinat des services sociaux de la Ville de Liège, [En ligne] disponible sur: [http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/fc\\_vie\\_et\\_conscience\\_selon\\_bergson\\_web.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/fc_vie_et_conscience_selon_bergson_web.pdf), consulté le 05/03/2016
- Candau, J. (2000), *Mémoire et expériences olfactives, anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*, Paris, Presses Universitaire de France, 147 p.
- Cascio, P. L. (2005), *Storie e leggende di Isola Delle Femmine*, Palermo, Del Mirto, 101 p.
- Castex, J.; Cohen, J. L. & Depaule, J. C. (1995), *Histoire urbaine, anthropologie de l'espace*, Paris, CNRS Editions, 135 p.
- Cefaï, D. (1998), *Phénoménologie et sciences sociales, Alfred Schutz Naissance d'une anthropologie philosophique*, Genève, DROZ, 324 p.
- Certeau, M. D. (1993), *La culture au pluriel*, Paris, Points, 228 p.
- Chaîné, F. (1997), 'Collage, assemblage, bricolage ou la mise en scène dans l'installation-vidéo', *Recherches théâtrales au Canada*, [En ligne] disponible sur : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7138/8197>, consulté le 08/06/2012.
- Chalas, Y. (2000), *L'invention de la ville*, Paris, Anthropos, 199p.

- Chanson, P. (2011), *Variations métisses, dix métaphores pour penser le métissage*, Brussel, Académia Bruylant, 214 p.
- Charette, L. (2004), 'Arts médiatiques : arts dissidents', *Vie des Arts* **49**, p.73-74.
- Chelkoff, G. (2005), 'De l'espace à l'ambiance formes sensibles de l'architecture et transformations de l'environnement urbain', PhD thesis, Institut d'Urbanisme de Grenoble.
- Chelkoff, G. (2004), Percevoir et concevoir l'architecture: l'hypothèse des formants, in *'Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée'*, p.55-69.
- Chelkoff, G. & Thibaud, J.-P. (1992), 'L'espace public, modes sensibles, le regard sur la ville', *Les Annales de la recherche urbaine* (57-58), p. 7-16.
- Chollet, M. (2001), 'Ecoumène et Médiance, d'Augustin Berque, Penser par monts et par vaux', *Périphéries*, [En ligne] disponible sur <http://www.peripheries.net/article184.html>., consulté le 05/04/2014.
- Choron-Baix, C. (2007), 'Éclectisme et ethnologie', *Techniques & Culture*, p.48-49.
- Clavel, M. (2010), 'Un ailleurs au sein de la ville. Le parc des Buttes-Chaumont', *Ethnologie française*, p.609-621.
- Cogne, O. (2012), 'Enregistrement de la visite guidée de l'exposition un Air D'Italie', Musée Dauphinois.
- Connolly, J. (2004-2005), 'David Moore: Specular. Le musée céleste. La virtualisation du musée', *Espace Sculpture*(70), p.37-38.
- Courbot, C. (2000-2001), 'De l'acculturation aux processus d'acculturation, de l'anthropologie à l'histoire. Petite histoire d'un terme connoté', *Hypothèses*, p.121-129.
- Cristia, I. (2012), 'Un Air D'Italie, La présence italienne en Isère', Maison de l'histoire de France, Technical report, Musée Dauphinois, [en ligne] disponible sur : <http://www.ignasicristia.com/portfolio/un-air-ditalie/>, consulté le 27/07/2014.
- Cucchiara, G. (1985), 'Analisi morfologica e normativa architettonica : l'area metropolitana di Palermo Isola Delle Femmine e Capaci'.
- Dauget, S. (2012), 'Au seuil du visible : pour un dispositif critique de l'installation vidéo', PhD thesis, École doctorale Montaigne-Humanités (Pessac, Gironde).
- Dauzat, A.; Dubois, J. & Mitterand, H. (1988), *Dictionnaire Etymologique Larousse*, Paris, Librairie Larousse.
- Deleuze, G. (1998), *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaire de France, 224 p.
- Deleuze, G. (1985), *L'image temps*, Paris, Minuit, 378 p.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (2013), *Capitalisme et schizophrénie 2, mille plateaux*, Paris, Minit, 645 p.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1996), *Dialogues*, Paris, Flammarion, 188 p.
- Depaule, J. C. (1997), 'Seigneur, prisonnier et poète', *Communications, L'hospitalité*(65), p.21-34.
- Depestre, R. (1998), *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 264 p.
- Detienne, M. & Vernant, J.-P. (2009), *Les ruses de l'intelligence*, Paris, Flammarion, 316 p.
- Dionne, C. (2006), 'Le dehors de l'architecture : sur quelques installations de Samuel Roy-Bois', *Spirale, arts, lettres, sciences humaines*(210), p.49-63.
- Duarte, C. R. & Villanova, R. D. (2012), *Nouveau regards sur l'habiter*, Paris, Le Manuscrit, 276 p.
- Enriquez, G. (1905), *La main d'œuvre rurale et le péril italien en Tunisie*, Paris, Imprimerie Robert, 27 p.
- Étienne, J. (1997), 'La question de l'intersubjectivité. Une lecture de Soi-même comme un autre de Paul Ricœur', *Revue théologique de Louvain*(2), p.189-215.
- Féraud, O. (2010), 'Voix publiques, Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples', PhD thesis, Ecole des hautes études en sciences sociales.
- Fonkoua, R. (2011-2012), 'Édouard Glissant à Présence Africaine ou l'intellectuel accompli', *Présence Africaine*(184), p.63-65.
- Foucart, J. (2001), 'Interculturel et (re) construction transactionnelle', *Pensée plurielle* 1(3), p.65-72.
- Frías, J. Y. (2014), 'Interculturalité, multiculturalité et transculturalité dans la Traduction et l'Interprétation en milieu Social', *Monografías de Cédille 4*, [En ligne] disponible sur : <http://cedille.webs.ull.es/M4/07yuste.pdf>, consulté le 27/09/2016, p. 91-111.
- Frippiat, D. & Marquis, N. (2010), 'Les enquêtes par Internet en sciences sociales : un état des lieux', *Population*, p.309-338.
- Gallet, B. (2007), 'Composer des étendues, projeter des images : deux pratiques de l'art sonore', *Circuit : musiques contemporaines* 17(3), p.21-27.
- Ganiage, J. (1968), 'La population Européenne de Sousse au XIX è siècle, "', *Population and economics, actes de la 4ème Conférence internationale d'histoire économique, Indiana University, Bloomington*, p.141-158.

- Ganiage, J. (1966), 'La population de la Tunisie vers 1860. Essai d'évaluation d'après les registres fiscaux', *Population*(5), p.857-886.
- Garin-Ferraz, G. (2007), *Cultures en ville, l'entre des cultures : séminaire de recherche, vendredi 26 et samedi 27 octobre 2007 à l'Abbaye de Royaumont*, Fondation Royaumont, Ministère de la Culture et de la Communication, 132 p.
- Garnier, J.-P. & Villanova, R. D. (2003), *Espace et société, architecture et habitat dans le champ interculturel*, Paris, L'Harmattan, 317 p.
- Gastaut, Y. (2002), 'Le cosmopolitisme, un univers de situations', *Cahiers de l'Urmis*, [En ligne] disponible sur <http://urmis.revues.org/21>, consulté le 19/04/2014.
- Gendrault, C. (2009), 'Naples, repenser la ville à partir de la qualité des frontières internes', *Espaces et Sociétés* **3**(138), p.87-97.
- Germon, O. (2009), 'Les chorégraphies urbaines des piétons parisiens Entre règles spatiales et règles sociales', *Géographie et cultures, Corps urbains*(70), p.57-78.
- Ghislaine, F. (1979), 'Structure, origine et affectivité. Quelques réflexions à propos de la corporéité.', *Revue Philosophique de Louvain* **77**(34), p.196-218.
- Ghoul, F. E. (2003), 'Le français de Tunisie et l'autre dans les années 1920-1930', *Cahiers de la Méditerranée*, p.349-365.
- Gibson, J. J. (2014), *Approche écologique de la perception visuelle*, Paris, Dehors, 519 p.
- Girard, G. (1979), 'Types et commedia dell'arte', *Études françaises*, **15**(1-2), [en ligne] disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/036683ar>., consulté le 27/06/2016, p.109-123.
- Glissant, E. (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 237 p.
- Godbout, J. T. (1997), 'Recevoir, c'est donner', *Communications, L'hospitalité*, p.35-48.
- Goffman, E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 231 p.
- Gotman, A. (1997), 'La question de l'hospitalité aujourd'hui', *Communications, L'hospitalité*(65), 181 p.
- Granade, G. S. (2007), 'La phénoménologie du corps et de l'intersubjectivité incarnée chez Gabriel Marcel et Merleau-Ponty', PhD thesis, Université Paris Sorbonne.
- Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2001,2008), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèse, 214 p.
- Gruzinski, S. (1999), *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 345 p.

- Gruzinsky, S. & Tachot, L. B. (2001), *Passeurs culturels, Mécanismes De Métissage*, Paris, La maison des sciences de l'homme, 322 p.
- Guillaume, P. (1936), *La formation des habitudes*, Paris, Librairie Félix Alcan, 200 p.
- Guy, R. (1920), *L'architecture moderne de style arabe*, Paris, Librairie de la construction Moderne, 16 p.
- Halbwachs, M. (2004), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 374 p.
- Ingold, T. (2000), *The Perception of the Environment, Essays on livelihood, dwelling and skill*, New York, Routledge, 465 p.
- Iooss, F. (2009), 'L'hétéronymie de Fernando Pessoa. « Personne et tant d'êtres à la fois »', *Psychanalyse*, [En ligne] disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2009-1-page-113.htm>, consulté le 22/11/2016, (14), p. 113-128.
- Jonquieres, A. (2011 / 2012C), 'Dossier de presse, Un Air D'Italie, La présence italienne en Isère, 18 novembre 2011 – 17 septembre 2012', Technical report, Musée Dauphinois, Musée Dauphinois.
- Joseph, I. (2009), *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 124 p.
- Joseph, I. (1998), *La ville sans qualité*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 124 p.
- Karoui, H. (2012), 'Sensibilité aux ambiances lumineuses dans l'architecture des grandes demeures husseinites du XVIIIe - début XIXe siècle', PhD thesis, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.
- Kazig, R. (2013), 'Vers une culturalisation de la recherche sur les ambiances', *Pour une écologie sociale de la ville sensible, Ambiances urbaines en partage*, p.37-48.
- L'Argenton, F. R. (1990), 'Graffiti : tags et graffs', *Communication et langages* **85**(1), [En ligne] disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_2245](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1990_num_85_1_2245), p.59-71, consulté le 29/07/2014.
- Laframboise, A. (1986-1987), 'Lumière, Perception-projection', *Parachute* (25-26).
- Laplantine, F. & Nouss, A. (2001), *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 634 p.
- Laplantine, F. (2013), 'Georges Devereux, un savant entre les rives', *la vie des idées*, [en ligne] disponible sur : <http://www.laviedesidees.fr/Georges-Devereux-un-savant-entre.html>, consulté le 10/06/2016.
- Laplantine, F. (2010), *Je, nous et les autres*, Villeneuve-de-Berg, Le Pommier, 153 p.
- Laplantine, F. (2010), *Tokyo ville flottante, Scène urbaine, mises en scène*, Paris,

Stock, 236 p.

Laplantine, F. (2010), *L'enquête et ses méthodes la description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 128 p.

Laplantine, F. (2010), *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 224 p.

Laplantine, F. (2009), *Son Images Et Langage, Anthropologie Esthétique Et Subversion*, Paris, Beauchesne, 202 p.

Laplantine, F. (2003), 'Suspens de Sens', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.21-38.

Laplantine, F. & Nouss, A. (2011), *Métissage*, Paris, Téraèdre, 127 p.

Larroque, M. (2014), 'Connaissance objective et intuition de la durée', *Revue philosophique de la France et de l'étranger* **139**, p.513-532.

Lebreton, D. (2012), *Marcher Eloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 167 p.

Lebreton, D. (2006), *La saveur du monde, une Anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 456 p.

Leloup, X. (2002), 'La ville de l'autre, enquête sur la coexistence urbaine', *Recherches sociologiques* (3), p.3-23.

Levi-Strauss, C. (2014), *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, 347 p.

Mabin, D. (2003), 'Centenaire de la thèse de Victor Segalen', *Histoire des sciences médicales* **XXXVII**(1), p.57-63.

Maza, M. (1998), *Les installations vidéo "œuvres d'art"*, Paris, L'Harmattan, 285 p.

Meigneux, G. (2015), 'Le territoire à l'épreuve du compositing - Pratiques vidéographiques et ambiances urbaines', PhD thesis, Ecole doctorale Sciences de l'homme, du politique et du territoire.

Millot, V. (2013), 'Portées d'une ambiance pluraliste: le quartier de la Goutte-d'Or', *Ambiances urbaines en partage*, p.249-268.

Minkowski, E. (2013), *Le temps vécu: études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris, Presses universitaires de France, 432 p.

Moatamri, I. (2007), 'Poétique de la Relation, Amina Saïd et Édouard Glissant', *TRANS*, [en ligne] disponible sur : <http://trans.revues.org/180> ; DOI : 10.4000/trans.180, consulté le 08/03/2012.

Mohamed, S. (2013), *Autour de François Laplantine, d'une rive à l'autre*, Paris,

Archives contemporaines, 290 p.

Monchicourt, C. (1922), *La Tunisie après la guerre : problèmes politique*, Paris, Comité de l'Afrique Française, 473 p.

Mondada, L. (2008), 'L'entretien comme évènement interactionnel', *Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2008), L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèse, 214 p., p.197-214.

Morgagni, S. (2011), 'Repenser la notion d'affordance dans ses dynamiques sémiotiques', *Intellectica La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)* (55), p.241-267.

Morineau, T. (2001), 'Eléments pour une modélisation du concept d'affordance', *Actes du Colloque EPIQUE*, p.83-95.

Moser, G. & Weiss, K. (2003), *Espaces de vie, Aspects de la Relation homme-environnement*, Paris, Armand Colin, 396 p.

Mucchielli, A. (2005), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Paris, Armand Colin, 303 p.

Neumann, H. B. (2006), 'Le corps conjugué', *Ciel variable : Art, photo, médias, culture*(72), p.24-28.

Nouss, A. (2003), 'Espaces de métissage', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.39-46.

Oliveira, N. D.; Oxley, N. & Petry, M. (2004), *Installations II, l'empire des sens*, Londres, Thames & Hudson, 207 p.

Paillé, P. (2006), *La méthodologie qualitative*, Paris, Armand Colin, 238 p.

Palida, S. & Finzi, S. (2011), *Migrations critiques, Repenser les migrations comme mobilités humaines en Méditerranée*, Paris, Karthala, 420 p.

Palmieri, C. (2002), 'Jacques Rancière : "Le partage du sensible"', *ETC, Montréal, Revue de l'Art Actuel*(59), p.34-40.

Paluch, E. C. (2013), *L'Île des Femmes, récit anthropologique*, Paris, L'Harmattan, 274 p.

Panerai, P.; Demorgon, M. & Depaule, J.-C. (1999), *Analyse urbaine*, Marseille, Parenthèses, 420 p.

Panerai, P. & Mangin, D. (1988), *Le temps de la ville, l'économie raisonnée des tracés urbains*, Paris, Ecole d'Architecture de Versailles, 242 p.

Pâques, V. & Lahlou, M. (1986), 'Aïssaoua', *Encyclopédie berbère 3 / Ahaggar – Alī ben Ghaniya*, [En ligne] disponible sur :

<http://encyclopedieberbere.revues.org/2377>, consulté le 25/07/2016, p. 370-381.

Parrini-Alemanno, S. (2007), 'Histoire et évolution des phénomènes émergents dans les approches interactionnelles, des courants primitifs à la communication processuelle', *Revue internationale de psychosociologie* **XIII**, p.11 - 33.

Pascal, B. Brunschvicg, L., ed. (1897), *Pensées*, Paris, [En ligne] Disponible sur : [http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees\\_brunschvicg.pdf](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees_brunschvicg.pdf), consulté le 16/12/2016.

Pecqueux, A. (2011 / 2012), 'Les affordances des événements : des sons aux événements urbains', *Communications. Les bruits de la ville* (90), p. 215-227.

Peneau, J. P. (2011), 'Faire et défaire les ambiances', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée p.229-232.

Petiteau, J. Y. & Pasquier, E. (2008), 'La méthode des itinéraires, récits et parcours', *Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2001,2008), L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèse, 214 p, p.63-77.

Petiteau, J.-Y. (2006), La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire, in 'Colloque Habiter dans sa poétique première', Paris, Donner Lieu.

Pichon, P. (2012), 'Un atlas des espaces publics, Singularité d'ambiances et contextes situés d'urbanité', *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012*, p.339-344.

Piombini, A. (2013), 'Contexte spatial des ambiances urbaines et usage des lieux', *Ambiances*, [en lignes] disponible sur <https://ambiances.revues.org/261>., consulté le 10/05/2013.

Poirier, N. (2003), 'Entretien avec Jacques Rancière', *Le Philosophoire* (13), p.29-42.

Popper, F. (2007), *Art, action et participation, L'artiste et la créativité*, Paris, Klincksieck, 368 p.

Porceau, J.-B. (2013), 'De l'ethnopsychiatrie transculturelle : un parcours sensible à la rencontre de l'autre', *Autour de François Laplantine, D'une rive à l'autre*, p.71-89.

Pouillon, F.; Barthèlemy, G.; Larzul, S. & Messaoudi, A. (2008), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 1007 p.

Raffestin, C. (1997), 'Réinventer l'hospitalité', *Communications* (65), p.165-177.

Rancière, J. (2000), *Le partage du sensible Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 75 p.

- Regnault, C. (1993), 'Entre espace urbain et espace domestique', Master's thesis, Université de Nantes- Ecole d'Architecture de Nantes- Ecole d'Architecture de Grenoble.
- Ricoeur, P. (2004), *Sur la traduction*, Nanterre, Bayard, 120 p.
- Ricoeur, P. (1996), *Soi même comme un autre*, Paris, Seuil, 424 p.
- Robert, P.; Debove, J. R. & Rey, A. (2009), 'Le Nouveau Petit Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française 2010'.
- Romieu, P. (2009), 'L'expérience sonore des ambiances festives : contribution à une ethnologie du sonore', PhD thesis, Ecole doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire.
- Roncayolo, M. (2002), *Lectures de villes, Formes et temps*, Marseille, Parenthèses, 386 p.
- Roncayolo, M. (1990), *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 288 p.
- Royer, J.; Lyautey, H.; Streel, E. D. V. D. & Prost, H. (1932), *L'urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux : Tome premier communications & rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, [Paris-Vincennes, du 10 au 15 octobre 1931]*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 388 p.
- Rubinstein-Cohen, C. (2011), *Portrait de la communauté juive de Sousse (Tunisie), un siècle d'histoire (1857-1957)*, Paris, Edilivre, 446 p.
- Said, H. B. (1985), *A la recherche du Sousse d'antan*, Société archéologique de Sousse, Sousse, 155 p.
- Said, N. G. (2014), 'Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition', PhD thesis, Université de Grenoble.
- Saint-Germain, P. (2010), 'La culture des contraires : éclectisme, syncrétisme et bricolage religieux', PhD thesis, Université du Québec à Montréal.
- Sauvageot, A. (2003), *L'épreuve des sens, de l'action sociale à la réalité virtuelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 285 p.
- Sauvageot, A. (1994), *Voires et Savoirs, Esquisse d'une sociologie du regard*, Paris, Presses Universitaires de France, 256 p.
- Sauvageot, A.; Roy, A. & Borillo, M. (1998), *Les cinq sens de la création: Art, technologie et sensorialité*, Seyssel, Champ Vallon, 220 p.
- Segalen, V. (1986), *Essai sur l'exotisme*, Fontfroide le haut, Fata Morgana, 186 p.
- Seixas, J. A. D. (2004), 'Le réel chez Halbwachs. Réflexions sur les rapports entre

- mémoire collective et histoire', *Maurice Halbwachs, Espaces, mémoires et psychologie collective*, [En ligne] disponible sur : <http://books.openedition.org/psorbonne/406?lang=fr>, consulté le 09/06/2015, p.79-90.
- Seklani, M. (1974), *La population de Tunisie*, Paris, Comité international des recherches nationales de démographie (CICERED), 189 p.
- Serres, A. (2002), 'Quelle (s) problématique (s) de la trace ?', *communication prononcée lors du séminaire du CERCOR (actuellement CERSIC)*, [En ligne] disponible sur : [https://hal.archives-ouvertes.fr/sic\\_00001397/document](https://hal.archives-ouvertes.fr/sic_00001397/document), consulté le 09/06/2013.
- Simon, P. (1997), 'Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite in Espaces et sociétés', *Espaces et sociétés, Les langages de la rue (90-91)*, p.43 - 68.
- Simonet, G. (2009), 'Le concept d'adaptation : polysémie interdisciplinaire et implication pour les changements climatiques', *Natures Sciences Sociétés* 17(4), p. 392-401.
- Slama, H. B. (2007), 'Parcours urbains quotidiens. L'habitude dans la perception des ambiances', PhD thesis, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.
- Sloterdijk, P. (2008), *Le palais de cristal*, Paris, Hachette Littératures, 380 p.
- Sommariva, G. D. M. (1999), *Capaci e Isola*, Palermo, Ugo La Rosa, 158 p.
- Sommer, R. (2003), *Milieus et modes de vie à propos des relations entre environnement et comportement*, Gollion, In Folio, 288 p.
- Spitzer, L. (1942), 'Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics', *Philosophy and Phenomenological Research* 3(2), p.169-218.
- Suixiang, C. (2009), 'Une réflexion sommaire sur le temps de Proust', *Synergies Chine* (4), [En ligne] disponible sur : <https://gerflint.fr/Base/Chine4/Suixiang.pdf>, consulté le 25/09/2016, p. 89-96.
- Tarde, G. (2001), *Les lois de l'imitation*, Paris, Seuil, 446 p.
- Thibaud, J.-P. & Siret, D., ed. (2012), *Ambiances in action, Ambiances en acte : proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances, Montréal, 19 - 22 septembre 2012*, International Ambiances Network, 802 p.
- Teixido, S. (2005), 'Le Métissage', *Sciences Humaines*(160), p.23 - 23.
- Thibaud, J. P. (2012), 'Petite Archéologie de la notion d'ambiance', *Communications, Les bruits de la ville*(90), Paris, Seuil, p.155-174.
- Thibaud, J. P. (2010), 'La ville à L'épreuve des sens', *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives, Paris, Economica-Anthropos*, p.198-213.

- Thibaud, J. P. (2004), 'Une approche pragmatique des ambiances urbaines', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée*, p.145-158.
- Thibaud, J. P. (2003), 'La ville à l'épreuve des sens', PhD thesis, Institut d'Urbanisme de Grenoble, Université Pierre Mendès-France.
- Thibaud, J. P. (2002), 'L'horizon des ambiances urbaines', *Communications* **73**, p.185-201.
- Thibaud, J. P. (2002), *Regards en action: ethnométhodologie des espaces publics*, Bernin, A La Croisée, 262 p.
- Thibaud, J. P. & Duarte, C. R. (2013), *Ambiances urbaines en partage, pour une écologie sociale de la ville sensible*, Genève, MétisPresses, 288 p.
- Thibaud, J. P. & Thomas, R. (2004), 'L'ambiance comme expression de la vie urbaine', *cosmopolitiques* (7), p.102-108.
- Thomas, R. (2007), 'La ville charnelle', *Cosmopolitiques Esthétique et espace public*(15), p.111-120.
- Thomas, R. & Thibaud, J. P. (cosmopolitiques), 'L'ambiance comme expression de la vie urbaine', *cosmopolitiques* 7, p.102-108.
- Torgue, H. (2012), *Le sonore, l'imaginaire et la ville de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan, 280 p.
- Turgeon, L. (2002), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, 233 p.
- Uzel, J.-P. (2002), 'Les nouveaux territoires de l'art vidéo', *Sociologie et sociétés* **34**(2), p.95-110.
- Vellman, I. (1997), 'Corps confort / L'autre corps', *ETC*(39), p.29-33.
- Vermès, G. D. & Villanova, R. D. (2006), 'Petites créations métisses au quotidien et quelques autres', *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, p.15-22.
- Vetö, M. (2005), 'Le passé selon Bergson', *Archives de Philosophie* **68**, p.5-31.
- Vieuville, P. (1978), 'La médecine dans l'œuvre et la vie de Victor Segalen : de la thèse à la Chine, en passant par la Polynésie', [En ligne] disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx1979x013x001/HSMx1979x013x001x0063.pdf>., Consulté le 30/05/2016.
- Villanova, R. D. (2007), 'Espace de l'entre-deux ou comment la mobilité des immigrés recrée du territoire', *L'Homme et la société* (165-166), p.65-83.

Villanova, R. D. (2006), 'La créativité des minorités et l'urbanité, une production métisse ?', *Le métissage interculturel, créativité dans le relations inégalitaires*, p.217-235.

Villanova, R. D. (2003), 'Cultures de architectures de l'entre deux', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.163-180.

Villanova, R. D. & Vermès, G. (2006), *Le métissage Interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, L'Harmattan, p.246.

Weber, P. (2003), *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, Paris, L'harmattan, 252 p.

Wilson, S. (2012), 'Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la revue Vice Versa (1983-1996)', *International Journal of Canadian Studies, Revue internationale d'études canadiennes* (45-46), p.261- 275.

Younès, C. (2008), 'Limites, passages et transformations en jeu dans une architecture des milieux', [En ligne] disponible sur [http://www.lেলাa.be/files/Limites\\_passages\\_transformations.pdf](http://www.lেলাa.be/files/Limites_passages_transformations.pdf)., consulté le 19/07/2016.

Zerbib, D.; Levy, J. & Rennes, J. (2007), 'Jacques Rancière:" Les territoires de la pensée partagée"', *Espaces Temps .net*, [en ligne] disponible sur <http://www.espacestems.net/articles/jacques-ranciere-les-territoires-de-la-pensee-partagee/>., consulté le 18/12/2013.

Zimmermann, M. (1912), 'Le recensement de 1911 en Tunisie', *Annales de Géographie* **21**(118), p.377.

### Bibliographie thématique

#### Autour de l'ambiance

Adolph, L. (1998), *Les cahiers de la recherche Architecturale, Ambiances architecturales et urbaines*, Marseille, Parenthèses, 251 p.

Alice (2007), 'Le partage du sensible, Entretien avec Jacques Rancière', *Multitudes Web*, [En ligne] disponible sur : <http://www.multitudes.net/Le-partage-du-sensible/>., consulté le 18/12/2013.

Ambiances, R. I.Jean-Paul Thibaud, D. S., ed. (2012), *Ambiances in action, Ambiances en acte : proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances, Montréal, 19 - 22 septembre 2012*, International Ambiances Network, 802 p.

Ammar, T. (2016), De Capaci à Gbadgi, Phénomènes d'ambiance et métissage culturel, in International Ambiances Network & University of Thessalie Department of architecture, ed., 'Ambiances, demain | Ambiances, tomorrow | Ατμόσφαιρες, Αύριο, actes of the 3rd International Congress on Ambiances, Volos, Greece', p. 51-56.

- Amphoux, P.; Thibaud, J.-P. & Chelkoff, G., ed. (2004), *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, 309 p.
- Amphoux, P. (2004), 'Horizons pour une recherche impliquée', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, p. 101-114
- Amphoux, P. (2003), 'Ambiances urbaines et espaces Publics', *L'espace public en question usages ambiances et participation citoyenne*, p.50-56.
- Amphoux, P. (2003), 'Ambiance architecturale et urbaine', *Dictionnaire de la géographie*, p.60-61.
- Amphoux, P. (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 Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 167 p.
- Amphoux, P. (1993), 'La Valse Des Ambiances', *Evolution des modes de vie et architectures du logement. Paris : Ministère de l'Équipement, Editions du Plan-Construction*, p.83-88.
- Amphoux, P.; Jaccoud, C.; Meier, H.; Meier, H. P.; Gehring, M.; Bardyn, J. L. & Chelkoff, G. (1991), *Aux écoutes de la ville, La qualité sonore des espaces publics européens, Méthode d'analyse comparative, Enquête sur trois villes suisses*, Institut de recherche sur l'Environnement Construit Département d'Architecture Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 320 p.
- Audas, N. (2012), Les prises affectives des lieux en tant qu'expression de l'ambiance urbaine, *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances', International Ambiances Network*, p.345-350.
- Augoyard, J. F. (2007-2008), 'La construction des atmosphères quotidiennes l'ordinaire de la culture', *Culture et Recherche* (114-115), p.58-60.
- Augoyard, J. F. (2004), 'Vers une Esthétique des ambiances', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, p.17-30
- Augoyard, J. F. (1998), 'Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines', *Les Cahiers de la recherche architecturale* **42/43**, p.7-23.
- Augoyard, J. F. (1995), 'L'environnement sensible et ambiances architecturales', *L'espace géographique* **4**, p.304-318.
- Augoyard, J.-F. (2011), *Faire une ambiance, Creating an atmosphere, actes du colloque international, Grenoble 10-12 septembre 2008*, Bernin, A La Croisée, 527 p.
- Augoyard, J. F. & Torgue, H. (1995), *À l'écoute de l'environnement: répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 174 p.
- Balez, S. (2001), 'Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances

olfactives dans des espaces de type tertiaire.', PhD thesis, Ecole Doctorale, Mécanique, Thermique et Génie Civil, Université De Nantes.

Besse, J. M. (2010), 'Le paysage, espace sensible, espace public', *Research in hermeneutics, phenomenology and practical philosophy* **2**, p.259-286.

Blanchette, M. (2001), 'Construire le sens', *ETC*(53), p.50-53.

Böhme, G. (2008), 'Un paradigme pour une esthétique des ambiances : l'art de la scénographie.', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée*, p.221-228.

Brayer, L. (2013), 'Appréhender, partager et concevoir le paysage en pratique à partir de dispositifs filmiques', *Articulo, Journal of Urban Research*, [En ligne] disponible sur : <http://articulo.revues.org/2241> ; DOI : 10.4000/articulo.2241, consulté le 19/01/2014, 13 p.

Brayer, L. (2015), 'Dispositifs filmiques et paysage urbain. La transformation ordinaire des lieux à travers le film', PhD thesis, Université de Grenoble.

Candau, J. (2000), *Mémoire et expériences olfactives, anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*, Paris, Presses Universitaire de France, 147 p.

Chalas, Y. (2000), *L'invention de la ville*, Paris, Anthropos, 199 p.

Chelkoff, G. (2005), 'De l'espace à l'ambiance formes sensibles de l'architecture et transformations de l'environnement urbain', PhD thesis, Institut d'Urbanisme de Grenoble.

Chelkoff, G. (2004), 'Percevoir et concevoir l'architecture: l'hypothèse des formants', in *'Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée'*, p.55-69.

Chelkoff, G. & Thibaud, J.-P. (1992), 'L'espace public, modes sensibles, le regard sur la ville', *Les Annales de la recherche urbaine* (57-58), p. 7-16.

Clavel, M. (2010), 'Un ailleurs au sein de la ville. Le parc des Buttes-Chaumont', *Ethnologie française* **40**, p.609-621.

Duarte, C. R. & Villanova, R. D. (2012), *Nouveau regards sur l'habiter*, Paris, Le Manuscrit, 276 p.

Féraud, O. (2010), 'Voix publiques, Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples', PhD thesis, Ecole des hautes études en sciences sociales.

Germon, O. (2009), 'Les chorégraphies urbaines des piétons parisiens Entre règles spatiales et règles sociales', *Géographie et cultures, Corps urbains*(70), p.57-78.

Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2001,2008), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille,

Parenthèse, 214 p.

Karoui, H. (2012), 'Sensibilité aux ambiances lumineuses dans l'architecture des grandes demeures husseinites du XVIIIe - début XIXe siècle', PhD thesis, Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.

Kazig, R. (2013), 'Vers une culturalisation de la recherche sur les ambiances', *Pour une écologie sociale de la ville sensible, Ambiances urbaines en partage*, p.37-48.

Lebreton, D. (2012), *Marcher Eloge des chemins et de la lenteur*, Paris, Métailié, 167p.

Lebreton, D. (2006), *La saveur du monde, une Anthropologie des sens*, Paris, Métailié, 456 p.

Meigneux, G. (2015), 'Le territoire à l'épreuve du compositing - Pratiques vidéographiques et ambiances urbaines', PhD thesis, Ecole doctorale Sciences de l'homme, du politique et du territoire.

Millot, V. (2013), 'Portées d'une ambiance pluraliste: le quartier de la Goutte-d'Or', *Ambiances urbaines en partage*, p.249-268.

Mondada, L. (2008), 'L'entretien comme évènement interactionnel', *Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2008), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèse, 214 p., p.197-214.*

Moser, G. & Weiss, K. (2003), *Espaces de vie, Aspects de la Relation homme-environnement*, Paris, Armand Colin, 396 p.

Palmieri, C. (2002), 'Jacques Rancière : "Le partage du sensible"', *ETC, Montréal, Revue de l'Art Actuel*(59), p.34-40.

Pecqueux, A. (2011 / 2012), 'Les affordances des événements : des sons aux événements urbains', *Communications. Les bruits de la ville* (NB° 90), p. 215-227.

Peneau, J. P. (2011), 'Faire et défaire les ambiances', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble, Bernin, A la Croisée* p.229-232.

Petiteau, J. Y. & Pasquier, E. (2008), 'La méthode des itinéraires, récits et parcours', *Grosjean, M. & Thibaud, J. P. (2001,2008), L'espace urbain en méthodes, Marseille, Parenthèse, 214 p, p.63-77.*

Petiteau, J.-Y. (2006), *La méthode des itinéraires ou la mémoire involontaire, 'Colloque Habiter dans sa poésie première'*, Paris, Donner Lieu.

Pichon, P. (2012), 'Un atlas des espaces publics, Singularité d'ambiances et contextes situés d'urbanité', *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012*, p.339-344.

Piombini, A. (2013), 'Contexte spatial des ambiances urbaines et usage des lieux',

- Ambiances*, [en ligne] disponible sur <https://ambiances.revues.org/261>, consulté le 10/05/2013.
- Poirier, N. (2003), 'Entretien avec Jacques Rancière', *Le Philosophoire* (13), p.29-42.
- Rancière, J. (2000), *Le partage du sensible Esthétique et politique*, Paris, La fabrique, 75 p.
- Regnault, C. (1993), 'Entre espace urbain et espace domestique', Master's thesis, Université de Nantes- Ecole d'Architecture de Nantes- Ecole d'Architecture de Grenoble.
- Romieu, P. (2009), 'L'expérience sonore des ambiances festives : contribution à une ethnologie du sonore', PhD thesis, Ecole doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire.
- Said, N. G. (2014), 'Vers une écologie sensible des rues du Caire : le palimpseste des ambiances d'une ville en transition', PhD thesis, Université de Grenoble.
- Sauvageot, A. (2003), *L'épreuve des sens, de l'action sociale à la réalité virtuelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 285 p.
- Sauvageot, A. (1994), *Voires et Savoirs, Esquisse d'une sociologie du regard*, Paris, Presses Universitaires de France, 256 p.
- Slama, H. B. (2007), 'Parcours urbains quotidiens. L'habitude dans la perception des ambiances', PhD thesis, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble.
- Sommer, R. (2003), *Milieus et modes de vie à propos des relations entre environnement et comportement*, Gollion, In Folio, 288 p.
- Spitzer, L. (1942), 'Milieu and Ambiance: An Essay in Historical Semantics', *Philosophy and Phenomenological Research* 3(2), p.169-218.
- Thibaud, J. P. (2012), 'Petite Archéologie de la notion d'ambiance', *Communications, Les bruits de la ville*(90), Paris, Seuil, p.155-174.
- Thibaud, J. P. (2010), 'La ville à L'épreuve des sens', *Ecologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris, *Economica-Anthropos*, p.198-213.
- Thibaud, J. P. (2004), 'Une approche pragmatique des ambiances urbaines', *Ambiances en débat, 1st International Congress on Ambiances, Grenoble*, Bernin, A la Croisée, p.145-158.
- Thibaud, J. P. (2002), 'L'horizon des ambiances urbaines', *Communications* 73, p.185-201.
- Thibaud, J. P. (2002), *Regards en action: ethnométhodologie des espaces publics*, Bernin, A La Croisée, 262 p.

Thibaud, J. P. (2002), 'L'horizon des ambiances urbaines', *Communications, Manières d'habiter* 73(1), L'horizon des ambiances urbaines.

Thibaud, J. P. & Duarte, C. R. (2013), *Ambiances urbaines en partage, pour une écologie sociale de la ville sensible*, Genève, MétisPresses, 288 p.

Thibaud, J.-P. & Siret, D., ed. (2012), *Ambiances in action, Ambiances en acte : proceedings of the 2nd International congress on Ambiances, Actes du 2nd congrès international sur les ambiances, Montréal, 19 - 22 septembre 2012*, International Ambiances Network, 802 p.

Thomas, R. (2007), 'La ville charnelle', *Cosmopolitiques Esthétique et espace public* 15, p.111-120.

Thibaud, J. P. & Thomas, R. (2004), 'L'ambiance comme expression de la vie urbaine', *cosmopolitiques* (7), p.102-108.

Torgue, H. (2012), *Le sonore, l'imaginaire et la ville de la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan, 280 p.

Zerbib, D.; Levy, J. & Rennes, J. (2007), 'Jacques Rancière:" Les territoires de la pensée partagée"', *Espaces Temps .net*, [en ligne] disponible sur <http://www.espacestems.net/articles/jacques-ranciere-les-territoires-de-la-pensee-partagee/>, consulté le 18/12/2013.

#### Autour du métissage

Amselle, J. L. (2009), *Logiques métisses Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Payot et Rivages, 253 p.

Audinet, J. (2007), *Le visage de la mondialisation: du multiculturalisme au métissage*, Ivry-sur-Seine, L'Atelier, 190 p.

Audinet, J. (1999), *Le temps du métissage*, Ivry-sur-Seine, L'Atelier, 156 p.

Balandier, G. (1988), *Le désordre, éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 249 p.

Bastide, R. (2001), *Le Candomblé de Bahia*, Paris, Plon, 441 p.

Bernabe, J.; Chamoiseau, P. & Confiant, R. (1993), *Eloge De La Créolité*, Luxembourg, Messageries du Livre, 127 p.

Boudinet, G. (2005), 'Pratiques artistiques vernaculaires des jeunes et postures langagières, l'exemple du Tag', *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, L'Harmattan, p.107-116.

Certeau, M. D. (1993), *La culture au pluriel*, Paris, Points, 228 p.

Chanson, P. (2011), *Variations métisses, dix métaphores pour penser le métissage*, Brussel, Académia Bruylant, 214 p.

- Choron-Baix, C. (2007), 'Éclectisme et ethnologie', *Techniques & Culture*, p.48-49.
- Courbot, C. (2000-2001), 'De l'acculturation aux processus d'acculturation, de l'anthropologie à l'histoire. Petite histoire d'un terme connoté', *Hypothèses* **3**, p.121-129.
- Deleuze, G. (1998), *Proust et les signes*, Paris, Presses Universitaire de France, 224 p.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2013), *Capitalisme et schizophrénie 2, mille plateaux*, Paris, Minituit, 645 p.
- Depestre, R. (1998), *Le métier à métisser*, Paris, Stock, 264 p.
- Detienne, M. & Vernant, J.-P. (2009), *Les ruses de l'intelligence*, Paris, Flammarion, 316 p.
- Fonkoua, R. (2011-2012), 'Édouard Glissant à Présence Africaine ou l'intellectuel accompli', *Présence Africaine*, p.63-65.
- Foucart, J. (2001), 'Interculturel et (re) construction transactionnelle', *Pensée plurielle* **1**(3), p.65-72.
- Frías, J. Y. (2014), 'Interculturalité, multiculturalité et transculturalité dans la Traduction et l'Interprétation en milieu Social', *Monografías de Cédille 4*, [En ligne] disponible sur : <http://cedille.webs.ull.es/M4/07yuste.pdf>, consulté le 27/09/2016, p. 91-111.
- Garin-Ferraz, G. (2007), *Cultures en ville, l'entre des cultures : séminaire de recherche, vendredi 26 et samedi 27 octobre 2007 à l'Abbaye de Royaumont*, Fondation Royaumont, Ministère de la Culture et de la Communication, 132 p.
- Garnier, J.-P. & Villanova, R. D. (2003), *Espace et société, architecture et habitat dans le champ interculturel*, Paris, L'Harmattan, 317 p.
- Gastaut, Y. (2002), 'Le cosmopolitisme, un univers de situations', *Cahiers de l'Urmis*, [En ligne] disponible sur <http://urmis.revues.org/21>, consulté le 19/04/2014.
- Glissant, E. (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 237 p.
- Gruzinski, S. (1999), *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 345 p.
- Gruzinsky, S. & Tachot, L. B. (2001), *Passeurs culturels, Mécanismes De Métissage*, Paris, La maison des sciences de l'homme, 322 p.
- Laplantine, F. & Nouss, A. (2001), *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 634 p.
- Laplantine, F. (2013), 'Georges Devereux, un savant entre les rives', *la vie des idées*, [en ligne] disponible sur : <http://www.laviedesidees.fr/Georges-Devereux-un->

savantentre.html, consulté le 10/06/2016.

Laplantine, F. (2010), *Je, nous et les autres*, Villeneuve-de-Berg, Le Pommier, 153 p.

Laplantine, F. (2010), *Tokyo ville flottante, Scène urbaine, mises en scène*, Paris, Stock, 236 p.

Laplantine, F. (2010), *L'enquête et ses méthodes, la description ethnographique*, Paris, Armand Colin, 128 p.

Laplantine, F. (2010), *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, p.224.

Laplantine, F. (2009), *Son Images Et Langage, Anthropologie Esthétique Et Subversion*, Paris, Beauchesne, 202 p.

Laplantine, F. (2003), 'Suspens de Sens', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.21-38.

Laplantine, F. & Nouss, A. (2011), *Métissage*, Paris, Téraèdre, 127 p.

Leloup, X. (2002), 'La ville de l'autre, enquête sur la coexistence urbaine', *Recherches sociologiques* (3), p.3-23.

Mabin, D. (2003), 'Centenaire de la thèse de Victor Segalen', *Histoire des sciences médicales XXXVII*(1), p.57-63.

Moatamri, I. (2007), 'Poétique de la Relation, Amina Saïd et Édouard Glissant', *TRANS*, [en ligne] disponible sur : <http://trans.revues.org/180> ; DOI : 10.4000/trans.180, consulté le 08/03/2012.

Mohamed, S. (2013), *Autour de François Laplantine, d'une rive à l'autre*, Paris, Archives contemporaines, 290 p.

Nouss, A. (2003), 'Espaces de métissage', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.39-46.

Palida, S. & Finzi, S. (2011), *Migrations critiques, Repenser les migrations comme mobilités humaines en Méditerranée*, Paris, Karthala, 420 p.

Porceau, J.-B. (2013), 'De l'ethnopsychiatrie transculturelle : un parcours sensible à la rencontre de l'autre', *Autour de François Laplantine, d'une rive à l'autre*, p.71-89.

Ricoeur, P. (2004), *Sur la traduction*, Nanterre, Bayard, 120 p.

Ricoeur, P. (1996), *Soi même comme un autre*, Paris, Seuil, 424 p.

Saint-Germain, P. (2010), 'La culture des contraires : éclectisme, syncretisme et bricolage religieux', PhD thesis, Université du Québec à Montréal.

- Segalen, V. (1986), *Essai sur l'exotisme*, Fontfroide le haut, Fata Morgana, 186 p.
- Simon, P. (1997), 'Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite', *Espaces et sociétés, Les langages de la rue* (90-91), p.43 - 68.
- Simonet, G. (2009), 'Le concept d'adaptation : polysémie interdisciplinaire et implication pour les changements climatiques', *Natures Sciences Sociétés* 17(4), p. 392-401.
- Strauss, C. L. (2014), *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, 347 p.
- Teixido, S. (2005), 'Le Métissage', *Sciences Humaines*(160), p.23 - 23.
- Turgeon, L. (2002), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, 233 p.
- Vermès, G. D. & Villanova, R. D. (2006), 'Petites créations métisses au quotidien et quelques autres', *Le métissage interculturel, créativité dans le relations inégalitaires*, p.15-22.
- Vieuville, P. (1978), 'La médecine dans l'œuvre et la vie de Victor Segalen : de la thèse à la Chine, en passant par la Polynésie', [En ligne] disponible sur : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhm/hsm/HSMx1979x013x001/HSMx1979x013x001x0063.pdf>, consulté le 30/05/2016.
- Villanova, R. D. (2007), 'Espace de l'entre-deux ou comment la mobilité des immigrants recrée du territoire', *L'Homme et la société* (165-166), p.65-83.
- Villanova, R. D. (2006), 'La créativité des minorités et l'urbanité, une production métisse ?', *Le métissage interculturel, créativité dans le relations inégalitaires*, p.217-235.
- Villanova, R. D. (2003), 'Cultures de architectures de l'entre deux', *Espaces et Sociétés, Architecture et habitat dans le champ interculturel* (113-114), p.163-180.
- Villanova, R. D. & Vermès, G. (2006), *Le métissage Interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, L'Harmattan, p.246.
- Wilson, S. (2012), 'Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la revue Vice Versa (1983-1996)', *International Journal of Canadian Studies, Revue internationale d'études canadiennes* (45-46), p.261- 275.

#### Autour de l'installation

- Agid, O. (2001), Acte image, exposition, Quimper, centre d'art contemporain, 20 janvier - 1er avril, entretien avec Dominique Abensour', *Journal du centre d'art contemporain de Quimper*(40).
- Alberganti, A. (2013), *De l'art de l'installation, la spatialité immersive*, Paris, L'Harmattan, 402 p.

- Alberganti, A. (2010), 'De l'espace du dedans à l'espace du dehors dans l'art de l'installation immersive', *Le Texte étranger*, [en ligne] disponible sur : <http://www.univparis8.fr/dela/etranger/pages/8/alberganti.html>, consulté le 26/07/2013.
- Archer, M. (1997), *L'art depuis 1960*, Londres, Thames & Hudson, 224 p.
- Aubert, J. P. (2010), 'Images composites, Arts pluriels', *Cahiers de Narratologie*, [En ligne] disponible sur <https://narratologie.revues.org/6157>, consulté le 27/01/2013.
- Boudinet, G. (2006), 'Pratiques artistiques vernaculaires des jeunes et postures langagières, l'exemple du Tag', *Le métissage interculturel, créativité dans le relations inégalitaires*, p.107-116.
- Bourriaud, N. (1998), 'L'art sous l'emprise des sens', *Beaux Arts*(170), p.74-83.
- Chaîné, F. (1997), 'Collage, assemblage, bricolage ou la mise en scène dans l'installation-vidéo', *Recherches théâtrales au Canada*, [En ligne] disponible sur : <https://journals.lib.unb.ca/index.php/tric/article/view/7138/8197>, consulté le 08/06/2012.
- Charette, L. (2004), 'Arts médiatiques : arts dissidents', *Vie des Arts* **49**, p.73-74.
- Cogne, O. (2012), 'Enregistrement de la visite guidée de l'exposition un Air D'Italie', Musée Dauphinois.
- Connolly, J. (2004-2005), 'David Moore: Specular. Le musée céleste. La virtualisation du musée', *Espace Sculpture*(70), p.37-38.
- Cristia, I. (2012), 'Un Air D'Italie, La présence italienne en Isère', Maison de l'histoire de France, Technical report, Musée Dauphinois, [en ligne] disponible sur : <http://www.ignasicristia.com/portfolio/un-air-ditalie/>, consulté le 27/07/2014
- Dauget, S. (2012), 'Au seuil du visible : pour un dispositif critique de l'installation vidéo', PhD thesis, École doctorale Montaigne-Humanités (Pessac, Gironde).
- Dionne, C. (2006), 'Le dehors de l'architecture : sur quelques installations de Samuel Roy-Bois', *Spirale, arts, lettres, sciences humaines*(210), p.49-63.
- Gallet, B. (2007), 'Composer des étendues, projeter des images : deux pratiques de l'art sonore', *Circuit : musiques contemporaines* **17**(3), p.21-27.
- Jonquieres, A. (2011 / 2012C), 'Dossier de presse, Un Air D'Italie, La présence italienne en Isère, 18 novembre 2011 – 17 septembre 2012', Technical report, Musée Dauphinois.
- L'Argenton, F. R. (1990), 'Graffiti : tags et graffs', *Communication et langages* **85**(1), [En ligne] disponible sur : [http://www.persee.fr/doc/colan\\_0336-1500\\_1990\\_num\\_85\\_1\\_2245](http://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1990_num_85_1_2245), p.59-71, consulté le 29/07/2014.

- Laframboise, A. (1986-1987), 'Lumière, Perception-projection', *Parachute* (25-26).
- Maza, M. (1998), *Les installations vidéo "œuvres d'art"*, Paris, L'Harmattan, 285 p.
- Neumann, H. B. (2006), 'Le corps conjugué', *Ciel variable : Art, photo, médias, culture*(72), p.24-28.
- Oliveira, N. D.; Oxley, N. & Petry, M. (2004), *Installations II, l'empire des sens*, Londres, Thames & Hudson, 207 p.
- Popper, F. (2007), *Art, action et participation, L'artiste et la créativité*, Paris, Klincksieck, 368 p.
- Sauvageot, A.; Roy, A. & Borillo, M. (1998), *Les cinq sens de la création: Art, technologie et sensorialité*, Seyssel, Champ Vallon, 220 p.
- Uzel, J.-P. (2002), 'Les nouveaux territoires de l'art vidéo', *Sociologie et sociétés* 34(2), p.95-110.
- Vellman, I. (1997), 'Corps confort / L'antre corps', *ETC*(39), p.29-33.
- Weber, P. (2003), *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, Paris, L'harmattan, 252 p.
- Autour de l'analyse urbaine et architecturale
- Ammar, L. (1999), *Histoire de l'architecture en Tunisie de l'antiquité à nos jours*, Tunis, Centre de publication universitaire, 263 p.
- Arnaud, J.-L. (2008), *Analyse spatiale, cartographie et histoire urbaine*, Marseille, Parenthèse, 233 p.
- Béguin, F. (1993), *Arabesances, décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1930*, Paris, Bordas, 169 p.
- Castex, J.; Cohen, J. L. & Depaule, J. C. (1995), *Histoire urbaine, anthropologie de l'espace*, Paris, CNRS Editions, 135 p.
- Depaule, J. C. (1997), 'Seigneur, prisonnier et poète', *Communications, L'hospitalité*(65), p.21-34.
- Guy, R. (1920), *L'architecture moderne de style arabe*, Paris, Librairie de la construction Moderne, 16 p.
- Panerai, P.; Demorgon, M. & Depaule, J.-C. (1999), *Analyse urbaine*, Marseille, Parenthèses, 420 p.
- Panerai, P. & Mangin, D. (1988), *Le temps de la ville, l'économie raisonnée des tracés*

*urbains*, Paris, Ecole d'Architecture de Versailles, 242 p.

Roncayolo, M. (2002), *Lectures de villes, Formes et temps*, Marseille, Parenthèses, 386 p.

Roncayolo, M. (1990), *La ville et ses territoires*, Paris, Gallimard, 288 p.

#### Références théoriques transversales

Alain, M. (2004), *De soi à soi, l'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal, 284 p.

Anderson, N. (2014), *Le Hobo, sociologie du sans abri*, Paris, Armand Colin, 396 p.

Angé, O. & Berliner, D. (2015), '« Pourquoi la nostalgie ? »', *Terrain* (65), [En ligne] disponible sur <http://terrain.revues.org/1580>, consulté le 20/07/2015.

Arborio, A. M. & Fournier, P. (2014), 'Pourquoi le Hobo aujourd'hui', Anderson, N., *Le Hobo, sociologie du sans abri*, Paris, Armand Colin, 396 p., p.3-21.

Aubert, I. (2008), 'Sujet et intersubjectivité, la philosophie de Habermas face aux théories de Fichte et Husserl', *Trajectoires*, [En ligne] disponible sur <http://trajectoires.revues.org/209>, consulté le 06/06/2016.

Bardin, L. (2002), *L'analyse de contenu*, Paris, Presses Universitaires de France, 126 p.

Belanger, M. (2001), 'Berque, Augustin (2000) Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains. Paris, Belin', *Cahiers de Géographie du Québec* **45**, p.133-134.

Benjamin, W. (2000), *Œuvres I*, Vol. I, Paris, Gallimard, 399 p.

Benjamin, W. & Lacis, A. (1925), 'Naples', *The Frankfurter Zeitung* [En ligne] disponible sur: <https://supertankerinfo.files.wordpress.com/2011/12/benjamin-naples.pdf>, Consulté le 28/09/2016.

Benjamin, W. (1997), *Paris, capitale du XIXe siècle, Le Livre des passages*, Paris, Cerf, 972 p.

Bergson, H. (2011), 'Matière et mémoire, essai sur la relation du corps à l'esprit', La Gaya Scienza, [En ligne] disponible sur : [http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson\\_matiere\\_et\\_memoire.pdf](http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/old2/file/bergson_matiere_et_memoire.pdf), consulté le 10/07/2015, 301 p.

Bergson, H. (2013 -1907), 'L'évolution créatrice', Les Échos du Maquis, [En ligne] disponible sur : [http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes\\_\(AZ\)\\_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf](http://www.echosdumaquis.com/Accueil/Textes_(AZ)_files/L'e%CC%81volution%20cre%CC%81atrice.pdf), consulté le 10/07/2015, 243 p.

Bergson, H. (2002 (1888)), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris, Les Presses universitaires de France, 105 p.

Berque, A. (1990-2000), *Médiance de milieux en paysages*, Paris, Belin, 156 p.

- Berque, A. (1987-2009), *Écoumène introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 447 p.
- Berque, A. (1993), *Du geste à la cité formes urbaines et lien social au Japon*, Paris, Gallimard, 237 p.
- Bethemont, J. (2001), 'Berque Augustin, Écoumène, introduction à l'étude des milieux humains.', *Cahiers de géographie du Québec* **45**, p.29-32.
- Bethemont, J. (1990), 'Augustin Berque, Médiance, de milieux en paysages', *Revue de géographie de Lyon* **65**(4), p.226.
- Bouchanine, F. N. (1994), 'Urbanité, urbanités : convergences et divergences dans l'habiter et les styles de vie des citoyens marocains', *Espaces et sociétés : revue critique internationale*, p.75-96.
- Caeymaex, F. (2005), 'Vie, durée et conscience selon Bergson', A. Motte, Technical report, l'Echevinat des services sociaux de la Ville de Liège, [En ligne] disponible sur: [http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/fc\\_vie\\_et\\_conscience\\_selon\\_bergson\\_web.pdf](http://www.philopol.ulg.ac.be/telecharger/textes/fc_vie_et_conscience_selon_bergson_web.pdf), consulté le 05/03/2016.
- Cefai, D. (1998), *Phénoménologie et sciences sociales, Alfred Schutz Naissance d'une anthropologie philosophique*, Genève, Droz, 324 p.
- Chollet, M. (2001), 'Écoumène et Médiance, d'Augustin Berque, Penser par monts et par vaux', *Périphéries*, [En ligne] disponible sur / <http://www.peripheries.net/article184.html>, consulté le 05/04/2014.
- Deleuze, G. (1985), *L'image temps*, Paris, Minuit, 378 p.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1996), *Dialogues*, Paris, Flammarion, 188 p.
- Étienne, J. (1997), 'La question de l'intersubjectivité. Une lecture de Soi-même comme un autre de Paul Ricœur', *Revue théologique de Louvain*(2), p.189-215.
- Gendault, C. (2009), 'Naples, repenser la ville à partir de la qualité des frontières internes', *Espaces et Sociétés* **3**(138), p.87-97.
- Ghislaine, F. (1979), 'Structure, origine et affectivité. Quelques réflexions à propos de la corporalité.', *Revue Philosophique de Louvain* **77**(34), p.196-218.
- Gibson, J. J. (2014), *Approche écologique de la perception visuelle*, Paris, Dehors, 519p.
- Girard, G. (1979), 'Types et commedia dell'arte', *Études françaises*, **15**(1-2), [en ligne] disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/036683ar>, consulté le 27/06/2016, p.109-123.

- Godbout, J. T. (1997), 'Recevoir, c'est donner', *Communications, L'hospitalité*, p.35-48.
- Goffman, E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 231 p.
- Gotman, A. (1997), 'La question de l'hospitalité aujourd'hui', *Communications, L'hospitalité*(65), 181 p.
- Granade, G. S. (2007), 'La phénoménologie du corps et de l'intersubjectivité incarnée chez Gabriel Marcel et Merleau-Ponty', PhD thesis, Université Paris Sorbonne.
- Guillaume, P. (1936), *La formation des habitudes*, Paris, Librairie Félix Alcan, 200 p.
- Halbwachs, M. (2004), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 374 p.
- Ingold, T. (2000), *The Perception of the Environment, Essays on livelihood, dwelling and skill*, New York, Routledge, 465 p.
- Iooss, F. (2009), 'L'hétéronymie de Fernando Pessoa. « Personne et tant d'êtres à la fois »', *Psychanalyse* (14), [En ligne] disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-psychanalyse-2009-1-page-113.htm>, consulté le 22/11/2016, p. 113-128.
- Joseph, I. (2009), *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 124 p.
- Joseph, I. (1998), *La ville sans qualité*, La Tour-d'Aigues, L'Aube, 124 p.
- Larroque, M. (2014), 'Connaissance objective et intuition de la durée', *Revue philosophique de la France et de l'étranger* **139**, p.513-532.
- Minkowski, E. (2013), *Le temps vécu: études phénoménologiques et psychopathologiques*, Paris, Presses universitaires de France, 432 p.
- Morgagni, S. (2011), 'Repenser la notion d'affordance dans ses dynamiques sémiotiques', *Intellectica La revue de l'Association pour la Recherche sur les sciences de la Cognition (ARCo)* (55), p.241-267.
- Morineau, T. (2001), 'Eléments pour une modélisation du concept d'affordance', *Actes du Colloque EPIQUE*, p.83-95.
- Pâques, V. & Lahlou, M. (1986), 'Aïssaoua', *Encyclopédie berbère 3 | Ahaggar – Alī ben Ghaniya*, [En ligne] disponible sur : <http://encyclopedieberbere.revues.org/2377>, consulte le 25/07/2016, p. 370-381.
- Parrini-Alemanno, S. (2007), 'Histoire et évolution des phénomènes émergents dans les approches interactionnelles, des courants primitifs à la communication processuelle', *Revue internationale de psychosociologie* **XIII**, p.11 - 33.

Pascal, B. Brunschvicg, L., ed. (1897), *Pensées*, Paris, [En ligne] Disponible sur : [http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees\\_brunschvicg.pdf](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/Pascal/Pensees_brunschvicg.pdf), consulté le 16/12/2016.

Raffestin, C. (1997), 'Réinventer l'hospitalité', *Communications* (65), p.165-177.

Seixas, J. A. D. (2004), 'Le réel chez Halbwachs. Réflexions sur les rapports entre mémoire collective et histoire', *Maurice Halbwachs, Espaces, mémoires et psychologie collective*, [En ligne] disponible sur : <http://books.openedition.org/psorbonne/406?lang=fr>, consulté le 09/06/2015, p.79-90.

Serres, A. (2002), 'Quelle (s) problématique (s) de la trace ?', *communication prononcée lors du séminaire du CERCOR (actuellement CERSIC)*, [En ligne] disponible sur : [https://hal.archives-ouvertes.fr/sic\\_00001397/document](https://hal.archives-ouvertes.fr/sic_00001397/document), consulté le 09/06/2013.

Sloterdijk, P. (2008), *Le palais de cristal*, Paris, Hachette Littératures, 380 p.

Suixiang, C. (2009), 'Une réflexion sommaire sur le temps de Proust', *Synergies Chine* (4), [En ligne] disponible sur : <https://gerflint.fr/Base/Chine4/Suixiang.pdf>, consulté le 25/09/2016, p. 89-96.

Tarde, G. (2001), *Les lois de l'imitation*, Paris, Seuil, 446 p.

Vetö, M. (2005), 'Le passé selon Bergson', *Archives de Philosophie* **68**, p.5-31.

Younès, C. (2008), 'Limites, passages et transformations en jeu dans une architecture des milieux', [En ligne] disponible sur [http://www.lেলাa.be/files/Limites\\_passages\\_transformations.pdf](http://www.lেলাa.be/files/Limites_passages_transformations.pdf), consulté le 19/07/2016.

#### Autour des terrains d'étude

Abdelkafi, J. & Mezgar, A. (2007), 'Règlement d'urbanisme de la ville de Sousse', Commune de Sousse.

Bernard, A. (1937), 'Le recensement de 1936 dans l'Afrique du nord', *Annales de Géographie* **46**(259), p.84-88.

Bernard, A. (1932), 'Le recensement de 1931 dans l'Afrique du nord', *Annales de Géographie* **41**(230), p.212-216.

Bernard, A. (1927), 'Le recensement de 1926 dans l'Afrique du Nord', *Annales de Géographie* **36**(200), p.136-142.

Bernard, A. (1922), 'Le recensement de 1921 dans l'Afrique du Nord', *Annales de Géographie* **31**(169), p.52-58.

Bernard, A. (1908), 'Le recensement de 1906 en Algérie et en Tunisie', *Annales de Géographie* **17**(91), p.24-33.

- Bernard, A. (1905), 'Le peuplement italien en Tunisie et en Algérie', *Annales de Géographie* **14**(167), p.167-170.
- Blanc-Chaléard, M.-C. (2007), *Les petites Italies dans le monde*, Vol. 1, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 436 p.
- Bologna, S. (2001), *La Capaciota tra storia, cronaca e memoria*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 191 p.
- Bouachour, A. G. (2012), 'La ville européenne de Sousse: naissance d'un paysage urbain', *TOPIA, projets de paysage*, [en ligne] disponible sur : <http://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=718>, consulté le 5/02/2014.
- Cascio, P. L. (2005), *Storie e leggende di Isola Delle Femmine*, Palermo, Del Mirto, 101 p.
- Cucchiara, G. (1985), 'Analisi morfologica e normativa architettonica : l'area metropolitana di Palermo Isola Delle Femmine e Capaci'.
- Enriquez, G. (1905), *La main d'œuvre rurale et le péril italien en Tunisie*, Paris, Imprimerie Robert, 27 p.
- Ganiage, J. (1968), 'La population Européenne de Sousse au XIX è siècle', *Population and economics, actes de la 4ème Conférence internationale d'histoire économique, Indiana University, Bloomington*, p.141-158.
- Ganiage, J. (1966), 'La population de la Tunisie vers 1860. Essai d'évaluation d'après les registres fiscaux', *Population*(5), p.857-886.
- Ghoul, F. E. (2003), 'Le français de Tunisie et l'autre dans les années 1920-1930', *Cahiers de la Méditerranée*, p.349-365.
- Monchicourt, C. (1922), *La Tunisie après la guerre : problèmes politique*, Paris, Comité de l'Afrique Française, 473 p.
- Paluch, E. C. (2013), *L'Île des Femmes, récit anthropologique*, Paris, L'Harmattan, 274p.
- Royer, J.; Lyautey, H.; Streeb, E. D. V. D. & Prost, H. (1932), *L'urbanisme aux colonies et dans les pays tropicaux : Tome premier communications & rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, [Paris-Vincennes, du 10 au 15 octobre 1931]*, La Charité-sur-Loire, Delayance, 388 p.
- Rubinstein-Cohen, C. (2011), *Portrait de la communauté juive de Sousse (Tunisie), un siècle d'histoire (1857-1957)*, Paris, Edilivre, 446 p.
- Said, H. B. (1985), *A la recherche du Sousse d'antan*, Société archéologique de Sousse, Sousse, 155 p.

Seklani, M. (1974), *La population de Tunisie*, Paris, Comité international des recherches nationales de démographie (CICERED), 189 p.

Sommariva, G. D. M. (1999), *Capaci e Isola*, Palermo, Ugo La Rosa, 158 p.

Zimmermann, M. (1912), 'Le recensement de 1911 en Tunisie', *Annales de Géographie* **21**(118), p.377.

#### Filmographie

Boughedir, F. (2008-2009), *Villa Jasmin*, Image et Comapagnie, France 3, Arte France.

Boughedir, F. (1996), *Un été à la Goulette*, Marsa Films, Cinarès Production.

Cariès, L. (2007), *Bons baisers from la Goulette*, Image et Comapagnie, France 5.

Montalbano, E. (2012), *kif kif - siciliani di Tunisia*, Museo dell'Emigrazione "Pietro Conti", VII edizione.

Tornatore, G.Quaglia, M., (2009), *Baarìa*, Medusa Distribuzione.

#### Coupures de journaux

(1956), 'L'avenir du centre'.

(1933), 'L'Avenir du Centre'(689), samedi 18 Mars.

(1933), 'L'Avenir du Centre'(665), samedi 15 Juillet.

(1923), 'L'avenir du Centre'(147), samedi 08 aout.

(1923), 'L'avenir du Centre'(155), samedi 22 Septembre.

(1923), 'L'avenir du Centre'(122), samedi 03 février.

(1922), 'L'Avenir du Centre'(110), samedi 11 Novembre.

(1922), 'L'Avenir du Centre'(111), samedi 18 Novembre.

(1921), 'L'Avenir du Centre'(16), samedi 5 Janvier.

(1919), 'L'avenir du Centre'(46), samedi 19-26 Juillet.

(1919), 'L'avenir du Centre'(55), samedi 20-27.

(1908), 'L'avenir du Centre'(154), dimanche 12 Avril.

(1907), 'L'avenir du Centre'(53), dimanche 04 Février.

(1907), 'L'avenir du Centre'(124), dimanche 22 Septembre.

(1906), 'L'avenir du Centre', dimanche 25 Février.

(1906), 'L'avenir du Centre', dimanche 25 mars.

Sites internet

<http://sousse.forumculture.net/>

<http://amis-hadrumet-sousse.forumpro.fr/>

Attard\_ <http://www.sousse1881-1956.com/>

<http://www.sousse1881-1956.com/commu/noire.htm>

<https://www.ina.fr/video/AFE01000003>

<https://www.youtube.com/watch?v=kRP-hEKc0CY>

<http://www.cnrtl.fr>

<http://www.edouardglissant.fr/carriere.html>

<http://www.edouardglissant.fr/paysage2.html>

<http://www.filmvento.blogspot.it/p/kif-kif-siciliani-di-tunisia.html>).

<http://www.capaci.info/Storia.htm>

<http://www.capaci.info/Caleidoscopio.htm>

<http://www.capaci.info/10tradizioni/TradizSGius.htm>

<https://www.facebook.com/bandamusicale.capaci/videos>

<http://www.theses.fr/s80130>.

<http://cahierdeseoul.com/nam-june-paik-art-video/>

<https://www.youtube.com/watch?v=9IrqXiqgQBo>

[http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/25/wolf-vostell-precursur-essentiel\\_1015416\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2008/02/25/wolf-vostell-precursur-essentiel_1015416_3246.html)

<http://www.geographie.ens.fr/Comptes-rendus-2012-2013.html?lang=fr>

<http://www.quintagammarth.tn/carthago-films-studios-virtual-tour>.

<http://www.fabriquedesens.net/spip.php?article115>

<https://www.ina.fr/video/AFE01000003>

<https://www.youtube.com/watch?v=kRP-hEKc0CY>

# Table des figures

Figure 1_ Schémas récapitulatif _ .....	25
Figure 2 _ Capaci Grandi _ 04-09-2011 .....	69
Figure 3 _ Capaci Piccolo _ 06-08-2012 .....	69
Figure 4 _ Extraits _ Relevés _ Capaci Grandi _ 2012_ Crédit de l'auteur _ .....	70
Figure 5 _ Modèle d'analyse des enregistrements sonores _ Crédit de l'auteur _ .....	78
Figure 6 _ Capaci Sicile_ En façade le centre historique _ En arrière plan les zones d'extension urbaine situées en direction du littoral_ 2012_ Crédit de l'auteur _ .....	85
Figure 7_ Centre historique de Capaci _ Redessin _ Crédit de l'auteur _ .....	87
Figure 8 _ Piazza C.Troia Anni '50 _ .....	88
Figure 9 _ Piazza C.Troia Anni 2012_ Crédit de l'auteur_ .....	88
Figure 10 _ Fond de plan Capaci Grandi 2012 _ îlots 1943 _ Habitants (Représentation approximative) _ Superposition_ Crédit de l'auteur .....	97
Figure 11 _ Fond de plan Capaci Piccolo 2012 _ îlots 1943 _ Habitants (Représentation approximative) _ Superposition_ Crédit de l'auteur .....	97
Figure 12_ Mausolée sidi Boujaafar – Capaci Grandi _ Collection Giuseppe Mancino- .....	99
Figure 13_ Vue sur le cimetière musulman de Sousse _ Collection Giuseppe Mancino-.....	99
Figure 14 _ Chapelle Saint Joseph- Capaci Piccolo- Collection Giuseppe Mancino- .....	99
Figure 15_ 1899-1903_ Capaci Grandi_ Redessiné par l'auteur _ .....	100
Figure 16_ 1903-1910_ Capaci Grandi_ Redessiné par l'auteur _ .....	101
Figure 17_ 1899-1903_ Capaci Piccolo_ Redessiné par l'auteur _ .....	101
Figure 18_ 1903-1910_ Capaci Piccolo_ Redessiné par l'auteur _ .....	102
Figure 19 _ 1910-1924_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	102
Figure 20_ 1910-1924_ Capaci Piccolo_ Crédit de l'auteur.....	103
Figure 21 _ Vue sur le palais de justice et la gare depuis la rue de Carthage_ Collection privée Giuseppe Mancino _ .....	104
Figure 22_ Boulevard René Millet_ Capaci Grandi _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	104
Figure 23 _ Parc Charles Nicolle, _ Le Bassin _ Capaci Grandi _ Collection privée Giuseppe Mancino _ .....	104
Figure 24_ Eglise Saint Félix 1916 façades principale et latérale - Collection privée Giuseppe Mancino.....	104
Figure 25 _ Bombardements _ Photo aérienne _ 1943 _ .....	105
Figure 26_ Encombres _ Carte Postale _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	105
Figure 27 _ La Gare après les bombardements _ Vidéo Pathé _ .....	105
Figure 28 _ 1924-1943_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	106
Figure 29 _ 1924-1943_ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur .....	106
Figure 30 _ 1943-1950_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	107
Figure 31 _ 1943-1950_ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur .....	107
Figure 32 _ Capaci Grandi _ Collection privée Giuseppe Mancino _ .....	108
Figure 33 _ Capaci Piccolo _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	108
Figure 34 _ Entrée intérieure de la petite Synagogue de Capaci Grandi_ 2011.....	109
Figure 35_ Bureau D'avocat _ Vue de l'extérieur_ Capaci Grandi_ 2012_ .....	109
Figure 36 _ 1950-1994_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	110
Figure 37_ 1950-1994_ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur .....	110
Figure 38 _ 1994-2012_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	111
Figure 39_ 1994-2012_ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur .....	111
Figure 40_ Grandi de 1882 à 2012_ naissance –évolution-mutation _ Crédit de l'auteur .....	112
Figure 41 _ Capaci Piccolo de 1882 à 2012_ naissance-évolution-mutation_ Crédit de l'auteur _ .....	112
Figure 42_ Rhizome _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur .....	114
Figure 43_ Rhizome _ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur.....	114
Figure 44 _ Capaci Grandi _ Itinéraire avec le maçon _ Ruine et traces 1 _ 2012 .....	116
Figure 45 _ Capaci Grandi _ Itinéraire avec le maçon _ Ruine et traces 2 _ 2012_ .....	116
Figure 46_ Carte de l'état du bâti_ Capaci Grandi_ Crédit de l'auteur _ 2012_ .....	117
Figure 47 _ Carte de l'état du bâti_ Capaci Piccolo_ Crédit de l'auteur _ 2012_ .....	117
Figure 48 _ Profils de rues _ Capaci Grandi _ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur .....	119
Figure 49_ Carte de l'Epannelage _ Capaci Grandi_ Crédit de l'auteur _ 2012_ .....	122
Figure 50_ Carte de l'Epannelage _ Capaci Piccolo_ Crédit de l'auteur _ 2012_ .....	122

Figure 51_ Carte des fonctions _ Capaci Grandi_ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	123
Figure 52_ Carte des fonctions _ Capaci Piccolo_ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	123
Figure 53 _ Saint Félix face au square _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ .....	127
Figure 54 _ Avenue Victor Hugo _ Capaci Grandi_ Carte Postale _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	127
Figure 55 _ Capaci Grandi _ Plantations urbaines _ 2012_ Crédit de l’auteur _ .....	128
Figure 56 _ Capaci Piccolo _ Plantations urbaines _ 2012_ Crédit de l’auteur _ .....	128
Figure 57 _ Parc Charles Nicolle _ Ombres par terre _ Photo _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	129
Figure 58 _ Square Gallini _ Photo _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	129
Figure 59 _ Boulevard René Millet _ Hassouna Ayachi actuellement _ Voiture et piétons dans l’ombre des arbres _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	129
Figure 60 _ Pavillon tunisien_ Victor Valensi_ 1931_ .....	132
Figure 61_ Pavillon tunisien_ Le marché _Victor Valensi_ 1931_ .....	132
Figure 62_ Pavillon tunisien_ Victor Valensi_ 1931_ .....	132
Figure 63_ Pavillon tunisien_ Vue sur la place publique _ Le café maure _ Victor Valensi_ 1931_ .....	132
Figure 64 _ Ecole des Beaux Arts de Sousse _ Carte postale _ Collection privée Giuseppe Mancino _ .....	138
Figure 65 _ Ecole de jeunes filles _ Carte postale _ Collection privée Giuseppe Mancino _ .....	138
Figure 66 _ Façade place de la gare_ Ecole Nationale des Beaux Arts de Sousse _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur_ 2012_ .....	138
Figure 67 _ Palais de Justice_ Place de la Gare _ Crédit de l’auteur_ .....	138
Figure 68 _ Palais de Justice_ Carte postale _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	138
Figure 69 _ Façade Place de la gare_ Palais de Justice _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur_ 2012_ .....	138
Figure 70 _ Façade avenue Victor Hugo_ Bâtiment Recette des finances_ Capaci Grandi _ 2012 _ Crédit de l’auteur _ .....	139
Figure 71 _ Façade latérale _ Bâtiment Recette des finances_ Crédit de l’auteur _ 2012 _ .....	139
Figure 72 _ Façade latérale _ Bâtiment Recette des finances_ Crédit de l’auteur _ 2012 _ .....	139
Figure 73 _ Façade rue 107_ Eglise Saint Félix _ 2012 _ Crédit de l’auteur _ .....	140
Figure 74 _ Eglise Saint Félix_ Intérieur_ Crédit de l’auteur _ .....	140
Figure 75 _ Eglise Saint Félix Carte postale collection privée Giuseppe Mancino _ .....	140
Figure 76 _ Ecole Franco-arabe _ Capaci Piccolo _ .....	141
Figure 77 _ Ecole 18 Janvier ensuite Annexe de l’école nationale des Beaux Arts de Sousse _ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	141
Figure 78 _ Façade avenue du 18 janvier 1952_ Annexe Ecole des Beaux Arts_ Ecole des Arts et Métiers _ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur_ 2012_ .....	141
Figure 79 _ Bâtiment de la gare_ Carte postale _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	141
Figure 80 _ Bâtiment de la gare_ 1950_ Carte postale _ Collection privée _ Giuseppe Mancino _ .....	141
Figure 81_ Façade actuelle de la Gare _ Bâtiment de la gare_ 2012_ Crédit de l’auteur _ .....	141
Figure 82 _ Façade avenue Mohamed El Khames_ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	143
Figure 83 _ Figure 84 _ Figure 85 _ Devenir _ Ombre sous les arcades _ Fer et pierre _ Béton armé _ (1-2) Collection privée Giuseppe Mancino _ (3) Crédit de l’auteur 2011_ .....	143
Figure 86 _ Façade rue de Monastir_ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	144
Figure 87 _ Façade avenue Mohamed El khames Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	144
Figure 88 _ Façade rue El Kahna_ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	144
Figure 89 _ Façade boulevard de la corniche _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	144
Figure 90 _ Façade rue du docteur Ernest Conseil_ Capaci Grandi _ moitié gauche réhabilité –moitié droite à l’état premier_ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	145
Figure 91_ Façade rue Garibaldi_ Capaci Piccolo _ Immeuble Totorigi Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	145
Figure 92 _ Façade d’îlot _ Rue Volta / Rue Platon / Rue Garibaldi_ Façade 3 immeuble Tortorigi _ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	145
Figure 93 _ Façade d’îlot Rue Volta _ Capaci Piccolo_ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	146
Figure 94 _ Bas relief _ Terre et Mer .....	146
Figure 95_ Façade Boulevard de la Corniche _ Balcons face à la mer _Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2012_ _ .....	146
Figure 96 _ Habitat à l’étage et commerce et services au rez de chaussée _ Rue de Nabeul _ Capaci Piccolo _ Photo crédit de l’auteur _ 2012_ .....	147
Figure 97 _ Façade îlot rue de Rome_ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	147
Figure 98 _ Façade d’îlot _ Rue de Carthage_ Capaci Grandi _ Triptyque _ Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	149

Figure 99 _ Façades rue de Monastir _ Habitations mitoyennes _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	149
Figure 100 _ Façade rue Annaba / Rue de Monastir _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015 .....	149
Figure 101_ Façade sur placette _ Avenue Hassouna Ayachi_ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2012_.....	149
Figure 102 _ Façade Rue Al Jahedh_ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2012_.....	150
Figure 103 _ Façade rue Platon_ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2012_.....	150
Figure 104 _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_.....	150
Figure 105 _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_.....	150
Figure 106 __ Capaci Grandi_ Crédit de l’auteur _ 2015_.....	150
Figure 107_ Façade Avenue Victor Hugo_ Nouvelle construction _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_.	150
Figure 108 _ Façade rue Zambra_ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	151
Figure 109 _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2012_.....	151
Figure 110 _ Façade rue de Moritanie_ Capaci Grandi _Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	151
Figure 111_ Façade rue de Moritanie_ _ Capaci Grandi _Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	151
Figure 112 _ Façade avenue Victor Hugo _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	151
Figure 113 _ Façade rue du Ghana (Trapani) _ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	152
Figure 114 _ Façade Rue du Ghana (Trapani) _ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ 2015_ .....	152
Figure 115 _ Redessin de l’auteur_ Source _ Analisi morfologica e normativa architettonica _ L’area metropolitana di Palermo _ Isola Delle Femmine e Capaci _ Tesi di laurea di Giovanni Cucchiara _Palermo 1985_ .....	152
Figure 116 _ Villas jumelées _ Rue de Nabeul _ Capaci Piccolo _ Photo Crédit de l’auteur _ 2012_ .....	153
Figure 117 _ Villa urbaine abandonnée ou l’ancienne école du Pavillon Bleu _ Rue Okba Ibnou Nafaa _ Capaci Piccolo _ Photo crédit de l’auteur_ 2012_.....	153
Figure 118 _ D’une villa urbaine à un immeuble de bureau avec commerces au rez-de-chaussée _Façade Place de la Gare_ Capaci Grandi Crédit de l’auteur _ 2012 .....	154
Figure 119_ Villa urbaine _ Façade Place de la Gare_ Capaci Grandi _ Carte postale _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	154
Figure 120 _ Villa urbaine rue de Naples _ Capaci Piccolo _ Photo crédit de l’auteur_ 2011_ .....	154
Figure 121 _ Villa urbaine _Boulevard Hassouna Ayachi_ Capaci Grandi _ Photo crédit de l’auteur _ 2011_.....	154
Figure 122 _ Façade rue Docteur Ernest Conseil_ Villa urbaine_ Capaci Grandi _Crédit de l’auteur _ 2012_ ....	154
Figure 123_ Villas urbaines _ Vers Capaci Grandi avenue Victor Hugo_ villa au premier plan remplacée par un immeuble nouvellement construit _ Villa en arrière plan existante _ Carte postale _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	154
Figure 124 : Partie de Foot _ Devant l’Eglise Saint Félix_ Capaci Grandi_ Collection Christian Attard_ <a href="http://www.sousse1881-1956.com/">http://www.sousse1881-1956.com/</a> .....	165
Figure 125 : Partie de foot 1973_ Terrain Vague_ Capaci Grandi_ Collection privée_ Faouzi Attia .....	165
Figure 126 : Equipe de Foot de la Jeanne D’arc _1950_ Collection Christian Attard_ <a href="http://www.sousse1881-1956.com/">http://www.sousse1881-1956.com/</a> .....	165
Figure 127 : A Bicyclette_ Collection Privée Giuseppe Mancino_ De droite à gauche : Douik –Mahrez-Cardinale-Abbasi -Sammut-Pavia-Sanguedolce-Mancino .....	165
Figure 128_ Perspective schématique .....	167
Figure 129_ Perspective schématique Capaci Piccolo_ La Jeanne D’arc _ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	167
Figure 130 : _ Capaci Grandi 1943-2012_ Conformation des vides urbains_ .....	168
Figure 131 : _ Capaci Piccolo 1943-2012_ Conformation des vides urbains .....	168
Figure 132 _ La charrette à roulement_ photo collection privée Daniel Santoro_ Forum Les anciens d’Hadrumete_ 2015_ .....	169
Figure 133_ La charrette à roulement_ photo Daniel Santoro_ Forum Les anciens d’Hadrumete_ 2015_ .....	169
Figure 134_ Autour de Capaci Grandi_ Crédit de l’auteur_ 2012_.....	175
Figure 135 _ Autour de Capaci Piccolo_ Crédit de l’auteur_ 2012_ .....	175
Figure 136 _Parc Charles Nicolle_ Carte postale _ Collection privée Giuseppe Mancino_.....	176
Figure 137 : A la plage _ Collection Privée Giuseppe Mancino .....	176
Figure 138 : A la Plage _ Collection privée Giuseppe Mancino .....	176
Figure 139 : A la plage circa 1950_ Collection privée Giuseppe Mancino_ .....	176
Figure 140 : A la fontaine _Carte Postale_ Les bédouins livreurs d’eau _ Collection Privée Giuseppe Mancino : « Nos bédouines au ravitaillement en eau.....On peut apercevoir la Sabela, je l’ai bien connu car souvent pendant nos jeux je me suis arrêté là pour boire à sa fontaine, pas loin du mur du rempart ».....	178
Figure 141_ Procession du 15 Aout_ Sousse_ Vers l’actuelle Avenue Habib Bourguiba _ Photo Forum les anciens d’Hadrumète .....	181

Figure 142_ Calendrier fêtes religieuses Juives, Musulmanes, Catholique 1956-1957_ L'avenir du centre 1956_	181
Figure 143 : Capace _ tel que le disent les Français_ L'avenir du Centre_ Numéro 51_ dimanche 14 février 1906_ Archives Nationales_ Tunisie_.....	188
Figure 144 : Capaci Grandi _ Places et espaces publics 2012-1943_ 1 Square _2 placette_.....	195
Figure 145 : Capaci Piccolo _ Places et espaces publics 2012-1943_1Place Beb Jedid_ 2 Placette_ 3 Ancienne Jeanne D'Arc_ 4 Emprise du port_ 5 terrain vide _ 6 terrain vide _ Crédit de l'auteur_.....	196
Figure 146 : Place Victor Hugo ou la Grande place de Gabadgi Grandi_ 2012_ Crédit de l'auteur_1 Centre de la Place Victor Hugo_2 Ancien café Rachid_ 3 Avenue Victor Hugo, vers le quartier du Trocadéro_ 4 Vers La gare _ 5 Vers la zone habitée par les siciliens_ 6 Avenue Victor Hugo, vers la mer et la zone habitée par les juifs tunisiens_7 Vers la zone habitée par les tunisiens musulmans_ Crédit de l'auteur_.....	196
Figure 147 _ Vue panoramique sur la place Victor Hugo _ Septembre 2011_ Crédit de l'auteur_.....	197
Figure 148: Carte des fonctions et des activités _ Atour de la place Victor Hugo_ 2012_ Crédit de l'auteur_.....	197
Figure 149 : Carte des commerces et des activités _ Atour de la place Victor Hugo_ 2012_ Crédit de l'auteur_... 197	197
Figure 150 : Façade principale_Café Rchid_ Avenue Victor Hugo_Capaci Grandi_10_.....	198
Figure 151 : Façade latérale _ Café Rchid _ Place Victor Hugo_ Capaci Grandi_10_.....	199
Figure 152 : Au café _ Jouer aux cartes _ prendre la pose _ Photo collection personnelle _ 1970_ Faouzi Attia ...	200
Figure 153 : Au café _ Solitaires et regroupés _ déborder sur la rue_ 2012_ Crédit de l'auteur_.....	200
Figure 154 _ Ecole Italienne de Sousse _ photo collection privée Giuseppe Mancino _.....	201
Figure 155_ Ecole Dumont _ photo collection privée Giuseppe Mancino _.....	201
Figure 156 _ Ecole des Garçons _ Les coiffes _Photo Collection privée_ Giuseppe Mancino _.....	201
Figure 157 : Au Café de Paris _ Sousse_ prendre la pose _Collection privée Daniel Santoro _ Forum les Anciens d'Hadrumète _.....	203
Figure 158 _ Capaci Grandi_ Avenue Victor Hugo_ 1974_ Collection privée Faouzi Attia_.....	205
Figure 159_Capaci Grandi_ Rue de Tunis _ Journal de bord Aout 2014_ Crédit de l'auteur_.....	205
Figure 160 : Gabadgi / Capace / Capaci Grandi _ Hiérarchie dimensionnelle des voies _.....	208
Figure 161 : Capaci Piccolo_ Hiérarchie dimensionnelle des voies_ Superposition respective des voies et des îlots de 2012 et de 1943_.....	208
Figure 162 _ Capaci Sicile_ Hiérarchie dimensionnelle des voies _ Crédit de l'auteur _ 2012 _.....	209
Figure 163 : Dessin explicatif du mode de construction des planchers _ exécuté pendant l'itinéraire par le maçon _ 01-09-2012_.....	210
Figure 164_ Intérieur d'une habitation sicilienne à Capaci Grandi _Propriétaire Ommi Hallouma _ détail du plancher_ Photo crédit de l'auteur_ 2012_.....	210
Figure 165 _ Spatialisation de la voix _ Crédit de l'auteur _ 2016.....	229
Figure 166 _ Déclinaisons vocales 1_ 08-08-2012 _ Crédit de l'auteur.....	230
Figure 167 _ Déclinaisons vocales 2 _ Capaci _ Sicile_14-11-2012.....	230
Figure 168 _ Enfant qui chante et qui crie _ 6-08-2012 _ Crédit de l'auteur _.....	232
Figure 169 _ Cris _ 10-11-2012 _ Crédit de l'auteur _.....	234
Figure 170 _ Avenue Victor Hugo _ Déclinaisons vocales _ Capaci Grandi _ 30-08-2012 _ Crédit de l'auteur ...	235
Figure 171 _ Parenthèse_ Capaci Piccolo _ 6-08-2012 _ Crédit de l'auteur _.....	237
Figure 172 _ Marchands ambulants _ De gauche à droite et de haut en bas _ Capaci Piccolo – Capaci- Capaci Grandi – Capaci _ Photos Crédit de l'auteur_ 2011_ 2014_.....	240
Figure 173 _ Rengaine 1 _ Capaci _ Sicile_ 10-11-2012_ Crédit de l'auteur _.....	240
Figure 174 _ Rengaine 2 _ Capaci Grandi _01-09-2012_ Crédit de l'auteur _.....	241
Figure 175_ Pas _ Capaci Grandi _ 31-08-2012_ Crédit de l'auteur_.....	243
Figure 176 _ Appel à la prière_ Enveloppement _ 28- 08-2012 _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur.....	246
Figure 177_ Cloches _ Capaci Sicile _ 10-11-2012_ Crédit de l'auteur.....	246
Figure 178 _ Radio _ 14-11-2012 _ Capaci Sicile _ Crédit de l'auteur_.....	251
Figure 179 _ Musique_ Capaci Piccolo _ 6-08-2012 _ Crédit de l'auteur_.....	252
Figure 180 _ Chanson tunisienne_ 01-09-2012_ Capaci Grandi_ Crédit de l'auteur_.....	252
Figure 181 _ Darbouka et Ney _ Capaci Grandi _01-09-2012_ Crédit de l'auteur_.....	255
Figure 182_ Capaci Grandi _ Répétition en plein air _ Photo crédit de l'auteur_ 2014_.....	256
Figure 183_ Situation de la prise de vue_ Crédit de l'auteur_.....	256
Figure 184_ Bande musicale de Capaci _ Capture d'écran 29-07-2016--_.....	256
Figure 185_ Vague _ Capaci Piccolo _ 6-08-2012 _ Enregistrement crédit de l'auteur_.....	258
Figure 186 _ Marteau nocturne_ Reprise _ Capaci Grandi _ 06-08-2012.....	259
Figure 187 _ Suspension _ Retour vers le passé _ Capaci Piccolo _ (ESCP10) Crédit de l'auteur _.....	261

Figure 188 _ Calèches en bord de mer _ Crédit de l'auteur _	262
Figure 189_ Portes et fenêtres ouvertes_ Capaci Piccolo _Capaci Grandi _ 2012_ Crédit de l'auteur _	263
Figure 190 _ Profils de Rue Capaci Grandi_	264
Figure 191 _ Profils de rues Capaci Piccolo _	265
Figure 192 _ Bassi _ Capaci Sicile _ Photos Crédit de l'auteur _	266
Figure 193 _ Plans habitations Capaci_ Sicile_ Redessin de l'auteur 2015 _ Source d'origine : Analisi morfologia e normativa architettonica _L'Area metropolitana di Palermo_Isola Delle Femmine e Capaci _ Laureandi Giovanni Cucchiara_Palermo_1984-1985_	266
Figure 194 _ Façades _ Capaci Sicile _	266
Figure 195 _ Capaci Piccolo _ Itinéraire 2011_	273
Figure 196 _ Ska : « Regarde là et filme le depuis la fenêtre il est entrain de faire du tatouage. » _ Itinéraire Capaci Piccolo _ 2012 _ Crédit de l'auteur	273
Figure 197_ Itineraire Capaci Piccolo _ Jeunes de Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur _ 2012_ 16 h_	273
Figure 198 _ Capaci Grandi _ Maisons à Patio_ Crédit de l'auteur	276
Figure 199 _ Filtrer les regards _fenêtres Capaci Grandi _ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur _	276
Figure 200 _ Façades d'origine et façades traitées _ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur _	277
Figure 201 _ Rideaux Siciliens _ Crédit de l'auteur _ 2012_	277
Figure 202 _ Rideaux Tunisiens_ Capaci Piccolo _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _	279
Figure 203 _ Par terre et contre le mur_ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur _ 2012_	282
Figure 204 _ Suivre la lumière _ Capaci Piccolo_ Crédit de l'auteur _ 2012_	282
Figure 205 _ Chaise 70 _ Capaci Grandi_ 1970_ Collection privée Faouzi Attia _	283
Figure 206_ Capaci Sicile _ 2012_ Crédit de l'auteur_	283
Figure 207_ Entre -deux _ Capaci Sicile _ 2012_ Crédit de l'auteur_	283
Figure 208 _ Représentation schématique du dispositif d'entrée au basso_	283
Figure 209 _ Chaises _ Capaci Sicile _ Crédit de l'auteur _	285
Figure 210 _ Chaises _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _	285
Figure 211 _ Chaise _ Capaci Grandi _ 2014_ Crédit de l'auteur_	285
Figure 212 _ Un après midi dans la rue _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _ 2014_	285
Figure 213 _ Regroupements _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _	286
Figure 214 _ En solitaires_ 2012_ Crédit de l'auteur_	286
Figure 215 _ Mur-seuil-trottoir _ crédit de l'auteur_	286
Figure 216 _ Broder sur une chaise longue devant la maison face à la mer _ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _ 2012_	286
Figure 217 _ Lire_ Capaci Piccolo_ Capaci Grandi _ Crédit de l'auteur _2012_	287
Figure 218 _ Téléphoner _ Capaci Grandi _ 2014_ Crédit de l'auteur_	288
Figure 219 _ Téléphone Capaci Piccolo _ 2012 _ Crédit de l'auteur _	288
Figure 220 _ Four à pain _ Capaci Piccolo _ Capaci Grandi_ Crédit de l'auteur_	289
Figure 221 _ Capaci Sicile _ fête de Saint Joseph _ San Giuseppe _	289
Figure 222 _ sédentarité active et passive_ Capaci Grandi _ Capaci Piccolo _ Crédit de l'auteur _ 2012-2014 _ De gauche à droite et de haut en bas : Préparer la salade grillée_ Nettoyer les gousses de piments rouges _ Fumer la chicha _ Préparer le pain et le vendre sur place _ Boire sa bière en toute tranquillité _ Donner à manger à son enfant	291
Figure 223 _ Nettoyer _ Capaci Piccolo _ Capaci Grandi _ Capaci _ 2012-2014 _ Crédit de l'auteur _	292
Figure 224 _ Place Garibaldi _ Capaci Grandi _ 2011_	292
Figure 225_ Capaci _ Capaci Piccolo _ Hisser _ 2012 _ Crédit de l'auteur	293
Figure 226 _ Ballon : 1Capaci Grandi 1970_ Collection privée Faouzi Attia _ 2,4 _ Capaci Grandi 2012 _ 3,6_ Capaci Piccolo 2012_ 5_Capaci Sicile 2012 _ 7_ A bicyclette Capaci Piccolo _ 8_ Chkobba Capaci Piccolo _ 9 _ Jeu de l'oie Capaci Piccolo _ 2012 _ Crédit de l'auteur	296
Figure 227 _ Déambuler _ Capaci Piccolo _ Capaci Grandi _ 2012 _ 2014_	296
Figure 228 _ Linge_ Capaci Grandi _ Capaci _ 2012 _	297
Figure 229 _ Capaci Grandi _ Linge _ 1974_ Collection privée _ Faouzi Attia _	297
Figure 230 _ Linge_ Capaci _ 2012 _	297
Figure 231 _ Capaci Piccolo _ Tenture _ 2012 _ Crédit de l'auteur_	298
Figure 232_ Capaci Grandi _ Vestiges festifs _ 2014_ Crédit de l'auteur _	298
Figure 233 Capaci Piccolo _ Rue de Kélibia _	298
Figure 234 _ Capaci Grandi _ 2012 _ crédit de l'auteur _	298

Figure 235_ Capaci Grandi _ Impasse_ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	299
Figure 236_ Capaci Grandi _ 2015 _ Capaci Piccolo _ 2012_ .....	300
Figure 237_ Végétation _ De gauche à droite _ Capaci Piccolo_ Capaci Grandi _ 2012_ crédit de l’auteur_ .....	300
Figure 238 _ Végétation Capaci Grandi_ 2012_ crédit de l’auteur_ .....	301
Figure 239_ Capaci _ Quelques pots de plantes vertes_ 2012_ crédit de l’auteur_ .....	301
Figure 240 _ Tags et inscriptions publicitaires _ Capaci Grandi _ Capaci Piccolo .....	303
Figure 241 _ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles _ Capaci Grandi _ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	311
Figure 242 _ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles _ Capaci Piccolo _ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	311
Figure 243_ Hiérarchie dimensionnelle des parcelles _ Capaci Piccolo _ 2012_ Crédit de l’auteur_ .....	312
Figure 244_ Capaci Piccolo_ Cartes de l’implantation des bâtiments et de la position des parcelles par rapport aux espaces publics _ Crédit de l’auteur _ .....	314
Figure 245_ Capaci Grandi_ Cartes de l’implantation des bâtiments et de la position des parcelles par rapport aux espaces publics _ Crédit de l’auteur _ .....	315
Figure 247 _ Hiérarchie des voies de circulations _ Capaci Grandi _ Crédit de l’auteur _ .....	317
Figure 248 _ Hiérarchie des voies de circulations _ Capaci Piccolo _ Crédit de l’auteur _ .....	317
Figure 246 _ Hiérarchie des voies de circulations _ Capaci Sicile_ Crédit de l’auteur _ .....	317
Figure 249_ Mixage de fragments sonores enregistrés entre Capaci Grandi et Capaci en Sicile_ Appel à la prière et cloches _ Crédit de l’auteur _ .....	324
Figure 250 _ Toupie _ .....	333
Figure 251 _ Lire _ Jouer aux cartes _ Rideau dans le vent _ .....	333
Figure 252 _ Jouer à la toupie _ .....	333
Figure 253 _ Devant le basso _ Rideau _ Jouer _ Double klaxon -Etendre le linge- Jouer aux cartes _ Lire _ .....	333
Figure 254 _ Lire _ Crier_ .....	333
Figure 255 _ Court Peppino ... court ! .....	333
Figure 256 _ Basso _ .....	333
Figure 257_ Calèche _ .....	333
Figure 258 – à Bicyclette _ .....	333
Figure 259 _ Mécanicien _ .....	334
Figure 260 _ Déposer _ .....	334
Figure 261 _ Marcher _ .....	334
Figure 262 _ Faire la lessive _ .....	334
Figure 263 _ Faire la lessive _ Tamiser _ Déverser _ .....	334
Figure 264 _ Déverser _ Tamiser _ .....	334
Figure 265 _ Tamiser _ Laver sa voiture _ .....	334
Figure 266 _ Laver sa voiture _ Se croiser _ .....	334
Figure 267 _ Entre le trottoir et la chaussée _ .....	334
Figure 268 _ Linge _ .....	334
Figure 269 _ Coiffer sa fille devant la maison _ .....	334
Figure 270 _ Décolage _ .....	334
Figure 271 _ Envol _ .....	334
Figure 272 _ Peppino ou Peter Pan _ .....	334
Figure 273_ Fondu enchaîné_ De la voie publique au tissu urbain _ .....	334
Figure 274 _ à l’école _ .....	334
Figure 275 _ A la sortie de l’école _ Voyage dans le futur _ .....	334
Figure 276_ Court Peppino ! _ .....	334
Figure 277 _ Je, est un autre_ Inflexion du temps et de l’espace .....	335
Figure 278 _ Face au Vortex temporel_ .....	335
Figure 279 _ Traversée _ .....	335
Figure 280 _ Retour vers le présent_ .....	335
Figure 281 _ Mission accomplie_ .....	335
Figure 282_ Reprise_ .....	335
Figure 283 _ Lancée de toupies _ .....	335
Figure 284 _ Toupie_ .....	335
Figure 285 _ Rires et souries _ .....	335
Figure 286 _ Cuisiner_ dépecer _ dormir_ .....	335
Figure 287_ Cuisiner_ se reposer _ dormir_ .....	335

Figure 288 _ Vendeur ambulant_.....	335
Figure 289 _ Vers la place_.....	335
Figure 290_ Marché au poisson_.....	335
Figure 291 _ Se faire coiffer_.....	335
Figure 292 _ Peppino le vacher _.....	335
Figure 293 _ Se faire coiffer _.....	335
Figure 294 _ Se faire coiffer _.....	335
Figure 295 _ Mannina la Brodeuse _.....	336
Figure 296_ Mannina la Brodeuse _.....	336
Figure 297_ Broder _ Mannina la Brodeuse dans la lumière _.....	336
Figure 298_ Laver le linge _ Courir _ Couteaux _.....	336
Figure 299 _ Chaise contre le mur _ Livre à la main_.....	336
Figure 300 _ Chaise détachée du mur _ discuter _.....	336
Figure 301 _ Lire _.....	336
Figure 302 _ Entre voisines _ Marmaille_.....	336
Figure 303 _ Ranger les chaises _ Trier _.....	336
Figure 304 _ Rideau dans le vent _.....	336
Figure 305 _ Ballon délaissé _ Pas de course _.....	336
Figure 306 _ Rassemblements _ Nettoyer la rue _ Brouette _.....	336
Figure 307 : Rencontres « Tunis, ville magique » Mercredi 28 novembre, de 15 heures à 19 heures ; Projections sonorisées dans la nuit 17h30 - Hall et entrée- photos de l’auteur / 1-3 Axes principal de circulation – ENAU / 2-4 Façades donnant sur le parvis à l’entrée de l’ENAU-.....	356
Figure 308 : Affiche – Anamnèses, Capaci entre deux rives – Réalisation de l’auteur-.....	362
Figure 309 : Extraits vidéo Anamnèse et porosité.....	363
Figure 310 : Extraits vidéo Anamnèse et partage.....	364
Figure 311 : Photos de l’installation – 1-2-3 Avril 2014_.....	366
Figure 312 : Expérimentation ENAU –.....	368
Figure 313 : Expérimentation Sousse - Journée 3 -.....	368
Figure 314 : Expérimentation ENAU –.....	369
Figure 315 : Expérimentation Sousse - Journée 2.....	369
Figure 316 _ Expérimentation Sousse – Journée 3.....	369
Figure 317_ Expérimentation Sousse – Journée 3.....	369
Figure 318 : Représentation schématique de l’aménagement de la salle de l’installation.....	370
Figure 319 : Expérimentation Sousse - Journée 1 -.....	370
Figure 320 : Expérimentation Sousse - Journée 2 -.....	370
Figure 321 : Expérimentation de l’installation à l’ENAU 26-28 Mars.....	371
Figure 322 _ Visualiser_ Ecouter _.....	377
Figure 323 _ S’allonger _.....	377
Figure 324 _ Flâner à deux_.....	377
Figure 325 _ Discuter et regarder en étant bien installé_.....	377
Figure 326 _ Ecouter et lire _.....	377
Figure 327 _ Lire _.....	377
Figure 328 _ Ecouter et regarder _.....	377
Figure 329 _ Ecouter et regarder _.....	377
Figure 330 _ Manger_.....	377
Figure 331 _ Manger _.....	377
Figure 332_ Regarder _ Ecouter _ Lire et discuter.....	378
Figure 333_ Les mains dans les poches on explore tout d’abord _.....	378
Figure 334 _ Expérimentation_ Sousse_ Jour1_ Vaporiser et humer _.....	380
Figure 335 : Extrait Vidéo Anamnèse et porosité.....	380
Figure 336 : Expérimentation_ Sousse_ Jour1 _ Toucher et regarder et écouter et se remémorer_.....	387
Figure 337 _ Expérimentation _ Sousse _ Jour 2_ Ecouter et regarder.....	388
Figure 338 : « Ah ! Je la reconnais celle là c’est la femme qui vend les feuilles de briks et son mari est chauffeur de taxi ! » (E0104.VO.50).....	398

Tableau 1 _ Population de Sousse _ 1906_ .....	90
Tableau 2 _ La population de Tunisie_ 1921_1911_.....	91
Tableau 3 _ La populations de Sousse _ 1906-1921_.....	91
Tableau 4_ Les italiens et les français en Tunisie _1901_1911_1926_.....	91
Tableau 5_ La population de Tunisie _ 1921-1926_.....	92
Tableau 6_ La population de Tunisie_ 1931-1936_.....	92
Tableau 7 _ La population de Sousse _ 1921-1936_.....	93
Tableau 8 _ La population de Tunisie entre_ 1936/1961 _ ( <b>Seklani, 1974, p 30</b> ) _.....	93
Tableau 9 _ Extrait de discussion _.....	172
Tableau 10 _ Extrait discussion _.....	185
Tableau 11 _ Arrêts sur images _ Baarià_ Giuseppe Tornatore _ 2009_.....	333
Tableau 12 _ Evolution du dispositif au fil de l'expérimentation.....	366
Tableau 13 _ Anamnèse sonore 1.....	367
Tableau 14 _ Anamnèse sonore 2 _.....	368
Tableau 15 _ Anamnèse sonore 3 _.....	368
Tableau 16 _ Enquêtés qui ont répondu à l'entretien _.....	373
Tableau 17 _ Classification des enquêtés selon leur âge et leur connaissance des terrains d'étude.....	374

# Glossaire

## A

### ACCULTURATION

L'acculturation désigne deux phénomènes distincts. En psychologie sociale, elle est synonyme de socialisation. Elle désigne les processus par lesquels un enfant incorpore « *les comportements, les normes et les valeurs* » de la culture dans laquelle il évolue. En anthropologie culturelle, la notion d'acculturation traduit l'existence d'une culture dominante et d'une autre qui est dominée. Ainsi le deuxième phénomène, consiste en l'adoption des modèles de la culture dominante par la culture dominée. La colonisation se présente dans ce cadre comme la forme majeure de l'acculturation<sup>228</sup> (Laplantine, 2013).

Acculturation est un mot anglais apparu vers l'année 1881. Il puise ses racines dans le mot culture. Il est désigné comme étant le processus par lequel un groupe humain assimile tout ou en partie des valeurs culturelles d'un autre groupe humain. Il signifie aussi l'adaptation d'un individu à une culture étrangère avec laquelle il est en contact (Rey, Rey-Debove, Robert, 2010). La définition donnée dans Le trésor de la langue Française ne s'éloigne pas de celle du Robert. L'acculturation y est déterminée comme l'ensemble des modifications qui se produisent dans un groupe culturel minoritaire, suite au contact soutenu avec un groupe, plus étendu et d'une autre culture. Elle touche à la manière d'agir, de percevoir, de juger, de travailler, de penser, de parler. Elle résulte d'une multiplicité de microprocessus, d'invention, d'imitation, d'apprentissage ou d'adaptation chez des milliers d'individus et de groupes en interaction, dont l'anthropologie ne fait que constater les effets statistiques. Dans Mémoire<sup>229</sup> sur l'acculturation, de Redfield, Linton et Herskovits, cette dernière est déterminée comme « *l'ensemble des phénomènes qui résultent de ce que des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact, continu et direct, avec les changements qui surviennent dans les patrons culturels originaux de l'un ou des deux groupes [...]* » (atilf, TLF).

Au tout début la notion d'acculturation avait une conception unilatérale. Herskovits<sup>230</sup> vient rompre avec cette idée et propose une nouvelle définition, il développe que: « *L'acculturation comprend les phénomènes qui résultent du contact continu et direct des groupes d'individus ayant différentes cultures, ainsi que les changements dans les*

228 Laplantine François, Georges Devereux, un savant entre les rives. Publié dans la vie desidees.fr, le 19 novembre 2013.

229 Robert Redfield, Ralph Linton and Melville J. Herskovits. Memorandum for the Study of Acculturation. 1936.

230 Herskovits melville. Acculturation, the study of the culture contact. New-York. 1938.  
<https://archive.org/details/acculturationstu00hers>

*cultures originales des deux groupes ou de l'un d'entre eux* » (Herskovits cité par Courbot, 2001, p.124). Mais même avec cette définition les travaux anthropologiques continuent à étudier les transformations culturelles d'un seul point de vue<sup>231</sup> (Courbot, 2001, p. 125).

De Villanova conçoit que « *L'acculturation entraîne souvent une accumulation d'habitus anciens et de nouvelles pratiques issues de nouveaux modes de vie qui orientent la conception d'un espace où s'inscrit la double appartenance culturelle mais aussi la mémoire* » (De Villanova, 2003, p.170). Elle se saisit de l'acculturation spécifiquement spatiale, « *comme espace-temps d'un entre deux cultures et non comme étape de l'assimilation ou de l'intégration* » (De Villanova, 2003, p.164). Elle inscrit son approche de la notion d'acculturation dans un contexte de confrontation entre culture dominé et culture dominante, dans lequel l'immigré se retrouve à basculer entre la culture d'accueil et la culture du pays natal. Elle considère que l'espace-temps de l'acculturation est le lieu de fabrication d'un espace de vie. Elle essaie aussi d'identifier cet espace-temps, comme le cadre « *dans lequel prennent place les emprunts, l'hybridation, les métissages* » (De Villanova, 2003, p.164). Elle pense que même dans cet entre deux où se développent des relations asymétriques, il se produit des mouvements et des circulations qui ne « *représentent pas l'ordre dominant* » (De Villanova, 2003, p.172).

Pour résumer, la notion d'acculturation comprend un certain déséquilibre dans sa conception des interactions entre les cultures, tant qu'elle considère, les modulations que d'un seul point de vue et qu'elle comprend l'idée de culture originaire. Alors que dans le processus du métissage il y a réciprocity des transformations et rejet de l'idée de culture pure. La notion d'acculturation apparaît aussi comme une notion spatiale et statique à l'encontre du métissage, qui s'inscrit dans une logique de devenir continu.

## AJOUT

La métaphore de l'ajout pensée par Depestre puise son origine dans le propre vécu de l'écrivain. Il appelle ajouts tout ce qu'il a pu contenir dans son corps et dans son esprit comme « *autres vérités* » venant d'ailleurs. Ce terme « *ajouts* » pointe l'idée d'une construction et d'une production identitaires en perpétuelle élaboration, jamais achevées. Ce processus permanent s'appuie sur le principe de « *l'addition par cumul* » (Chanson, 2011, p124). C'est-à-dire et tel que l'écrivain l'explique « *On peut garder les composantes de son identité première tout en s'ajoutant les acquis de l'art de vivre* » (Depestre, 1998, p137) des autres, tout en s'ajoutant « *précieusement les expériences des autres cultures* » (Depestre, 1998, p137).

231 Cécilia Courbot, « De l'acculturation aux processus d'acculturation, de l'anthropologie à l'histoire. Petite histoire d'un terme connoté », Hypothèses 2000/1 (3), p. 121-129.

René Depestre se détermine lui-même comme étant « *une suite ininterrompue de racines* », qu'il emporte avec lui tout en gardant ses propres racines et tout en étant ouvert à « *la possibilité d'acquérir en chemin de nouvelles* » (Depestre, 1998, p139). Il se dit un « *homme à l'identité banian* » (Depestre, 1998, p137). La métaphore de l'identité-banian permet à Depestre « *d'exprimer le vécu serein de ses identités irriguées de racines multiples* » (Chanson, 2011, p125). Il s'inspire dans la construction de la métaphore de l'identité banian rhizomique de la pensée de Deleuze. Il s'y appuie pour exprimer son rejet catégorique de l'identité racine. Il avance que la pensée de l'ajout participe même du processus de créolisation.

Depestre soutient au-delà d'un pensé ou d'une théorie du métissage, que ce dernier appréhendé comme une expérience revendiquée et vécue, enrichit la personnalité « *en ne cessant de tresser les frontières chromatiques et culturelles* » qu'on traverse. La personnalité devant être à la base naturellement « *positive, joyeuse et sereine* » (Chanson, 2011, p128).

## B

### BRANCHEMENT

Au début, Jean loup Amselle avance la notion de « *logiques métisses* », terme qu'il attribue à son ouvrage publié en 1990 pour mettre l'accent sur « *le caractère composite, de chaque culture, de chaque entité avant la conquête coloniale de l'Afrique* » (Amselle, 2009 [1990], p.254). Il développe « *l'idée d'une instabilité, d'un métissage, (ou) d'un syncrétisme originaire des identités* » où toute culture est composée de morceaux « *renvoyant à l'infini l'idée d'une pureté originaire* » (Amselle, 2009 [1990], p.258). Il affirme lui-même que par cette pensée il prend une ligne différente de celles d'autres penseurs tel qu'Edouard Glissant, Homi K. Bhabha, Serge Gruzinky, qui considèrent respectivement que la créolisation, l'hybridité et le mélange sont les résultantes du contact entre l'occident et les cultures exotiques (Amselle, 2009 [1990], p.254). Il prône que le brassage a toujours existé et a eu lieu tout au long de l'histoire de l'humanité et que ce n'est point un phénomène nouveau.

Il se positionne contre les conceptions primaires de la notion de métissage compris comme simple juxtaposition de races (Amselle, 2009 [1990], p.256). Plus tard, il va même rejeter la notion de métissage pour éviter de se confronter aux connotations biologiques auxquelles elle renvoie et adopter celle de « *branchements* ». Il avance qu'elle est « *plus neutre parce que tirée du monde de l'électricité et de l'informatique* » (Amselle, 2009 [1990], p.259). Il continue à faire valoir qu'il n'y a pas de culture pure et abandonne autant l'hypothèse postulant le syncrétisme originaire. Il préfère dire que « *toute culture est le produit d'un branchement, d'une dérivation* ».

*opérée à partir d'un réseau de signifiants plus large qu'elle » ; que toute culture découle de « la torsion et de la transformation de ces signifiants en signifiés locaux » (Amselle, 2009 [1990], p.259).*

## BRICOLAGE

La métaphore du bricolage s'appuie sur une pensée structuraliste. Elle a été critiquée par Laplantine en vue de démontrer que la pensée métisse n'est pas une pensée de la combinaison mais une pensée du mouvement. Selon lui la pensée du bricolage se fait par la « *recomposition de signes préexistants* » (Laplantine, Nouss, 2001, p125). Elle ne répond pas d'un mouvement de transformation, elle suppose seulement un déplacement des signes (Laplantine, Nouss, 2001, p126). Ainsi, le nouvel ensemble réalisé n'est différent que du point de vue de la disposition interne des éléments, dont la nature demeure inchangée. Le résultat y est prévisible, visible contrairement à ce que peut donner le métissage qui est de l'ordre de l'imprévisible est du devenir. Laplantine énonce clairement que « *le bricolage n'est pas le métissage, (mais qu') il permet en revanche de penser le recyclage* ». Il définit par conséquent le métissage comme « *un pensé de l'invention née de la rencontre avec le dehors et qui comporte de l'aléatoire* » (Laplantine, Nouss, 2001, p128).

Venant à la métaphore du bricolage de Levi Strauss, Chanson présente que celle-ci pose deux interrogations celle de la « *cohérence du produit final* » et celle de la « *nouveauté du produit bricolé* ». Il avance que pour Lévi Staruss la réponse à ces questions dépend éminemment de deux paramètres qui sont ceux de clôture et de précontrainte. Dans un premier temps le bricoleur doit s'arranger avec ce qu'il a sous la main, un ensemble déterminé d'objets. Dans un deuxième temps les éléments utilisés ont chacun un vécu passé, un usage originel qui les délimite et qui les marque. Ils ne sont pas neutres (Chanson, 2011, p.54). Selon Chanson le facteur de la précontrainte touche au penser du métissage. En effet, même si le bricoleur recycle les éléments manipulés, il peut leur attribuer une nouvelle vie, il peut les réactualiser, les réactiver, autrement différemment. L'idée de précontrainte certes détourne le principe de discontinuité, mais elle ne rapproche que partiellement la notion de métissage de celle de bricolage. Le premier étant inscrit dans un rythme continu et ininterrompu, le second ne peut échapper à un moment donné au principe de discontinuité. Les manipulations possibles sont limitées et inscrites dans un système clos, et les résultats sont prévisibles et prédictibles même si les bricolages peuvent donner lieu à de nouvelles compositions. La pensée du bricolage s'approche du métissage à travers le concept de précontrainte. Elle s'en éloigne à travers la possibilité de décision, et de choix donnée au bricoleur pour trouver la combinaison qui lui convient. Le métissage en effet est plutôt de l'ordre de l'indécidable, de l'imprévisible et de l'infini. La métaphore du Bricolage, touche à la pensée du métissage sans s'y inscrire dans sa

totalité (Chanson, 2011, p.64). Elle en constitue peut être bien l'embryon dans le sens où elle est beaucoup plus limitée et beaucoup plus restreinte que celle du métissage.

## C

### COSMOPOLITISME

La notion de cosmopolitisme s'attache principalement à l'espace urbain situé autour du bassin méditerranéen. Gastaut énonce que les historiens présentent un bon nombre de ses villes comme des lieux ayant été cosmopolites au cours de certaines périodes de leur histoire, pendant la domination ottomane, la colonisation (Gastaut, 2002). Le cosmopolitisme se rattache aussi « *au mythe d'un « âge d'or » révolu au cours duquel des populations différentes vivaient en bonne intelligence* » (Gastaut, 2002). La situation cosmopolite des villes de la méditerranée apparaît chez François Laplantine comme un embrayeur de métissage, même si celui-ci n'échappe pas à la violence des conquêtes. Le métissage étant principalement urbain, la ville avec ses places publiques, ses marchés, est montrée comme le lieu où se concrétisent les échanges, les mélanges et les rencontres. Elle permet de rendre compte de l'acceptation ou du rejet des uns par les autres. Les villes méditerranéennes ont joué le rôle de médiateur entre des cultures très diversifiées. Leurs noms<sup>232</sup> comprennent d'ailleurs « *une puissance d'évocation cosmopolite absolument incomparable* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.388). Laplantine précise malgré cela que même si le métissage né de la rencontre, il reste insuffisant que les cultures se déplacent et se fréquentent pour qu'il y ait transformation des uns par les autres. Il explique que le processus de métissage ne s'enclenche dans une telle situation que « *lorsque la nationalité ne suffit plus pour définir l'identité, mais bien plutôt l'appartenance à ces villes mondes (cosmopolis)* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.388). Il avance autant que l'un des éléments essentiels au métissage est « *la curiosité nourrie pour les autres* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.389).

Gastaut manifeste qu'actuellement, la situation cosmopolite conjugue une relation spécifique à la différence. Elle souscrit au sujet qui tout en appartenant à un groupe donné, la possibilité « *de dépasser cet état en construisant un autre sentiment d'appartenance plus universel, intemporel et délocalisé* » (Gastaut, 2002). Le cosmopolitisme se définit autant comme une coexistence qui peut être structurée ou non. Gastaut<sup>233</sup> assure qu'il est bien moins soutenu que le métissage (Gastaut, 2002), qui est plus processus de transformation que situation. Le cosmopolitisme revient en effet à être « *un ensemble de situations de juxtapositions de populations qui peuvent aboutir*

232 Byzance, Carthage, Cordoue, Beyrouth, Jérusalem, Séville, Kairouan, Gênes, Malaga, Damas, le Caire, Smyrne, Salonique, Nicosie, Grenade, Palerme, Alicante, Alep, Alexandrie... (Laplantine, Nouss, 2001, p.388)

233 Historien de l'époque contemporaine (XIXème-XXIème siècles) Maître de conférences à l'université de Nice Sophia Antipolis, UFR STAPS.

à des mélanges plus étroits »<sup>234</sup> (Gastaut, 2002). Le terme cosmopolitisme oscille entre une appréhension positive et une autre négative. Elle dépend de l'attitude à soutenir ou à contrecarrer le brassage des populations (Gastaut, 2002).

## CREOLITE

Dans sa plus large définition la créolité « est l'agrégat interactionnel ou transactionnel, des éléments culturels caraïbes, européens, africains, asiatiques, et levantins » que l'histoire a réunie sur un même sol (Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 1993. p.26). Comme manifeste de la pensée de la Relation elle « frémit de la vie du Tout-monde, c'est le Tout-monde dans une dimension particulière, et une forme particulière de Tout-monde » Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 1993. p.52). La Créolisation serait aussi le mouvement même du monde, un mouvement permettant de s'émanciper de la filiation, de la légitimité et de la racine, elle est « un mouvement libérateur » (Glissant, 2003<sup>235</sup>).

Edouard Glissant préfère dire créolisation que métissage. Le métissage étant un processus et non état, pour Glissant il est moins porteur d'imprédictible que la créolisation. Il observe d'ailleurs que celle-ci est un métissage qui génère de l'imprévisible. Dissocié de l'inattendu et de l'imprévu le métissage devient simple processus mécanique (Glissant, 2002<sup>236</sup>). Glissant au sein de sa pensée de la Relation présente le métissage comme la synthèse et la rencontre de deux différents. La créolisation face au métissage est illimitée et ses composantes sont démultipliées. Elle est de l'ordre de la diffraction contrairement au métissage qui se distingue par la concentration (Glissant, 1990, p.46). La créolisation est partenaire du multilinguisme et de l'éclatement extraordinaire des cultures. L'éclatement est le signe de leur partage approuvé et consenti. Il n'est ni éparpillement, ni dilution (Glissant, 1990, p.47). La créolisation néantise toute idée de pureté, de monolinguisme et d'universalité<sup>237</sup>. Elle implique un double processus d'adaptation et de confrontation culturelle.

En oscillant entre refus et acceptation, en se positionnant hors de toute idée de pureté, en embrassant toutes sortes d'ambigüités et en acceptant d'être face à un questionnement continu, les créoles se sont façonné cette nouvelle identité qu'ils revendiquent dorénavant haut et fort : « *Nous nous déclarons créoles* » (Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 1993. p.26-27). Barnabé, Chamoiseau et Confiant, supposent que la créolité représente une vision de ce qui va advenir des rencontres des cultures dans

234 Yvan Gastaut, « Le cosmopolitisme, un univers de situations », Cahiers de l'Urmis [En ligne], 8 | 2002, mis en ligne le 15 juin 2004, consulté le 19 avril 2014. URL : <http://urmis.revues.org/21>

235 Glissant explique sa notion de la créolisation, au micro de François Noudelmann (Les Vendredis de la philosophie, France Culture, 2003)

236 L'écrivain est Interrogé par la rédaction de la revue Les périphériques vous parlent en 2002.Réal. : Federica Bertelli. Hors Champs production.

237 « L'universalisme c'est la prétention à ériger une valeur universelle des valeurs particulières de l'Europe. La notion d'universel n'existe dans aucune culture dans aucune civilisation à part la culture et la civilisation européenne » (Glissant, 2009) Extrait d'une conférence d'Édouard Glissant au 34e Congrès de la Société des Hispanistes (Centre culturel Calouste Gulbenkian, mai 2009).

l'avenir. Ils énoncent qu'elle est totalité non totalitaire, et vibration entre « *chaque lumière et chaque ombre de notre esprit* ». Ils s'accordent avec Glissant sur le fait qu'elle n'est ni simple métissage, ni simple synthèse ou sommation d'éléments (Bernabé, Chamoiseau, Confiant. 1993. p.28).

## D

### DESORDRE, MOUVEMENT

Georges Balandier énonce que le mouvement est inévitablement accompagné par le désordre. Il explique que mouvement et désordre sont en effet éminemment inséparables. Balandier pense le désordre comme nécessaire, inévitable, et irréductible. Il le transforme en facteur d'ordre et lui fait admettre une valeur positive donnant lieu à la création. Il essaie donc par sa pensée d'extraire le désordre aux connotations négatives auxquelles il est attaché et le présente comme « *une donnée immédiate de l'expérience* » (Balandier, 1988, p.240). Il appelle à une gestion du mouvement et par conséquent du désordre qui soit inscrite dans une éthique nouvelle, synonyme de conquête et de création. Il refuse de se soumettre aux craintes, et peur que le mouvement et le désordre inspirent et nourrissent. Le mouvement est aussi compris dans la pensée de Balandier non pas comme chaos mais comme devenir. Il appelle à « *épouser le mouvement* » tout en abandonnant l'idée que l'ordre est synonyme de stabilité et tout en se détachant de la conception qui insiste à réaliser une société de la raison en rejetant l'imaginaire et l'irrationnel (Chanson, 2011, p103).

Le métissage pensé par Balandier revient à être partiellement compris comme « *l'éloge d'un désordre permanent métissant* » les cultures, les sociétés et les individus. Pour qu'il s'accomplisse il assure qu'il faut tenir compte que ordre et désordre œuvrent conjointement dans un affrontement « *à l'issue encore imprécise* » (Balandier, 1988, p.173) et que le mouvement est porteur d'incertitude (Balandier, 1988, p.241). Ce sont cette imprécision et cette incertitude, qui se situent au cœur même du processus de métissage. Un sujet ou un objet métis, métissé serait le lieu d'un condensé de mouvements, un lieu ouvert à une infinité de possibilités aléatoires (Chanson, 2011, p104). A travers les idées de l'incertain et de l'imprécis, le métissage chez Balandier n'est donc pas à comprendre comme un état acquis, prévisible, ordonné et calculé, mais comme un processus inscrit dans un mouvement continu, ou mouvements au pluriel : « *indéterminés, fluctuants, changeants, inédits, [...] processus positifs et créateurs issus de l'ordre et du désordre* » (Chanson, 2011, p105).

## E

## ECLECTISME

Dans le trésor de la langue française, l'éclectisme est défini comme « *une Méthode intellectuelle consistant à emprunter à différents systèmes pour retenir ce qui paraît le plus vraisemblable et le plus positif dans chacun, et à fondre en un nouveau système cohérent les éléments ainsi empruntés* » (atiltf, TLFi). Eclectique est emprunté au grec « *εὐκλεκτικός* » signifiant celui « *qui exerce un choix, sélectif* ». Il est aussi une méthode de pensée philosophique. Les Éclectiques, étaient des philosophes qui se référaient à différentes écoles dans la construction de leurs doctrines, surtout à l'épicurisme et au stoïcisme (atiltf, TLFi). Il s'agit de choisir dans des systèmes différents des idées comprises par l'éclectique comme plus ou moins vraies, pour en constituer un corps de doctrine présumant figurer la croyance ou la vérité absolue. Ou tel que le dit Victor Cousin grand adepte de la tendance éclectique : « *La philosophie, n'est pas à chercher, elle est faite.* » (Encyclopédie Universalis).

L'éclectisme évoque aussi : largeur d'esprit, ouverture aux différences, à la diversité et moyennement à la tolérance (Choron-Baix, 2010). Il « *accueille les idées les plus diverses sans les considérer comme exclusives* » (St-Germain, 2010, p.10). L'éclectisme est lié à l'idée de cumul (Choron-Baix, 2010). Il est défini par Catherine Choron-Baix<sup>238</sup> comme « *un donné implicite, contenu dans l'hybride, dont il découle nécessairement, presque naturellement* » (Choron-Baix, 2010). Dans le domaine de l'art il porte une charge assez négative tant il est compris comme une accumulation désordonnée et confuse, et communique mimétisme et plagiat « *signe d'un déficit de créativité* » (Choron-Baix, 2010). Il « *est le lieu de juxtapositions souvent hardies* » (St-Germain, 2010, p. 75), d'assemblage, de manipulations, et de réélaborations. L'éclectisme est « *une opération de sélection et réagencement d'éléments épars, [...] une démarche, un principe méthodologique de l'acte créateur, que notre époque cultive à l'extrême en puisant à une diversité toujours croissante de sources* » (Choron-Baix, 2012).

La première idée que nous pouvons retenir de ces définitions de la notion d'éclectisme, c'est celle du choix. Dans le métissage le choix n'a pas lieu. Le métissage est en effet imprévisible. Mais il y a aussi la question de la juxtaposition et de l'assemblage, qui sont de loin insuffisant pour dire qu'il y ait métissage. La pensée du métissage œuvre à travers des interactions et des articulations qui sont inscrites dans le temps et dans l'espace. Dans le métissage il y a du mouvement et de la tension entre les éléments et non une simple juxtaposition passive. L'éclectisme répond à une logique combinatoire

238 Catherine Choron-Baix est ethnologue, directrice de recherche au Laboratoire d'anthropologie urbaine (LAU) du CNRS

de composantes choisies préalablement, le métissage n'est en aucun cas l'aboutissement d'une quelconque logique, il est toujours en mouvement. C'est en ce point que l'éclectisme se situe aux antipodes de la pensée du métissage. L'éclectisme est une pensée statique, plus spatiale que temporelle.

## EXOTISME

Victor Segalen tente de dépouiller l'exotisme de ce qu'il a de géographique, de banal et de le présenter comme expérience esthétique sensible, ensemble de sensations, à savourer, à vivre, à ressentir à l'intérieur de soi même. A travers la pensée de l'exotisme il livre combat contre les dangers de la décroissance du divers, contre la massification, contre les idées globalisantes des êtres et des choses (Chanson, 2011, p.46), contre la fusion où risque de s'évanouir cette « *merveilleuse diversité* » (Segalen, 1986, p.56). L'Exotisme n'est non plus ni additionner, ni cataloguer (Segalen, 1986, p.79). Il est intensité à ressentir et à vivre. Il, est le sentiment qu'on puisse avoir du Divers, une esthétique du Divers. Segalen entend par esthétique, l'exercice de ce dit sentiment du Divers, « *sa poursuite, son jeu, sa plus grande liberté ; sa plus grande acuité ; enfin sa plus claire et profonde beauté* » (Segalen, 1986, p.87).

Segalen considère le Divers comme, « *tout ce qui est nommé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est autre.* » (Segalen cité par Chanson 2011, p.40). Perception à travers laquelle est donnée « *la connaissance que quelque chose n'est pas soi même* » (Segalen, 1986, p.41). Le Divers et l'Exotisme se comprennent comme une reconnaissance de l'expérience de l'altérité, de la différence. Segalen pose une condition pour l'accomplissement de l'expérience de l'exotisme, en effet il faut être doté d'une individualité forte pour pouvoir sentir cette différence, savoir ce que l'on est et ce que l'on n'est pas. L'expérience de l'exotisme prend sens dans la mise en tension entre cette dite individualité et l'« *objectivité dont elle perçoit et déguste la distance* » (Segalen, 1986, p.43). Une tension sans laquelle il ne peut y avoir de métissage.

Pour Segalen l'Exotisme n'est pas un processus d'adaptation. Comme sensation il est éphémère et disparaît par l'adaptation au milieu (Segalen, 1986, p.39). Il est une expérience de l'inédit (Glissant, 1990, p.42). Il est aussi une pensée spatiale et temporelle (Segalen, 1986, p.38). L'exotisme dans le temps examine l'histoire, le fait de retourner en arrière, les souvenirs, les ailleurs et les autrefois, la fuite du présent compris comme méprisable et mesquin, et puis l'avenir (Segalen, 1986, p.48). Il est également une pensée du sensible. En effet Segalen parle d'un exotisme para-sensoriel où il y a une reconnaissance d'un monde distinct du notre déterminé par chacune des modalités sensorielles : monde sonore, monde visuel, monde olfactif, monde tactile, monde gustatif. Il appelle à une étude des sens à travers l'exotisme, ainsi que l'exotisme des sens entre eux (Segalen, 1986, p.77). L'exotisme ne s'impose pas par lui-même, il faut le provoquer soit même,

lentement, et « *se laisser ensuite étreindre par lui* » (Segalen, 1986, p.76). Il s'empare de toutes les richesses intelligibles et sensorielles qu'il croise dans son élargissement (Segalen, 1986, p.41-42). Il n'est qu'enrichissement pour la personnalité.

Victor Segalen nomme « Exote » celui qui arrive à sentir « *toute la saveur du divers* » et à le vivre sans être pris dans l'épanchement de la fusion. L'Exote est ce voyageur mental et physique qui a l'aptitude de surprendre « *les plus infimes nuances qui le séparent de l'autre sans l'amoindrir, ni l'instrumentaliser, ni s'y confondre ni s'y perdre* » (Chanson, 2011, p.42). L'expérience de l'Exote renvoie au vécu interne d'une existence métisse. L'Exote « *est l'individu en perpétuelle distance, en constant aller-retour entre le Divers et le même, entre l'autre et le Je* » (Chanson, 2011, p.44). L'Exote se distingue par une individualité forte qui lui permet de mesurer et de déguster la distance.

## F

### FUSION

La fusion est communément définie comme l'opération de liquéfaction d'un corps solides soumis à la chaleur. Elle correspond autant à la dissolution d'un corps dans un liquide (atilf, TLFi). Elle est encore la combinaison ou le mélange intime de plusieurs éléments, où l'on n'arrive plus à distinguer chacune des composantes et qui forment dorénavant une substance unique et homogène. En biologie elle signifie le mélange intime entre deux corps. En économie, elle consiste en une opération juridique menant au regroupement de plusieurs sociétés en une seule. En matière de physique nucléaire, elle est une réaction résultant de la collision de deux noyaux atomiques légers suivie d'un réarrangement des particules (neutrons et protons) qui les constituent, entraînant un dégagement important d'énergie (atilf, TLFi)<sup>239</sup>.

Le métissage se situe aux antipodes de l'idée de fusion, étant donné que dans sa conception il est entre, d'une part « *la fragmentation différentialiste de l'hétérogène* », et d'autre part « *la fusion totalisante de l'homogène* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.264). La fusion est aussi un autre mode de l'homogène (Laplantine, Nouss, 2001, p.530). Elle appuie la pensée de l'unité alors que le métissage est de l'ordre de la multiplicité. Le métissage n'est ni fusion, ni confusion, ni cohésion, ni cohérence, ni osmose d'éléments assemblés au dedans d'une unité stable. Il prend plus sens dans la confrontation agitée entre ses composantes (Laplantine, Nouss, 2001, p.268).

239 Analyse et traitement informatique de la langue française, Trésor de la Langue Française informatisé

## G

## GLOBALISATION, MONDIALISATION

Globaliser c'est réunir plusieurs éléments en un tout. En philosophie, la notion de globalisation signifie le fait de percevoir, de concevoir quelque chose ou quelqu'un comme un tout (atitf, TLFi). La notion de globalisation laisse ainsi penser l'idée de généralisation. Elle suppose une raison totalisante réduisant le multiple en construisant du neutre et de l'impersonnel. La globalisation relève en ce sens d'un processus de désingularisation. Ce dernier a été avancé par Husserl, qui a écrit : « *La généralité du mot signifie qu'un seul et même mot englobe (ou, quand il est absurde, «prétend» englober), grâce à son sens unitaire, une multiplicité bien délimitée idéalement d'intuitions possibles* » (Husserl cité par Laplantine, Nouss, 2001, p.266). La globalisation est aussi comprise dans son sens le plus général comme l'équivalent anglo-saxon du terme mondialisation.

La globalisation pour Alexis Nouss est loin du métissage. L'économie se cache derrière elle étant donné qu'elle vise le profit, calcule, planifie. Alors que « *le métissage ne peut être ni attendu ni prévu. Il est rencontre ou évènement, il surgit. Et il est ouverture permanente à d'autres devenir* » (Nouss, 2003, p.42). Il est facile de percevoir la globalisation architecturale partout dans le monde. Deux exemples sont donnés par Nouss le premier c'est la ressemblance des bâtiments même si la fonction qu'ils englobent diffère de l'un à l'autre et le deuxième l'authentique des vieux quartiers qui perd de son originalité avec les travaux de restauration mercantiles (Nouss, 2003, p.42). Avec le multiculturalisme compris comme « *le symétrique inversé de la globalisation* », les deux notions constituent « *l'un des deux pôles les plus opposés au métissage* » (Laplantine, Nouss, 2001, p. 573).

La mondialisation, est un substantif féminin qui est apparu en 1960 pour nommer « *la circulation des capitaux et l'interdépendance des marchés* » dans le monde (Audinet, 2007, p7). Du point de vue de l'économie, Martine Azuelos<sup>240</sup> définit la mondialisation comme le « *concept qui rend pertinente une échelle d'analyse (le monde) pour penser les dynamiques sociales, économiques et spatiales que l'on perçoit aux niveaux local,*

240 Martine Azuelos est professeur à l'université Sorbonne Nouvelle - Paris III. Elle y a fondé, en 1991, le Centre d'études sur la vie économique des pays anglo-saxons (CERVEPAS) dont elle assure la direction depuis cette date. Elle est également responsable du master professionnel en Langues et Affaires économiques internationales. Son enseignement, tout comme ses recherches actuelles, portent sur l'évolution contemporaine de l'économie britannique et de l'économie américaine et sur le rôle de ces deux pays dans le processus de mondialisation et d'intégration économique régionale. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses, Martine Azuelos est agrégée d'anglais et diplômée de l'Institut d'études politiques de Paris (section relations internationales, majeure économie). Elle est également titulaire d'un doctorat de troisième cycle et d'un doctorat d'État en civilisation britannique. Elle a traduit deux ouvrages et publié une trentaine d'articles, ainsi qu'une dizaine d'ouvrages, dont plusieurs en co-direction.

*régional ou national* »<sup>241</sup>. Elle reprend aussi la définition évaluée en 2005 dans le « [UNCTAD, *Trade and Development Report. New Features of Global Interdependence,*] et qui conçoit la mondialisation comme un processus d'interaction entre des agents économiques qu'ils soient états, entreprises ou un groupe d'individus ; un processus dont le résultat convoité est une intégration accrue entre différents territoires et différents marchés et une interdépendance entre Etats. Azuelos considère la globalisation comme une phase contemporaine de la mondialisation ou encore comme une continuité dans laquelle le processus de mondialisation s'accélère et s'approfondit.

Chanson avance que la Globalisation renvoie spatialement à la totalité composée et que la mondialisation pense plus localement à la diversité des composantes (Chanson, 2011, p.161). Pour Laplantine, la mondialisation s'inscrit dans un universalisme avide, amoindri, inhérent à la machine vorace de la consommation, un universalisme qui est totalitaire, destructeur et dépersonnalisant, soutenant un mouvement unificateur et uniformisant (Laplantine, Nouss, 2001, p571). Il la considère comme une réduction homogénéisante à un modèle unique, matérialiste, utilitariste, construit sur « *la rationalisation des comportements, de la programmation et de la rentabilité* » (Laplantine, Nouss, 2001, p 392), sens dans lequel elle rejoint celui du terme de globalisation. Il précise aussi que la globalisation pointe l'homogène et que la mondialisation devrait *empoigner la diversité, la multiplicité et permettre la rencontre des communautés, des cultures, des individus, accélérer l'exposition à l'altérité. La mondialisation selon lui devrait ouvrir les voix de la résistance à l'unitaire, à la fusion, à la fragmentation, lutter pour un monde métis, appeler à voir le monde comme métis et le métissage comme un monde*<sup>242</sup> (Laplantine, Nouss, 2001, p. 16).

La mondialisation détachée du monde matérialiste devient comme l'une des conceptions d'un universel sans lequel il ne peut y avoir de métissage. C'est ainsi que Laplantine pointe l'idée d'une universalité métisse qui conteste et s'oppose à l'universalisme abstrait et général (Laplantine, Nouss, 2001, p578). Cette universalité ne prend sens que lorsqu' on reconnaît « *tout ce que l'on doit aux autres et que l'on cesse d'affirmer que l'on ne doit rien à personne* » (Laplantine, Nouss, 2001, p573). Elle engage un rapport au passé se faisant de traduction et d'interprétation, confrontation et transformation par l'autre dans l'infini du langage (Laplantine, Nouss, 2001, p571). Cette dernière approche va de pair avec celle de Jacques Audinet qui énonce que la mondialisation bouleverse les repères de l'espace et du temps, et oblige les individus à se remettre en question et « *à se redéfinir eux même* » (Audinet, 2007, p 53). Elle bouscule

---

241 Séminaire VAM « Mondialisations : concepts, enjeux, échelles » - ENS - 11/10/2012 \_ <http://www.geographie.ens.fr/Comptes-rendus-2012-2013.html?lang=fr>

242 « La globalisation vise à l'homogène, la mondialisation devrait viser à la diversité, à la multiplicité qui sont celles du monde. Elle devrait permettre la rencontre des communautés, des cultures, des individus et accélérer l'exposition à l'altérité qui nous apprendrait à la reconnaître en nous-mêmes. Dès lors, résister à l'unitaire et au différentiel, à la fusion et à la fragmentation, lutter pour un monde métis, ce serait simplement voir le monde comme métis et le métissage comme un monde ». (Laplantine, Nouss, 2001, p. 16).

les appartenances et conduit à un dépassement des frontières. Elle évoque un appel à la liberté fort, mais non dénué de risques et fait transparaître de nouveaux antagonismes entre « *la liberté des individus et l'appartenance à une tradition* » (Audinet, 2007, p124). Jacques Audinet affirme que dans ce contexte, le métissage mène à *de nouvelles possibilités et de nouvelles formes de l'être ensemble*. Au lieu de se présenter comme une manière de désigner les différences en termes d'inégalités et d'exclusion, il indique dorénavant une différence qui appelle à une connaissance et une reconnaissance mutuelle et partagée (Audinet, 2007, p124). Trouvant que le multiculturalisme est un terme réducteur de ce que peut envisager la mondialisation comme processus de rencontre et de transformation, Audinet préfère celui de métissage. Il énonce que le visage de la mondialisation: celui du mélange, de la diversité, est le métissage. Il ajoute que ce dernier manifeste le visage humain de la mondialisation, que « *nos sociétés multiculturelles sont en travail de métissage* » (Audinet, 2007, p11) et que dans la mondialisation, le métissage se présente comme « *un phénomène quotidien* » (Audinet, 2007, p51).

## H

### HETEROGENEITE

Hétérogénéité vient du latin scolastique « *heterogeneitas* ». Caractère de ce qui est hétérogène. Elle est disparité, dissemblance, diversité (Rey, Rey-Debove, Robert, 2010). L'hétérogénéité se définit comme étant le caractère, qualité de ce qui est hétérogène. En embryologie, elle « *se résume dans l'édification, à partir d'une cellule initiale unique, d'un assemblage d'innombrables cellules, constituant des tissus spécialisés et des organes formant l'unité fonctionnelle harmonieuse qu'est l'organisme* » (atilf, TLFi). Au sens figuré, Ricœur apprécie que « *l'hétérogénéité profonde du plaisir et de la douleur est essentielle à une psychologie de la volonté* » (Ricoeur, 1949, p. 105, cité in atilf, TLFi). Laplantine appelle ce sentiment mitigé, se positionnant entre deux états d'âmes opposés l'un à l'autre, « *saudade* ».

Alexis Nouss et François Laplantine parlent d'hétérogénéité métisse. Dans leur pensée du métissage, l'hétérogène alimente une tension intérieure qui empêche la stagnation de l'état des composantes. L'hétérogénéité métisse devient ainsi la qualité intrinsèque qui organise les relations des éléments d'un ensemble. Elle est aussi définie comme une activité de « *reconstruction permanente* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.297). Il faut aussi préciser que le métissage même s'il a besoin de la forte polarisation qui est donnée par l'hétérogène, il ne peut pas être considéré comme d'un ordre homogène contenant un ensemble hétérogène. Il est inlassablement soumis à l'instabilité de cette hétérogénéité dont les composantes étrangères les unes aux autres se tiennent toujours en tension, une tension non résolue (Laplantine, Nouss, 2001, p 292, 301). L'hétérogène est de l'ordre de

l'ambiguïté (Laplantine, Nouss, 2001, p.294). Il ne faut pas non plus confondre le fragment et l'hétérogène. Le premier se caractérise par « *de la discontinuité et de la rupture* », le second « *procède par articulations et s'inscrit dans une continuité* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.296). L'hétérogène est dynamique ce qui l'oppose au statisme identitaire de l'homogène (Laplantine, Nouss, 2001, p.301). L'hétérogène va de pair avec la pensée de Segalen sur le multiple et sur l'autre « *sentir le divers, c'est entrer en contact avec l'hétérogène* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.301).

## HYBRIDATION

L'hybridation ramène directement vers le croisement naturel ou artificiel de deux individus d'espèces, de races ou de variétés différentes (atilf, TLFi). Dans le domaine de la linguistique il arrive que « *le caractère de deux ou plusieurs langues se fondent en une langue mixte, [...] soit par mélange de vocabulaires, soit par application de la syntaxe de l'une au vocabulaire de l'autre* » (atilf, TLFi). L'hybridation se définit aussi comme étant « *l'état de ce qui a une origine, une composition disparate et surprenante* » (atilf, TLFi). L'hybride est aussi dit métis dans sa définition la plus commune. Il est ce qui est composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis, de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles. Un mot hybride est un mot formé d'éléments empruntés à des langues différentes. L'hybride est considéré comme composite. On dit une œuvre hybride, une solution hybride. Il a une connotation négative lorsqu'il renvoie au mot Bâtard (Rey, Rey-Debove, Robert, 2010).

Serge Gruzinsky définit autrement le phénomène d'hybridation. Il le voit comme représentatif des mélanges qui prolifèrent « *à l'intérieur d'une même civilisation ou d'un même groupe historique, [...] et entre des traditions qui coexistent souvent depuis des siècles* » (Gruzinsky, 1999, p. 57). Quand au mot métissage il l'utilise pour nommer les mélanges apparus au XVI<sup>ème</sup> siècle dans le nouveau monde entre « *des êtres, des imaginaires et des formes de vie issus de quatre continents –Amérique, Europe, Afrique et Asie* » (Gruzinsky, 1999, p.56). Pour Gruzinsky l'hybride n'est pas uniquement « *la marque laissée par la continuité de la création. Il est le produit d'un mouvement, d'une instabilité structurelle des choses* » (Gruzinsky, 1999, p.175). Il préserve « *une cohérence relative* » (Gruzinsky, 1999, p. 157). Gruzinsky précise aussi que l'existence de l'hybride révèle « *des parentés entre ce que tout sépare* » (Gruzinsky, 1999, p. 190). Il atteste que « *L'hybridation devient métissage en raison d'un élargissement gigantesque des horizons* » (Gruzinsky, 1999, p. 195).

Chez François Laplantine, l'hybridation est une forme de mélange qui se saisit à l'état statique (Laplantine, 2011, p.102), et donc elle ne peut être assimilée au métissage étant donnée que celui-ci est un processus en perpétuel devenir. Homi Bhabha<sup>243</sup>, pense que

<sup>243</sup> Professeur de Littérature anglaise à l'Université de Chicago

la colonisation a pour effet la production de l'hybridation, mais que paradoxalement cette hybridité possède le pouvoir d'un dit « *renversement stratégique, du processus de domination* » (Turgeon, 2002, p.63).

# I

## IDENTITE NARRATIVE

Paul Ricœur dans sa pensée, distingue le «-je» du « soi ». Le premier « se pose dans l'immédiateté », et le second « *s'expérimente dans la temporalité de son historicité et même de son devenir* » (Chanson, 2011, p.109). Il cherche son identité « *à l'échelle d'une vie entière* » (Chanson, 2011, p.109). Il fait de l'altérité un composé entièrement constitutif du soi. Il lie l'identité-idem, invariante, descriptive et représentative des traits de permanence d'un individu avec l'identité-ipse, réfléchie, propre à la personne, mouvante, représentative des traits de changement (Chanson, 2011, p.113). Il avance que la mêmeté et l'ipseité sont « *implicitement contenue dans la notion d'identité narrative* » (Ricœur, 1996, p.167). Ensemble elles constituent les versants de l'identité personnelle.

La pensée de Ricœur permet de méditer sur le métissage en ce qu'elle avance comme possible conjonction entre identité et diversité, unité et pluralité. Paul Ricœur avance que « *l'opération narrative développe un concept tout à fait original d'identité dynamique* » (Ricœur, 1996, p.170). Une identité dynamique qui concilie deux catégories assimilées comme opposées et contradictoires, l'identité et la diversité (Ricœur, 1996, p.170). La pensée de l'identité narrative, comprend le sujet ou le personnage du récit comme une entité qui n'est pas distincte de ses « expériences ». « *Le récit construit l'identité du personnage qu'on peut appeler identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage* » (Ricœur, 1996, p.175). Ricœur appréhende aussi la narration comme un fait pluriel. (Chanson, 2011, p.112). Tout être humain peut être assimilé à un récit composé d'un ensemble de textes, dont les événements aussi divers soient-ils s'inscrivent dans une temporalité donnée et construisent une histoire intelligible pouvant être racontée. La pluralité du « soi » s'exprimant à travers cette multitude de textes différemment racontés, donne sens et unité au « je » qui se raconte (Chanson, 2011, p.112).

La métaphore de l'identité narrative traverse aussi la pensée de métissage par la dimension éthique qu'elle recèle. En faisant un détour du côté du « soi », le « je » se retrouve à se remettre en question. Se raconter, lui donne de se réfléchir, de se penser, de se comprendre (Chanson, 2011, p.115). Tel que le dit Ricœur « *L'identité narrative fait tenir ensemble les deux bouts de la chaîne : la permanence dans le temps du caractère et celle du maintien de soi* » (Ricœur, 1996, p.196). Le maintien de soi signifie « *pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut compter sur elle* » (Ricœur,

1996, p.195). La dimension éthique implique la responsabilité du « je » qui est redevable de ses actions envers l'autre. Le mot responsabilité relève d'une double signification : « *compter sur ... et être comptable de ...* » (Ricœur, 1996, p.195).

La troisième entrée vers la pensée du métissage donnée par la métaphore de l'identité narrative est l'appréhension de cette identité en tant que « *récit et traduction de ce récit* » (Chanson, 2011, p.116). L'identité personnelle, culturelle y est en effet comprise comme un texte à interpréter et à traduire. Ricœur appréhende la traduction comme « *un paradigme pour tous les échanges, non seulement de langue en langue mais aussi de culture en culture* » (Ricœur cité par Chanson, 2011, p.116). Il postule que dans la traduction, les langues, les cultures, sont supposées être connectées et qu'elles ne sont en aucun cas étrangères les unes aux autres. Il avance aussi que toute traduction identitaire ne peut être ni parfaite, ni absolue. Elle implique écarts, pertes et incompréhensions. Chanson interprétant la pensée de Ricœur énonce que l'identité narrative fonctionne comme « *une expression poétique métisse* » (Chanson, 2011, p.119) dans le sens où elle est capable d'exprimer cette dite identité personnelle attenante à l'être humain, alors qu'elle ne l'est véritablement pas tant elle est « *récit composé de textes pluriels, divers, traduits à l'interne et à l'externe de lui-même* » (Chanson, 2011, p.116).

## INTELLIGENCE RUSEE

« *Sur le plan du vocabulaire, mètis désigne, comme nom commun, une forme particulière d'intelligence, une prudence avisée ; comme nom propre, une divinité féminine, fille d'Océan* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.16).

Mètis la déesse a joué un rôle primordial dans la construction des fondements de la mythologie Grecque (Vernant, 2007<sup>244</sup>). Zeus, ayant renversé son père Kronos, et pour célébrer sa victoire il se donne d'épouser Mètis. Le mariage n'était pas uniquement commémoration d'un triomphe mais aussi marquage du commencement d'un nouvel ordre du cosmos. Zeus apprend que les enfants qui naîtront de cette union, le mèneront à sa perte et le détrôneront. Il prend conscience que son temps était compté, et que sa situation était instable et éphémère. Cette descendance allait être en cause de tout remettre en mouvement, de remettre en question l'ordre de Zeus, de semer le désordre. Avant qu'Athéna ne naisse, Zeus trouve le moyen de contrecarrer la prophétie. Il « *retourne contre la ruse faite déesse, l'astuce et la tromperie faite divinité* » (Vernant, 2007). Il se joue de Mètis, par les mots il la séduit, lui demande de se faire toute petite, de lui montrer son pouvoir de métamorphose. Trompée, il l'avale ainsi que son enfant

---

244 Extrait de l'émission de France culture, « Science et techniques », du 9 avril 1975 Georges Charbonnier s'entretenait avec Jean-Pierre Vernant à propos du livre « Les ruses de l'intelligence : La Mètis des Grecs. » Consulté le 14-08-2015

pas encore né (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.107). Métis dans son ventre, Zeus devient le détenteur de son pouvoir, de sa ruse et de son intelligence. Il devient maître de tous les imprévisibles et de toutes les possibilités du monde. Il détient dorénavant puissance et ruse. « *Il se fait la souveraineté elle-même* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.106). Toutes les ruses qui se conspirent passent par son esprit. Il peut facilement les contrer. Désormais « *la durée à travers laquelle se déploie la puissance du dieu souverain ne comporte plus d'aléa* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.21). Il n'a plus à se laisser surprendre par l'imprévu.

Nous exposons ici les caractéristiques de la mêtis qui nous ont semblées les plus prégnantes. La mêtis détient le pouvoir de renverser les données et les situations. Elle opère « *par un continuuel jeu de bascule, d'aller retour entre deux pôles opposés* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.11). Le terrain, sur lequel elle s'exerce est mouvant. La situation dans laquelle elle s'institue est éminemment ambiguë et incertaine. *Présence continue, préméditation vigilente, aguets et affût* sont quelques unes des autres caractéristiques de la mêtis. Elle permet d'avoir une prise sur le temps instable et heurté dans lequel elle s'exécute. Le sujet à mêtis se retrouve à la fois « *concentré dans un présent dont rien ne lui échappe, plus tendu vers un avenir dont il a par avance machiné divers aspects* ». Il profite de ses expériences passées pour gérer son présent et ne pas laisser s'envoler l'occasion propice à l'action. Il se tient éveillé et prêt à agir dans l'immédiat, « *dans le temps d'un éclair* », mais sans impulsivité (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.22). La mêtis est certes rapide mais plombée de toute la charge de l'expérience accumulée dans le temps. « *Elle est une pensée, dense, touffue, serrée* ». L'expérience antérieure vécue, donne le pouvoir « *d'explorer à l'avance les voies multiples de l'avenir* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.22). Elle permet de rapprocher l'avenir du passé (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.23). La mêtis afin de saisir le kairós, elle doit se doter, d'un pouvoir d'adaptation, d'une rapidité, d'une souplesse, d'une ondoyance, d'une mobilité, d'une polymorphie, d'une puissance de transformation, plus étendues et plus grandes que celles de l'écoulement du temps (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.28). C'est en cela qu'elle est multiplicité et diversité (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.29).

Ulysse étant l'exemple parfait de l'expert en « *ruses variées* », il détient « *un art de diversité, un savoir à tout faire* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.25). Il est *polumêtis*, il est *poikilomêtis*. *Poikilo* est dessin bigarré, bariolage de couleurs, enchevêtrement de formes. C'est en cela que le travail de la mêtis, est chatoiement, vibration et ondolement. Il peut être mouvement rapide, il ne se répète jamais, il est en perpétuelle invention, mobile, changeant, en devenir continu et infini. La mêtis s'exerce dans « *le monde du mouvant, du multiple, de l'ambigu* ». [...] *Elle porte sur des réalités fluides, qui ne cessent jamais de se modifier et qui réunissent en elles, à chaque moment, des aspects contraires, des forces opposées* » (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.28).

La mètis puissance de tromperie et de ruse agit aussi par déguisement. A certains égards elle peut faire corps avec la déloyauté, la trahison et le mensonge. Elle travaille en masquant la réalité et en la présentant autrement. Réalité et apparence y forment oxymore produisant un effet d'illusion, induisant l'adversaire en erreur et le menant vers la défaite. Elle se donne « *pour autre que ce qu'elle est* », elle trompe (Détienne, Vernant, 2009 [1974], p.29). La ruse du cheval de Troie est l'un de ces stratagèmes qui la concrétisent.

Le terme mètis avec un « accent grave », n'a aucune résonance d'un point de vue étymologique avec le métissage (Laplatine, Nouss, 2001, p. 418). Mais sa conception nourrit profondément la pensée métisse avec « accent aigu ». En premier lieu l'image de Zeus avalant Mètis peut être assimilée à une métaphore. Par ce geste le roi des dieux acquiert une nouvelle identité, la sagesse, la prudence, la finesse de l'esprit. Plus encore Athéna, a pu se libérer des entrailles de son père, se frayer un chemin, sortir de son crâne. Est-ce autant une métaphore disant que le métissage est synonyme d'invention, de création de choses nouvelles. La mètis avance aussi l'idée du devenir et de la multiplicité caractéristiques du processus de métissage. Le métissage se reconnaît autant dans le travail de transformation continu, le mélange des temporalités, l'ambiguïté des situations, la diversité, la capacité d'adaptation à toute situation, le mouvement, la vibration, l'ondoiement, de la mètis.

## M

### MELANGE

Dans sa conception générale, le mélange revient à l'action de mêler, de se mêler, de faire opérer un mélange. Le mélange de divers éléments peut être associé à un alliage, une alliance, un assemblage, une association, une combinaison, une union, une mixture, une composition. Il est présenté comme l'équivalent de brassage, de métissage, de melting-pot (Rey, Rey-Debove, Robert, 2010). On parle de mélange de races, de sang d'éléments ethniques, de nationalités et de populations. Le mélange correspond à l'introduction d'un élément étranger qui vient altérer quelque chose, d'où son acception de l'idée de l'absolument pur (atiff, TLFi). Il est aussi ensemble d'éléments différents réunis pour former un tout. Un mélange est aussi produit obtenu en mélangeant deux ou plusieurs substances. Dans le domaine de la radio il désigne l'opération d'addition de plusieurs signaux. En Chimie, il est l'association de plusieurs corps où les constituants gardent leurs propriétés spécifiques et sans qu'il y ait combinaison de leurs molécules. Dans l'abstrait, il est aussi ensemble plus ou moins obtenu à partir d'éléments plus ou moins différents. Il est noté qu'il est synonyme d'amalgame, amas, assemblage, réunion, tissu. On parle de mélange des

tons, des styles, des thèmes littéraires, musicaux, mélange du tragique et du comique (atïlf, TLFI).

Serge Gruzinsky se réfère au mot mélange pour dire autrement le métissage, malgré qu'il assure lui-même que le terme a le désagrément d'être vague, ambigu, et qu'il faut s'en méfier. Il explique que la conception coutumière du mélange laisse penser l'idée « *de passage de l'homogène à l'hétérogène, du singulier au pluriel, de l'ordre au désordre* », chose qui est à réfuter complètement quand on pense le métissage. Gruzinsky n'abandonne pas pour autant le terme qu'il choisit et s'y appuie pour développer sa pensée. Il étudie les mélanges sous l'égide de la conquête et de l'occidentalisation. Il emploie le terme métissage pour dire les mélanges « *survenus au XVI<sup>ième</sup> siècle sur le sol américain entre des êtres, des imaginaires et des formes de vie issus des quatre continents \_ Amérique, Europe, Afrique, Asie* » (Gruzinsky, 1999, p.299). Il se réfère à celui d'hybridation tel que nous l'avons mentionné plus haut pour désigner les mélanges internes à un groupe donné ou une civilisation.

L'approche de Serge Gruzinsky porte sur les processus qui les construisent. Il déclare que « *les métissages ne sont jamais une panacée, (qu') ils expriment des combats jamais gagnés et toujours recommencés. (Mais) (et qu') ils fournissent le privilège d'appartenir à plusieurs mondes en une seule vie* » (Gruzinsky, 1999, p.316). Ils sont insaisissables, imprédictibles et infinis, complexes et d'une forme « *floue, changeante, fluctuante, toujours en mouvement* » (Gruzinsky, 1999, p.54). Ils sont aléatoires et emprunts d'incertitude (Gruzinsky, 1999, p.56). Il considère que « *Le métissage s'exerce sur des matériaux dérivés, au sein d'une société coloniale qui se nourrit de fragments importés, de croyances tronquées, de concepts décontextualisés et souvent mal assimilés, d'improvisations et d'ajustements pas toujours aboutis* » (Gruzinsky, 1999, p.194).

Gruzinsky développe que les métissages et les mélanges sont donnés par des facteurs tels que « *le mimétisme, la duplication, la réappropriation, l'apprentissage de cohabitation, l'adaptation par tâtonnement* » (Chanson, 2011, p 138). Le mimétisme par exemple ouvrait la voie à des détournements et des transformations « *qui prospéraient sous les apparences trompeuses de la copie conforme* » (Gruzinsky, 1999, p.100). Il est devenu source de métissages, d'inventions et joué un rôle non moindre dans la canalisation des désordres de la conquête. Imiter et copier étaient doublés d'un travail d'interprétation, de traduction, de création de juxtapositions et de combinaisons, qui a engendré quelques créations métisses. Conquista, occidentalisation, et mimétisme, les trois à la fois, ont produit des métissages induits par une « *réaction de survie à une situation instable, imprévue et largement imprévisible* » (Gruzinsky, 1999, p.104). Face à la situation ordonnée par la conquête, des mécanismes d'adaptations se sont créés chez les survivants; *stimulation des capacités d'invention et d'improvisation, réceptivité*

*particulière, flexibilité dans la pratique sociale, mobilité du regard et de la perception, aptitude à combiner les fragments les plus épars* (Gruzinky, 1999, p. 86).

Serge Gruzinsky insiste sur l'aptitude des métissages à casser la linéarité du temps impliquant des idées de pureté et d'authenticité. La logique d'une « *interpénétration évolutionniste* » n'a plus de sens avec les métissages. Ces derniers donnent lieu à un mélange des temporalités, dans le Contexte de la Conquista, celle des vainqueurs et celle des vaincus ont pu coexister des siècles durant (Gruzinsky, 1999, p.53). Dans cette perspective là, il ne faut attribuer aux métissages le statut de perturbateurs cela les réduirait à un simple phénomène transitoire et occasionnel, chose qui ne leur sied point. Une fois que les métissages sont enclenchés il n'est plus possible de rebrousser chemin, ils sont irréversibles. Même « *la reproduction d'états apparemment semblables ou voisins finit par créer des situations nouvelles* ». C'est pour cette raison que mélanges et métissages doivent se comprendre non pas comme un *désordre passager* mais comme une dynamique fondamentale du réel (Gruzinsky, 1999, p.54, p.292).

## MULTICULTUREL, INTERCULTUREL

L'interculturel et le multiculturel acceptent les identités culturelles comme des entités homogènes (Friàs, 2014). Contrairement au métissage « *ils restent tournés vers l'origine* » (Audinet, 2007, p.46), alors que celui-ci s'inscrit dans un mouvement de transformation incessant. Le multiculturel travestit la différence en différencialisme (Friàs, 2014). Il répond à une logique de juxtaposition spatiale (Laplantine, Nouss, 2001, p. 441), qui laisse tapie dans l'ombre la « *reconnaissance transformante* » (Audinet, 2007, p.46) assurée par le métissage. Le multiculturel est de l'ordre politique (Nouss, 2003, p.44), il rend compte d'une situation sociale qui rassemble au sein d'un groupe d'individus, diverses communautés qu'elles soient paritaires ou non du point de vue du nombre et du classement hiérarchique à l'intérieur de ce même groupe (Nouss, 2003, p.44).

L'interculturel est un mécanisme mis en place par cette situation sociale. Il présente les dynamiques d'échanges, de rencontres, d'affrontement sans que ça soit pour autant du rejet, qui se mettent en place lorsque deux ou plusieurs communautés sont en contact (Nouss, 2003, p.44). Né dans les années soixante-dix, il suppose le rapprochement des cultures tout en s'assurant que chacune des identités culturelles ne soit pas contaminée par une autre. L'interculturel est de l'ordre du communicationnel (Nouss, 2003, p.44). Le multiculturel et l'interculturel se situent aux antipodes de la pensée métisse. Le métissage défait l'idée de l'identité racine ainsi que celle de juxtaposition.

## MULTIPLICITE

La multiplicité se définit de manière générale comme étant « *le caractère de ce qui est formé de plusieurs parties ou éléments, de ce qui présente des propriétés diverses* » (atilf, TLFi).

Pour Laplantine, cette définition situe le sens de multiplicité aux antipodes de la pensée métisse. Selon lui, toute multiplicité ne peut être comprise comme métisse. Laplantine associe donc le substantif « métisse » au terme « multiplicité » pour lui épargner de passer à côté de la véritable dynamique du métissage. La multiplicité métisse ne correspond pas en effet à la disparité d'unités de sens préexistantes dans une totalité. Elle n'est pas de l'addition, elle est ce qui « *nous soustrait à la tentation de l'unité et de la totalité* » (Laplantine, Nouss, 2001, p. 446). La multiplicité se détourne du métissage quand elle ne consiste que dans la simple coexistence et juxtaposition de groupes dans l'espace, qui ne se prêtent pas à la rencontre. La multiplicité métisse est rythmique ; elle survient lorsque les formes se transforment de manière infinie et singulière. Penser la multiplicité métisse c'est penser le devenir, la temporalité, le passage, le pli et la métamorphose (Laplantine, Nouss, 2001, p. 448).

## O

### OCCIDENTALISATION

Le terme occidentalisation apparaît pour la première fois en 1808. Il est substantif féminin qui signifie le fait d'occidentaliser, de s'occidentaliser (atilf, TLFi). Occidentaliser d'occidental désigne l'acte de modifier ses habitudes conformément à celles de l'occident. On parle d'occidentaliser les coutumes, les mœurs (Rey, Rey-Debove, Robert, 2010).

Serge Gruzinski dans son étude des métissages qui se sont opérés dans le nouveau monde introduit l'occidentalisation comme l'une de ses dynamiques créatrices. Il précise que « *L'occidentalisation recouvre l'ensemble des moyens de domination introduits en Amérique par l'Europe de la Renaissance: la religion catholique, les mécanismes du marché, le canon, le livre ou l'image* » (Gruzinsky, 1999, p.88). Il continue par développer que l'occidentalisation s'est amorcée dans un univers perturbé (Gruzinsky, 1999, p.103) où elle s'est d'abord présentée comme une greffe violente qui s'est ensuite renouvelée avec le temps. Elle s'est heurtée à des résistances et les individus ont dû s'adapter à une nouvelle situation pour que chacun puisse trouver sa place. Pour les noirs et les indiens, la motivation provenait plus d'un instinct de survie. Gruzinsky précise que les troubles engendrés par la colonisation ont aussi été canalisés par les dynamiques mimétiques (Gruzinsky, 1999, p.103) de l'occidentalisation. Ces dynamiques se sont proliférées dans des milieux, imprédictibles, perturbés et contingents. Elles ont été

mises en œuvre pour instaurer de l'équilibre et de l'inertie. Elles ont elle-même donné naissance à de nouvelles expressions (Gruzinsky, 1999, p.102), et de nouvelles formes de vies, à des créations touchant divers domaines juridiques, économiques, ou encore religieux et artistiques qui se sont imbriqués pour créer une nouvelle stabilité. Le mimétisme dans ce contexte là s'est transformé machinalement en une source d'invention et de métissages. Gruzinsky explique que « *la reproduction version indigène se double toujours d'une interprétation, elle déclenche une cascade de combinaisons, de juxtapositions, d'amalgames, de télescopes où s'exercent les feux croisés du mimétisme et des métissages* » (Gruzinsky, 1999, p.103). L'acte de reproduire a permis aux indigènes de découvrir « *l'image européenne en même temps qu'ils pénétraient dans un autre univers de communication graphique et sonore* » (Gruzinsky, 1999, p.99). Les métissages se sont installés comme processus de survie à une situation instable, imprévue et imprévisible. Gruzinsky précise qu'il faut aussi savoir que l'évolution des métissages ne peut être restreinte aux réactions indigènes et aux politiques d'occidentalisation calculées. Les erreurs, les illusions des politiques, leurs contradictions peuvent être aussi responsables de l'évolution des métissages. L'imprévu et l'accidentel ont autant leur part dans l'instauration des métissages. Ce qui fait que si la machine de l'occidentalisation a été l'un des mécanismes ayant enclenché les processus de métissage dans le nouveau monde, elle ne peut en aucun cas lui être assimilée. Le métissage est fuyant et insaisissable. Il est création perpétuelle de nouvelles choses. Il est de l'ordre de la transformation et de la traduction.

## OSCILLATION, TENSION

Oscillation et tension se lisent dans l'agencement formel du mot métissage. « Tissage » expose l'activité oscillatoire du processus (Chanson, 2011, p.170) et « mé » porteur de négation, dévoile ce que provoque la rencontre des cultures comme chocs et conflits (Laplantine, 2006, p.12).

Le métissage répond en effet à un mouvement d'oscillation qui exige la persistance des couches. Celles-ci ne doivent être ni recouvertes ni effacées pour pouvoir adhérer à ce Jeu de présence et d'absence, ce mouvement d'alternance « *entre ce qui successivement apparaît et disparaît* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.37). Les intervalles, les interstices et les interprétations, l'entre, sont le lieu de prédilection du métissage ; ce qui s'y joue, ce qui s'y passe, ce qui s'y meut. « *L'attention à l'interstice* » précisent Laplantine & Nouss, « *nous fait réaliser que l'on ne peut être l'un et l'autre simultanément mais alternativement* ». C'est ce qui fait l'ambiguïté de la pensée du métissage où les choses ne sont pas données dans le même temps mais dans l'alternance (Laplantine, Nouss, 2001, p.218).

L'oscillation indique une variation identitaire permanente. Le mouvement qu'elle engage n'est en aucun cas routinier, régulier et rythmique, sorte de va et vient entre deux points. Penser le métissage et l'oscillation comme cela les réduit à une binarité restrictive de l'ampleur du processus métis. Le mouvement d'oscillation est synonyme d'alternance, d'ambigüité, d'hésitations, de vacillations, qui donnent lieu à des tensions (Chanson, 2011, p.171). Il n'est pas linéaire, il est spatial. Ce mouvement est « *celui du même qui devient progressivement un autre* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.186). Le mouvement d'oscillation est aussi un mouvement de variance où il n'est plus question de frontières et de barrières mais de seuils progressifs, de degrés, d'intensités (Laplantine, Nouss, 2001, p.250). Par ce mouvement le sujet métis ne se stabilise jamais. Mais le penser du métissage ne se substitue pas uniquement à l'entre et l'entre deux qui sont des catégories spatiales, il est aussi une pensée de la tension, une pensée « *résolument temporelle* » (Laplantine, 2011, p.83).

Le métissage admet dialogues, partages, échanges, relations, rencontres, une mise en commun, pour qu'il y ait transformations des cultures. Le mode de connaissance métis se construit sur l'idée de cheminement avec des partenaires (Laplantine, Nouss, 2001, p.97). Le cheminement admis par le penser du métissage ne doit pas incorporer l'idée de trajectoire linéaire (chanson, 2011, p.160-161). Au contraire le métissage perturbe et déstabilise mais dans le même temps enrichit et transforme. Il s'inscrit dans un mouvement continu et insaisissable. Il correspond à la pratique d'une altérité « *conçue dans l'immanence et soumise au devenir temporel* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.302). « *C'est dans la temporalité du non vu, non su que le métissage effectue un travail secret de transmutation* » (Laplantine, Nouss, 2001, p.308). Il est mouvement, imprévisible, irréversible, indéfini (chanson, 2011, p.160-168). Il consentit à l'instabilité des cultures et des identités. Il consiste à habiter son « moi » à plusieurs (Laplantine, Nouss, 2001, p.15). Il est à la fois identité et altérité entremêlées (Laplantine, Nouss, 2011, p.70).

Le métissage ne peut se concevoir en dehors de l'altérité, il n'y est pas non plus question d'identité seulement. Dans le métissage identité et altérité vont de pair ensemble. La tension donnée par le rapport à l'autre n'est pas à concevoir comme éminemment tragique et conflictuelle elle est aussi avantageuse. La tension métisse n'est pas jouissive mais porte en elle des « *atouts et des perspectives d'enrichissement* » (Chanson, 2011, p.173). La tension exhaussée par la confrontation « *entre tant de multiplicités [...] en devenir, répond indéniablement à une logique métisse<sup>245</sup>* » (Chanson, 2011, p.173). Ces multiplicités en devenir renient toute idée d'accumulation et donnent à penser les transformations en terme de *tonalité, d'intensité, et de rythmicité* (Laplantine, 2006, p.9).

---

245 « Autrement dit, s'il existe une logique métisse, c'est celle d'une multiplicité en devenir qui n'est pas celle de l'accumulation (de signes ou de biens) mais de la tension. Il convient donc d'abandonner la notion de totalité (d'éléments assemblés) au profit de ce que j'appellerai la tonalité, l'intensité, ou la rythmicité » (Laplantine, 2006, p.9).

Les pensées de l'oscillation et de la tension rappellent dans un premier temps le jeu de bascule compris par l'intelligence mêtis en précisant que ce dernier est plus à concevoir en terme de linéarité que de spatialité. Dans un deuxième temps elles appellent la notion du tremblement avancée par Edouard Glissant. La pensée du tremblement métaphore émanant du monde de la nature, accordée aux vibrations et aux séismes, interroge le choc des cultures, « *mode cataclysmique des contacts entre les sensibilités et les intuitions* » (Glissant, 2008<sup>246</sup>) ou *tremblement de la pensée*. La pensée du tremblement suppose une « *sinuassions qui ne finit pas* ». Elle rejette toute forme de certitude enracinée, est réticente face à toute idée d'universalité, contre toute « *linéarité impérative* » (Glissant, 2008).

L'oscillation étant de l'ordre de la spatialité et la tension étant de l'ordre de la temporalité, le métissage devient donc processus rendant compte des mouvements de transformation interactionnels et transversaux qui s'élaborent dans l'intervalle de l'espace-temps des êtres et des choses.

## R

### RELATION

Edouard Glissant construit sa pensée de « poétique de la Relation » en s'appuyant sur celle du Rhizome de Deleuze et Guattari (Glissant, 1990, p.23). Selon cette dite « poétique de la Relation » toute identité s'étend dans un rapport à l'autre. Elle ne doit plus être appréhendée dans la racine mais dans la Relation (Glissant, 1990, p.31). Elle est connaissance, totalité en mouvement continu (Glissant, 1990, p.201). La Relation se situe en dehors de toute prétention systémique. En tant que *synthèse-génèse*, elle n'est « *jamais inachevée* » (Glissant, 1990, p.188). Elle ne conçoit pas le monde comme fait d'une unique vérité, elle est ce qui fait bouger. Elle provoque de la turbulence, une dynamique de transformation où chacun est changé par l'autre et le change (Glissant, 1990, p.169). Elle n'est pas faite « *d'étrangetés, mais de connaissance partagée* » (Glissant, 1990, p.20).

Glissant soutient la pensée de Segalen disant que « *la reconnaissance de l'autre est une obligation morale* », et la situe comme étant « *le premier dit d'une véritable poétique de la Relation* » (Glissant, 1990, p.42). Il appelle autant à une préservation du Divers passant par la sauvegarde de la totalité des particuliers. Edouard Glissant avance qu'il y a trois étapes dans la Relation. La première est mue par la pensée de soi et la pensée du territoire comportant le rapport de l'être à son espace, à son paysage, à son temps, à sa réalité (Glissant 2009<sup>247</sup>). La seconde possibilité de la construction de la

246 Extrait d'une conférence d'Édouard Glissant dans le cadre du séminaire de l'ITM : "Philosophie du Tout-Monde" (30 mai 2008 à Paris, Espace Agnès B).

247 Extrait d'une intervention d'Édouard Glissant à Nantes, au Centre culturel Louis Delgrès, le 9 mai 2009, dans le cadre de la commémoration de l'abolition de l'esclavage. (disponible sur : <http://www.edouardglissant.fr/poetiquedutemps2.html>)

Relation c'est la pensée du voyage et de l'autre. Le nomadisme<sup>248</sup> s'y présente comme « *libérateur de l'être* » (Glissant, 1990, p.23) dans le sens où il permet de rompre avec l'identité racine et de convenir à la relation. La pensée du Nomadisme appelle celle de déterritorialisation et reterritorialisation de Deleuze. La troisième est la pensée de l'errance et de la totalité.

La pensée de l'errance permet d'établir la relation entre la totalité (non totalitaire) et les détails (Glissant, 2009<sup>249</sup>). Elle est « *est désir passionné de contrevenir à la racine* » (Glissant, 1990, p.27) et « *le conducteur infini de l'identité relation* » (Glissant, 2008<sup>250</sup>). Elle combat les enfermements et n'impose pas non plus qu'on abandonne son identité. L'errance n'est ni errements, ni exploration coloniale, elle peut être immobile. La pensée de l'errance veut qu'on confronte « *sa voix, sa sensibilité, aux voix, aux sensibilités et aux lieux du monde* » (Glissant, 1996<sup>251</sup>). Elle exhorte le décentrement des imaginaires et de la pensée et l'ouverture sur l'ensemble des particularités et des possibilités du monde. Elle est cette aptitude et cette disposition et disponibilité des corps et des esprits à la rencontre et à l'acceptation de l'imprédictible et de l'inattendu. La pensée de l'errance ouvre à la réalité et aux flux du Tout Monde où « *les identités changent en s'échangeant par l'imprévisible du processus de créolisation* » (Moatamri, 2007). Le Tout monde « *c'est la quantité réalisée de toutes les différences du monde sans oublier la plus petite, la plus infime, la plus invisible* » (Glissant 2009<sup>252</sup>).

Pour que la Relation puisse s'épanouir Glissant pose la condition de l'«opacité». Concept que nous retrouvons sous d'autres allures aussi chez Segalen avec les termes de « *forte individualisation* ». Glissant appelle « opacité » toute « *la densité, la profondeur et la complexité d'autrui* » devant être préservées au sein de la relation (Moatamri, 2007). C'est cette opacité qui exhorte la Relation. Elle peut être comprise comme l'un des facteurs des interrelations transformatrices qui ont lieu dans la Relation. En effet « *plus l'autre résiste dans son épaisseur ou sa fluidité, plus sa réalité devient expressive, et plus la relation féconde* » (Glissant, 1969<sup>253</sup>, p.20 cité par Moatamri, 2007). Si cette opacité s'estompe, il n'y a plus à changer en échangeant.

---

248 Le nomadisme d'Édouard Glissant se décline en deux variantes : le nomadisme circulaire et le nomadisme en flèche. Le premier concerne les peuples qui se déplacent pour assurer leur survie. Le second, nomadisme envahisseur, a pour but la conquête des terres « par extermination de leurs occupants » (Glissant, 1990, p.24). Le nomadisme circulaire accepte une « sédentarité impossible », le nomadisme en flèche « est un désir dévastateur de sédentarité » (Glissant, 1990, p.24). La conquête contraint les groupes envahis à la pénible recherche d'une identité qui doit en premier lieu s'opposer aux dénaturations du conquérant et dans un deuxième temps se gagner face au mouvement qui tend de la réduire à néant provoqué par l'envahisseur. Nous convenons que c'est dans cette lutte que prennent sens les processus de métissage.

249 Extrait d'une conférence d'Édouard Glissant au 34e Congrès de la Société des Hispanistes (Centre culturel Calouste Gulbenkian, mai 2009). (Disponible sur) <http://www.edouardglissant.fr/troisetapesdearelation.html>

250 Extrait d'une conférence d'Édouard Glissant dans le cadre du séminaire de l'ITM : "Philosophie du Tout-Monde" (30 mai 2008 à Paris, Espace Agnès B.).

251 Extrait d'un portrait d'Édouard Glissant par Guy Deslauriers pour la série "Un siècle d'écrivains" (France 3 / Kreol Productions, 1996).

252 Extrait d'une interview d'Édouard Glissant par Rue 89, le 26 mai 2008. Disponible sur <http://www.edouardglissant.fr/toutmonde3.html>

253 Édouard Glissant, L'Intention poétique, Paris, Seuil, 1969, coll. « Pierres Vives »,

Nous comprenons que la pensée de la Relation est une pensée éminemment métisse, dans le sens où elle exalte le divers et les différences, où elle prône le mouvement et l'imprévisible, où elle considère la transformation des êtres les uns par les autres, où elle s'oppose à la filiation et suppose le Chaos-monde. Le Chaos-monde n'étant ni fusion, ni confusion, étant contraire à tout travail d'uniformisations et n'étant pas non plus chaotique, cachant un ordre insoumis à toute idée d'hierarchie et de suprématie (Glissant, 1990, p.108). La pensée de la relation ne comprend pas l'idée d'éléments premiers. Selon Glissant « *tout élément premier convoquerait l'ombre de l'être* » (Glissant, 1990, p.175). L'idée de pureté originelle n'y trouve aucun sens. Toutes les cultures y sont égales et sont appréhendées comme « *des éléments naturels (de la Relation)* » (Glissant, 1990, p.175) qui « *se meuvent à leur limite indéfinissable* » (Glissant, 1990, p.177).

## RHIZOME

Le terme de rhizomes a été emprunté par Deleuze et Guattari à la botanique. En effet, un rhizome est tout d'abord une tige singulière dont la caractéristique principale est la manière dont elle se ramifie. Elle se constitue d'un « *entrecroisement et d'un entrelacement de lignes errantes se déplaçant et se modifiant sans cesse* » (Chanson, 2011, p.86). Elle ne répond à aucune logique de structuration. Les bulbes, les tubercules, les animaux sous leur forme de meute, les rats, les terriers « *sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture* » (Deleuze, Guattari, 2013), sont des rhizomes. La pensée du Rhizome chez Deleuze et Guattari se base sur six principes.

Le premier et le deuxième sont les principes de connexion et d'hétérogénéité. Ils postulent que « *n'importe quel point du rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être* » (Deleuze, Guattari, 2013, p.13). Les points connectés entre eux ne sont pas nécessairement de même nature.

Le troisième est le principe de multiplicité. Cette dernière n'est pas l'Un qui devient deux, trois, ou quatre. Elle « *n'a ni sujet ni objet, mais seulement des déterminations, des grandeurs, des dimensions qui ne peuvent croître sans qu'elle change de nature* » (Deleuze, Guattari, 2013, p.15). Dans cette multiplicité il n'y a ni point de départ, ni point d'arrivée, il y a toujours un milieu<sup>254</sup>. Elle travaille dans les intervalles et les interstices.

254 « Un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. [...] C'est que le milieu n'est pas du tout une moyenne, c'est au contraire l'endroit où les choses prennent de la vitesse. Entre les choses ne désigne pas une relation localisable qui va de l'une à l'autre et réciproquement, mais une direction perpendiculaire, un mouvement transversal qui les emporte l'une et l'autre, ruisseau sans début ni fin, qui ronge ses deux rives et prend de la vitesse au milieu ».

Le quatrième est celui de rupture assignifiante. Un rhizome peut être brisé et cassé en un point donné, cela ne l'empêche pas de trouver le moyen de reprendre suivant d'autres lignes quelque part et de quelque manière. Le rhizome a beau être détruit, il ne s'arrête de se reconstituer tel que l'interprète Chanson, c'est une autre façon de prononcer que « *rien n'est jamais perdu mais que tout perdure* » (Chanson, 2013, p.92). Le rhizome engage une dynamique partagée entre mouvements de déterritorialisation et procès de reterritorialisation. Ces derniers sont « *relatifs les uns aux autres, pris infiniment les uns dans les autres. Ils sont perpétuellement en branchement* » (Deleuze, Guattari, 2013, p.17). Par cette dynamique les devenirs se relayent et s'enchaînent, selon une *circulation d'intensités* jamais inachevée.

Les cinquième et sixième principes sont ceux de cartographie et de décalcomanie. Ils s'opposent l'un à l'autre pour dire que le rhizome est fondamentalement « *carte et non pas calque* ». Ils soutiennent qu'il est étranger à tout axe génétique ou modèle structural.

La pensée du rhizome implique un processus imprévisible et continu. Elle se soustrait de toute idée unificatrice, elle arbore toutes sortes de devenirs. La pensée du Rhizome a beaucoup influencé Jean loup Amselle, François Laplantine et Alexis Nouss, Edouard Glissant, Georges Balandier, dans leur façon de concevoir la notion de métissage. Rogers Bastide et Claude Lévi-Strauss en sont bien éloignés. Victor Segalen s'y tient à mi-chemin (Chanson, 2013, p.93).

## S

### SYNCRETISME EN MOSAÏQUE

Dans ce paragraphe nous nous focalisons sur la pensée de Roger Bastide, celle du syncrétisme en mosaïque avancée par Chanson comme l'une des métaphores multiples du métissage. Mais avant de développer la pensée de Bastide nous allons définir le syncrétisme dans sa plus large conception.

Le syncrétisme est défini dans le trésor de la langue française comme la fusion de différents cultes ou de doctrines religieuses. Il est aussi présenté comme la tentative de conciliation des différentes croyances en une nouvelle qui en fait la synthèse. Il est entrepris comme une combinaison plus ou moins harmonieuse d'éléments hétérogènes issus de différentes doctrines philosophiques ou visions du monde. Dans le domaine de la sociologie et de l'anthropologie il désigne le mélange, la fusion d'éléments de plusieurs cultures ou de différents systèmes sociaux. Il est aussi assimilé à la confusion et à la rencontre fortuite d'idées, d'actes, ou encore à l'union indéfinie de l'homme avec le monde (atilf, TLFi).

Serge Gruzinsky avance que le syncrétisme est une forme particulière de mélange, un métissage des rites et des croyances. Il ajoute que les études développées autour de cette notion démontrent que cette dernière a gagné de nombreuses significations qui peuvent parfois se contredire (Gruzinsky, Tachot, 2001, p.6). Mais l'élément qui réunit les penseurs ayant questionné cette notion, malgré les divergences de leurs interprétations, est que le syncrétisme est de l'ordre du processus. Pour Gruzinsky le syncrétisme est d'une nature dynamique, en perpétuel devenir en correspondance avec les réalités indigènes et métisses (Gruzinsky, Tachot, 2001, p.6). Mais il avance aussi que le terme ne touche pas uniquement au domaine religieux, il concerne aussi les domaines de la philosophie, des arts et des sciences. Il revêt même un aspect plus général qu'il devient possible de dire que tout réel peut être qualifié de syncrétique. Sur la base de ce dernier constat il le comprend comme un concept vague superflu et même inutile (Gruzinsky, Tachot, 2001, p.7)

Rogers Bastide tel Gruzinsky dans sa conception du syncrétisme, comprend que toutes les cultures sont fondamentalement composites et qu'elles ne sont en aucun cas figées, qu'elles évoluent et changent constamment, qu'elles sont imprégnées d'un dynamisme de métissage fort. Ce que Bastide apporte de nouveau dans sa pensée « *c'est que les transformations évolutives des ensembles culturels s'opèrent à travers les individus eux-mêmes* » (Chanson, 2011, p.68). En effet les mouvements interactifs s'effectuent entre les hommes, dans « *le creuset de la subjectivité* » de chacun d'entre eux (Laplantine, 2010, p.128). Les échanges passent par les individus suivant un processus à double entrée. Le passeur et le receveur sélectionnent chacun les éléments qu'il veut transmettre ou intégrer. Les entrecroisements sont régis par des filtres de sélection qui découpent « *les cultures en un ensemble composite où les isolats culturels, produits des sélections restent en rupture les uns avec les autres* » (Chanson, 2011, p.68). C'est sur la base de ce processus que Roger Bastide construit sa pensée de syncrétisme en mosaïque. Il n'accepte pas la fusion et réfute le mélange. Il postule qu'il n'est que source de désordre et de confusion. D'ailleurs sa proscription du mélange représente l'un des fondements essentiels de son penser du métissage et correspond précisément au principe de coupure. Pour assurer les liaisons et les passages entre les différents compartiments du réel, il joint au principe de coupure « *une pensée liante* » garantissant le passage d'un compartiment à un autre. La métaphore du syncrétisme en mosaïque admet les principes de juxtaposition, de complémentarité, de continuum au sein d'un ensemble découpé (Chanson, 2011, p.76). Elle se compose d'une multiplicité de morceaux qui sont dans le même temps séparés et conjoints (Chanson, 2011, p.77). Elle admet les tensions qui s'opèrent au sein de tous les mélanges (Chanson, 2011, p.78). Les compartiments sélectionnés sont cohérents et harmonieusement mis en correspondance. Ils gardent leur intégrité, tout en pouvant être mis en éveil ou en latence à un moment ou à un autre suivant la motivation de l'individu qui se retrouve à transiter d'une culture à une autre. Chanson assure que le syncrétisme en mosaïque est lié au métissage dont il fait l'apologie. Il continue par dire qu'il a tout pour être « *une*

*assise opératoire des plus intelligibles pour la mise en œuvre d'un penser du métissage* » (Chanson, 2011, p.84).

# T

## TOLERANCE

Laplantine avance que la tolérance revient à laisser l'autre coexister pacifiquement avec soi, le laisser vivre et exister, mais sans pour autant s'intéresser, ni manifester du désir ou de la curiosité pour ce qu'il peut apporter de différent. Il comprend que « *dans la tolérance il n'y a pas de dialogue ou d'entretien, il ne se passe rien, c'est une acceptation, pas davantage* » (Laplantin, Nouss, 2001, p.574). La conception d'Audinet de la tolérance va de pair avec celle de François Laplantine. Il énonce que dans le mot tolérance il y a le respect de l'autre, avec dans le même temps le maintien d'une certaine mise à distance vis-à-vis de lui. Le terme, pour lui, cache en fait du mépris. Il va même, jusqu' à assurer que « *l'attitude de tolérance renforce les barrières qui séparent les êtres humains* » (Audinet, 2007, p.48). Dans la tolérance il n'y a pas, en effet, la rencontre qui fait le métissage.

## TRANSCULTURATION

Le mot transculturation a été élaboré en 1940 par l'ethnomusicologue Fernando Ortiz<sup>255</sup> (1881-1969), pour décrire la situation culturelle à Cuba. S'opposant aux notions d'acculturation et de changement culturel, qui présument un échange unidirectionnel, il conçoit celle de transculturation afin d'illustrer la possible réciprocité des circulations entre deux cultures (Laplantine, Nouss, 2001, p.566). Fernando Ortiz, dans son ouvrage « *Contrapunteo cubano del tanaco y el azúcar*<sup>256</sup>», suggère que le terme «transculturation» exprime mieux les différentes phases du processus de transition d'une culture à une autre (Wilson, 2012). Pour lui il ne s'agit pas seulement de gagner une culture différente, il précise que le processus implique également et nécessairement l'abandon d'une part de la culture précédente qu'il appelle

255 Fernando Ortiz Fernández, né le 16 juin 1881 et mort le 10 avril 1969 à La Havane, est un ethnologue et anthropologue cubain.

256 « Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos cculturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la copula genética de los individuos : la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos » (Ortiz, p.96-97) in Wilson, Sheena. 2012. Multiculturalisme et transculturalisme : ce que peut nous apprendre la revue ViceVersa (1983-1996) in International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes, n° 45-46, 2012, p. 261- 275.

déculturation partielle et donne dans le même temps les moyens de construire de nouveaux phénomènes culturels ou néo-culture<sup>257</sup>.

Chanson saisit la transculturation comme processus qui s'oppose à l'acculturation. Il soutient la définition donnée par Ortiz. Il pense la transculturation comme un acte métis, étant donné qu'« *elle s'inscrit tel un processus continu, créateur, irréversible* » (Chanson, 2011, p.127) et parce qu'à la suite d'« *un temps d'adaptation et de réajustement parfois fort fluctuant, (l'individu) adopte les éléments de la culture d'accueil sans pour autant renier sa propre culture* » (Chanson, 2011, p.127).

Laplantine s'accorde avec Ortiz, sur le fait que la transculturation se situe dans le jeu d'ajustement et de désajustement crée entre la culture d'origine et la nouvelle culture. Il prône aussi que « *La transculturation, loin d'être un état, s'inscrit dans un processus continu [...], (qu') elle est créatrice, irréversible, jamais inachevée* ». Il soutient autant qu'elle est la transition et la transaction entre une culture et une autre, sorte d'entre deux, où l'immigrant, sans renier sa mémoire culturelle, accepte des éléments de la nouvelle culture (Laplantine, Nouss, 2001, p566). Mais dans un deuxième temps, il affirme renoncer à la notion de transculturation ainsi que celles d'influence, d'emprunt, et d'acculturation parce qu'elles ne se sont pas détachées des idées d'autochtonie et d'origine liées au mot culture. Et parce qu'elles divisent le temps en phases antérieure et postérieure (Laplantine, 2001, p. 442) et donc elles ne peuvent aller de pair avec la pensée du métissage qui s'inscrit dans une temporalité indivisible et renie l'identité culturelle racine.

---

257 Traduction personnelle du texte ci-dessus de Fernando Ortiz