



HAL
open science

Géométries domestiques au Caire

Jean-Charles Depaule, Sawsan Noweir, Philippe Panerai, Jean-Luc Arnaud, Olivier
Blin

► **To cite this version:**

Jean-Charles Depaule, Sawsan Noweir, Philippe Panerai, Jean-Luc Arnaud, Olivier Blin. Géométries domestiques au Caire. [Rapport de recherche] 0429/87, Laboratoire "Histoire architecturale et cultures urbaines"; Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles; Bureau de la recherche architecturale (BRA). 1986. <hal-03091437>

HAL Id: hal-03091437

<https://hal.science/hal-03091437v1>

Submitted on 31 Dec 2020

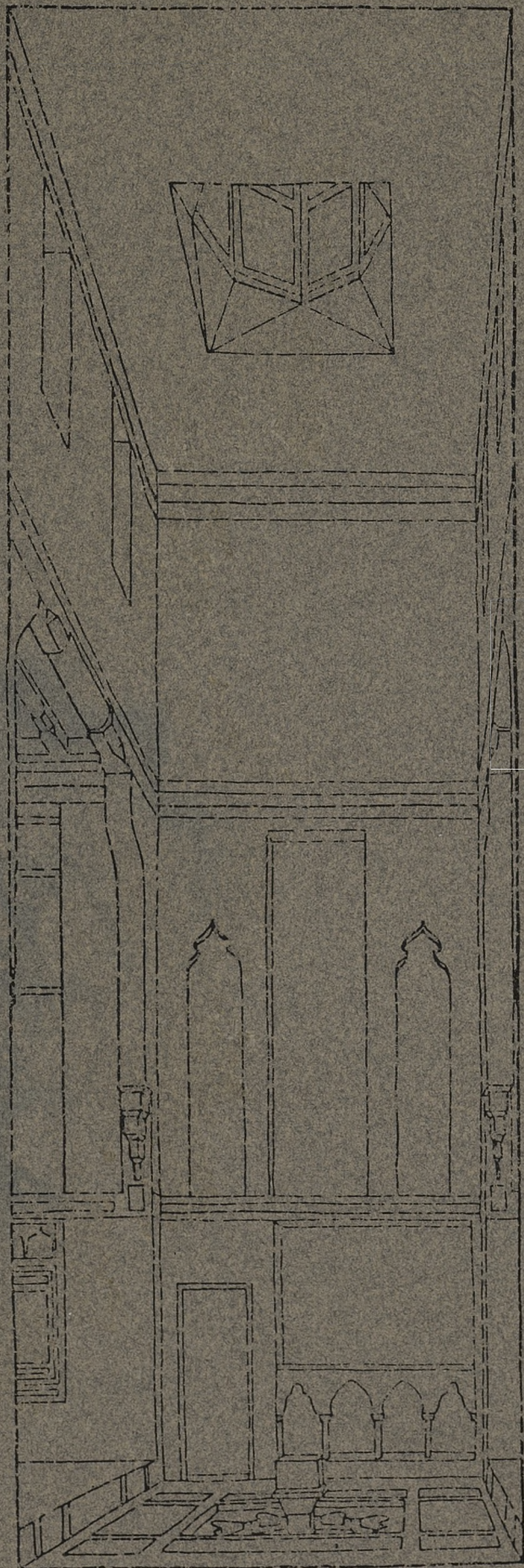
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.



HAL Authorization

429



Jean-Charles Depaule
Sawsan Howeir
Philippe Panerai

avec la participation de
Jean-Luc Arraud et Olivier Blin

GEOMETRIES DOMESTIQUES

AU CAIRE

Etude comparative

ECOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES

Laboratoire

" Histoire architecturale et cultures urbaines "

1 9 8 6

Jean-Charles DEPAULE, Sawan NOWEIR, Philippe PANERAI

avec la participation de

SUBVENTION - visa n° 67732 de ARNAUD et Olivier BLIN

Ministère de l'Équipement, du Logement,
de l'Aménagement du Territoire et des Transports
Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme
Sous-Direction de l'Enseignement de l'Architecture
et de la Recherche
Bureau de la Recherche Architecturale

GEOMETRIES DOMESTIQUES AU CAIRE

Étude comparative

Le présent document constitue le rapport final d'une recherche remis au Bureau de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de la recherche mené par le Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports avec le Ministère de la Recherche et de la Technologie.

Les opinions et jugements qui y sont émis n'engagent que leurs auteurs.

ÉCOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES
(Formation de recherche habilitée par
la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme)

Jean-Charles DEPAULE, Sawsan NOWEIR, Philippe PANERAI

avec la participation de
Jean-Luc ARNAUD et Olivier BLIN

SOMMAIRE

PRESENTATION	4
J. Ch. Depaule : Espaces habités de l'Orient arabe	6
GEOMETRIES DOMESTIQUES AU CAIRE	
Annexes :	
Etude comparative	
E.W. Lane, extraits de <u>Manners and Customs of the Modern Egyptians</u>	37
Sawsan Noweir : La maison constantinoise	49
Michael Gilsonan : extraits de <u>Recognizing Islam</u> ("La transformation de l'espace")	53
Jean-Luc Arnaud : Espaces et pratiques des maisons de Brousse	62
Sawsan Noweir et Philippe Panerai : Le Caire : géométries et centralités	75
Annexe :	
Olivier Elin : L'habitat courant dans la vieille ville du Caire : de la formation à la pratique	102
ECOLE D'ARCHITECTURE DE VERSAILLES	
Laboratoire "Histoire architecturale et cultures urbaines" (Formation de recherche habilitée par la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme)	129

PRESENTATION

SOMMAIRE

Au terme d'une réflexion développée à la faveur du programme pluriannuel de la Recherche architecturale (1983-1985) il a semblé utile de revenir sur les caractéristiques géométriques et spatiales de l'architecture domestique au Caire.

. PRESENTATION 4

Le premier rapport, L'habitat urbain dans l'Orient arabe, éléments

. J. Ch. Depaule : Espaces habités de l'Orient arabe 6

. Annexes :

E.W. Lane, extraits de Manners and Customs of the Modern Egyptians 37

Sawsan Noweir : La maison constantinoise 49

Michael Gilsenan : extraits de Recognizing Islam ("La transformation de l'espace") 53

Jean-Luc Arnaud : Espaces et pratiques des maisons de Brousse 62

. Sawsan Noweir et Philippe Panerai : Le Caire : géométries et centralités 75

. Annexe :

Olivier Blin : L'habitat courant dans la vieille ville du Caire : de la fasaha à la sala 102

. ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES 129

la production contemporaine entretient avec l'histoire, et, en particulier sur le type dominant à distribution centrale et composition centrée - "le plan à fasaha ou à pāla". (*)

PRESENTATION

Cette étude, subventionnée par la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, a bénéficié de l'appui du CEDEJ (Le Caire) et de l'IFA (Paris). Au terme d'une réflexion développée à la faveur du programme pluriannuel de la Recherche architecturale (1983-1985) il a semblé utile de revenir sur les caractéristiques géométriques et spatiales de l'architecture domestique au Caire.

Le premier rapport, L'habitat urbain dans l'Orient arabe, éléments d'architecture (1984) avait pour objet d'identifier des espaces, de les nommer, et d'établir une première série d'hypothèses sur la logique de l'organisation des grandes maisons traditionnelles, la comparaison de l'Egypte et de la Syrie permettant de mieux saisir, au-delà des traits communs à deux pays proches par l'histoire et la culture, les particularités de chacun d'eux. Plus monographique, Actualité de l'habitat ancien au Caire : le rab^c Qizlār (1985) s'attache, entre autres, à l'espace de l'habitat économique ancien dont les dispositions internes ne sont pas sans relation avec celles des maisons destinées aux classes sociales plus aisées. Enfin un troisième rapport : Matériaux pour une étude architecturale du logement contemporain au Caire (1985) en rassemblant un corpus de relevés d'immeubles et d'appartements construits pour la plupart depuis 1850, a tenté de mettre au jour un aspect jusqu'ici négligé et pourtant essentiel pour la compréhension de l'évolution de l'architecture domestique.

Retour sur les éléments réunis au cours des travaux antérieurs, le présent rapport, Géométries domestiques au Caire, essaie de faire le point tout en proposant des développements, des pistes nouvelles, et des documents pouvant servir à la comparaison. Il poursuit une réflexion sur l'espace quotidien, sur ses formes et ses usages, sur les relations que

la production contemporaine entretient avec l'histoire, et, en particulier sur le type dominant à distribution centrale et composition centrée - "le plan à fasaḥa ou à sāla". (*)

Cette étude, subventionnée par la Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, a bénéficié de l'appui du CEDEJ (Le Caire) et de l'IFA (Paris) ainsi que des échanges avec les chercheurs de l'Institut français d'études arabes de Damas et du Réseau de la recherche architecturale "Architecture de la ville orientale". Elle n'aurait pas été possible sans les travaux effectués dans le cadre du Laboratoire inter-UP puis du CEAA Architecture comparée - Villes orientales avec les étudiants (dont ce rapport utilise plusieurs dessins, mis au point par J.L. Arnaud). Nous tenons à exprimer notre dette envers les recherches menées sur le Caire par le GREPO (Aix-en-Provence), en particulier par J.C. Garcin et A. Raymond. Une place particulière doit être faite à Mona Zakariya qui a posé les premières hypothèses sur la nature de l'espace centré dans l'architecture domestique cairote : notre réflexion est indissociable des échanges réguliers et nombreux que nous avons eus avec elle.

(*) Si le premier (fasaḥa) est beaucoup plus ancien que le second dans le parler du Caire, il ne nous a pas semblé possible, comme on le verra, d'identifier à travers ces deux mots, souvent équivalents dans l'usage courant, une nette différence typologique.

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION

consonnes			voyelles	
ء	أ	ز z	ق q	longues : ā, اِ i, و ū.
ب b	س s	ك k		brèves : a, i, u.
ت t	ش š	ل l		diphthongues : aw, ay.
ث th	ص s	م m		tā' marbūṭa = a, at (état construit).
ج j	ض ḍ	ن n		
ح h	ط ṭ	ه h		
خ kh	ظ ḏ	و w		
د d	ع ʿ	ي y		
ذ dh	غ gh			
ر r	ف f			

Il com... plus souvent à son insu,
l'étude de... est tentée de
privilegier soit les ruptures soit... d'où la
nécessité de se soumettre à titre de contre-épreuve à des
interrogations (d'une grande simplicité), "et s'il n'en avait pas
été toujours ainsi", "est-ce vraiment nouveau". On notera néanmoins

ESPACES HABITES DE L'ORIENT ARABE

Jean-Charles DEPAULE

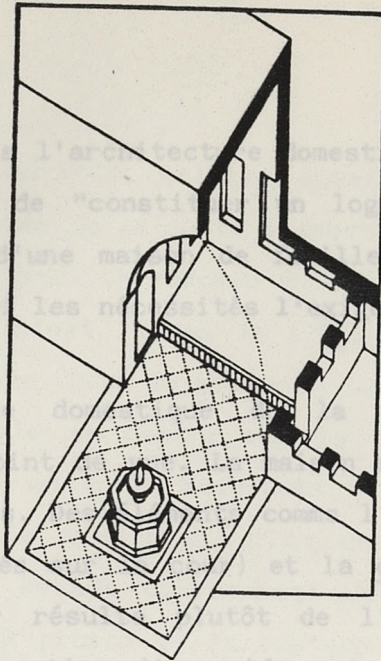
Ce texte a pour principal objet une "spatialité" qui serait propre à l'Orient arabe (ses caractéristiques débordent sans doute les limites de cette aire)(1). On entendra par là d'une part la logique qui sous-tend l'organisation de l'espace construit. Elle va de pair avec une division du travail plus ou moins poussée, avec des savoir-faire plus ou moins spécialisés et théorisés. D'autre part ce qu'Henri Lefebvre appelle espace concret, "gestes, parcours, corps et mémoire, symbole et sens" (2). C'est selon P. Bourdieu un système (symbolique), la formule a notamment l'intérêt de souligner le fait que, se décomposant et se recomposant au gré de l'histoire et des trajectoires personnelles, les façons d'habiter constituent, à diverses échelles, celle des groupes et celle d'un individu, des ensembles dont la cohérence est plus ou moins manifeste et qui sont inégalement durables ou stables, mais, on le sait, plutôt durables. Ces deux aspects de la spatialité peuvent selon les cas s'accorder dans une "structure de correspondance" (selon l'expression de C. Devillers), présenter des affinités, ou entrer en contradiction l'un avec l'autre. Ils ne changent pas à la même allure. Des façons d'habiter douées d'une certaine continuité s'investissent dans des dispositions spatiales qui sont nouvelles et éventuellement rompent avec celles qui les précèdent, ou elles se les approprient, mais en les détournant, en les transformant, c'est-à-dire en les modifiant physiquement, par des destructions, des ajouts et/ou en les affectant de significations inédites, ou elles entrent en conflit avec elles et les rejettent. Des dispositions spatiales d'un degré de permanence élevé sont capables, jusqu'à un certain point, de supporter des pratiques qui, elles, évoluent ...

Il convient enfin de rappeler que, le plus souvent à son insu, l'étude des façons d'habiter et des changements est tentée de privilégier soit les ruptures soit les continuités, d'où la nécessité de se soumettre à titre de contre-épreuve à des interrogations (d'une grande simplicité), "et s'il n'en avait pas été toujours ainsi", "est-ce vraiment nouveau". On notera néanmoins qu'en ce qui concerne le monde arabe, où l'islam domine, la pratique de cette religion aux implications très corporelles est une force formatrice-reproductrice d'habitudes - qu'on pense seulement à celles que modèlent les postures rituelles de la prière, rak^ca (3) - qui se perpétuent malgré les bouleversements des modes de vie et à côté d'autres comportements "non traditionnels".

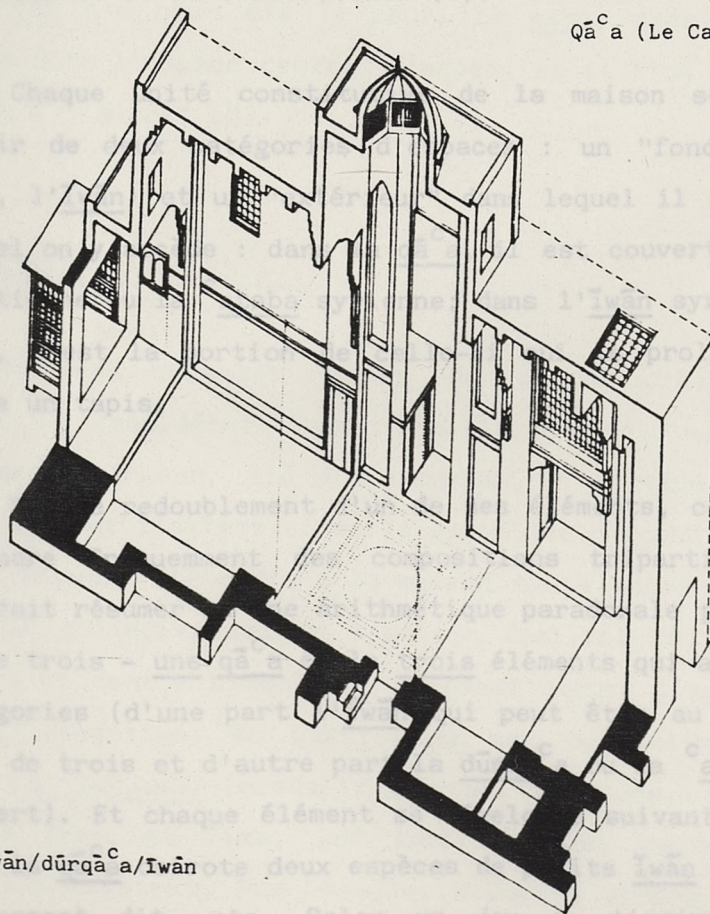
UNE LOGIQUE SPATIALE

L'idée que la maison arabe est une (souvent on dit et on écrit la maison arabe, ou arabo-islamique) va généralement de pair avec celle d'une organisation centrée autour de la cour, symbolisant le repli de la vie de la famille et le domaine féminin-sacré.

Or, au Caire d'une part le rab^c, bâtiment destiné à l'habitation collective, dont les origines remontent au moins à l'époque mamelouke, est dépourvue de cour centrale (4); d'autre part dans les maisons ou palais construits autour d'un espace découvert celui-ci n'est pas géométriquement centré et ne règle pas la figure d'ensemble de l'édifice. Et il ne matérialise pas forcément une introversion de l'existence familiale. C'est ce que souligne J.C.Garcin qui montre en outre la diversité des choix offerts à l'architecture domestique cairote du moyen-âge et des solutions qui ont un temps co-existé tandis qu'émergeait la qā^ca. Véritable type architectural à elle seule, la qā^ca, qui selon les époques, selon sa place dans le bâtiment et sa fonction, a pu s'appeler autrement, est une salle dont les caractéristiques se fixent au XIIIe siècle et

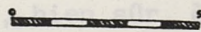


Iwān syrien
(Damas)



Qā'a (Le Caire)

Iwān/dūrqa'a/Iwān



جمال الدين

1637
١٦٣٧

GAMAL AD DIN

sont présentes dans l'architecture domestique jusqu'au XIXe siècle. Elle est capable de "constituer un logement indépendant où une partie seulement d'une maison de famille, qu'on pourra d'ailleurs séparer un jour, si les nécessités l'exigent" (5).

L'architecture domestique de la Syrie justifie un même décentrement du point de vue. La maison syrienne, on le sait, est une maison à enclos. Des éléments comme l'īwān (cette pièce ouverte par un de ses côtés sur la cour) et la qā^ca la structurent et la forme de la cour résulte plutôt de l'addition des différentes unités. La configuration d'ensemble existe virtuellement, elle se réalise a posteriori : elle est donnée par la parcelle où chaque partie, qui peut se suffire, prend place au cours des étapes successives de la construction (6).

Chaque unité constitutive de la maison se forme en fait à partir de deux catégories d'espaces : un "fond" (c'est, dans la qā^ca, l'īwān) et un "extérieur" dans lequel il se projette et par lequel on y accède : dans la qā^ca, il est couvert, c'est la dūrqa^ca égyptienne ou la ataba^c syrienne; dans l'īwān syrien, ouvert sur la cour, c'est la portion de celle-ci qui le prolonge ou le précède comme un tapis.

Par le redoublement d'un de ses éléments, cette figure binaire engendre fréquemment des compositions tripartites. Ce que l'on pourrait résumer en une arithmétique paradoxale par : un égale deux égale trois - une qā^ca égale trois éléments qui appartiennent à deux catégories (d'une part l'īwān qui peut être au nombre de deux et même de trois et d'autre part la dūrqa^ca ou la ataba^c qui le ou les dessert). Et chaque élément se développe suivant la même logique : dans la qā^ca cairote deux espèces de petits īwān s'accolent à l'īwān proprement dit, etc. Selon un jeu de tiroirs, de renvois, de symétries, qui invite, bien sûr, à des rapprochements avec l'art du conte (7).

A partir des entités, salles, appartements (la qā^ca, l'iwān syrien ...) engendrées de la sorte l'ensemble se forme, autour de la cour lorsqu'elle existe. Un morceau du sol de l'espace à ciel ouvert est comme annexé - c'est le cas de l'iwān syrien - ou il est tout entier intégré, comme dans la maison libanaise. Au Caire, la qā^ca paraît autonome, elle se centre sur la dūrqā^ca. En détachant un fragment de la cour ou en se refermant autour ? La qā^ca syrienne, quant à elle, semble conserver, plus de relations avec celle-ci (généralement on y accède directement depuis la cour). Et comme l'a écrit J.C.Garcin à propos de la rupture typologique qu'il repère au Caire, au début du XIIe siècle, entre les maisons de Fustat, dont la cour est le centre, et celles où elle ne l'est plus, "on aimerait naturellement savoir à partir de quand la partie centrale de la dār n'a plus été la cour, le sahn, mais la dūrqā^ca (...) c'est-à-dire l'espace central d'accès, et si l'on est vraiment passé de l'un à l'autre" (8).

GESTES, PARCOURS ...

Certaines caractéristiques des façons d'habiter, qu'il est convenu de considérer comme traditionnelles, sont connues : un nomadisme intérieur, lié aux saisons; un partage sexué, dessinant des aires dont l'extension varie selon les circonstances (le domaine féminin pouvant s'étendre à la maison toute entière); un usage plus collectif qu'individuel de l'espace familial où la vie rayonne à partir d'un centre symbolique ou géométrique. D'autres aspects ont retenu l'attention. En particulier une spécialisation faible des pièces, a fortiori lorsqu'il n'y en a qu'une, exceptés quelques lieux à fonction fixe, les latrines, les bains et la cuisine lorsqu'ils existent. Par exemple, H.Guys à propos d'Alep écrit, au milieu du XIXe siècle : "les Orientaux n'ont pas, comme les Européens, des pièces spéciales pour se réunir, travailler, manger, et se coucher. Ils n'ont pas même, comme eux, la coutume de se

trop fixe, homogène parce qu'elle gomme des différences, des
séparer pour dormir; aussi les noms de salons, salles à manger,
boudoirs, cabinets sont-ils sans équivalents en Syrie". Et l'absence
d'un mobilier important : "les fauteuils, canapés y manquent abso-
lument (...). Du reste, point de consoles, de tables, de commodes,
de secrétaires. Les effets d'habillement s'enferment avec un grand
soin dans les armoires pratiquées le long des murailles" (9).

Ces caractéristiques, des changements, inséparables d'influ-
ences ou d'impositions culturelles venues de l'étranger, les ont
modifiées ou profondément altérées. On observe des tendances
inégalement développées selon les groupes et les régions, mais
générales : une spécialisation fonctionnelle des pièces (dans les
limites de la superficie dont disposent les habitants) avec, allant
de pair ou précédant celle-ci, l'introduction d'un mobilier
diversifié, volumineux et donc non-mobile. Et une certaine indivi-
dualisation, ou individuation, de la vie dans le logement.

Il existe d'autres traits qui parce qu'ils sont inscrits
intimement dans les corps ("corps et mémoire"...) semblent posséder
plus de permanence que ceux qui viennent d'être rappelés. Ils
s'adaptent aux changements de l'espace, ou adaptent l'espace
changeant. Deux notions en rendent compte : la notion de seuil et
celle de sadr. Elles n'ont pas échappé à certains observateurs qui
du XVIIIe siècle à nos jours constituent comme une tradition, peu
nombreuse et plutôt anglo-saxonne. A la lumière des témoignages de
Russel, Burckhardt, Lane et de leurs successeurs les anecdotes et
notations qui parsèment les récits des conteurs, voyageurs,
chroniqueurs arabes perdent, pour le lecteur européen, leur
apparente insignifiance, et les uns et les autres fournissent un
ensemble cohérent de repères.

L'image dont on dispose grâce à ces auteurs, celle d'une
spatialité passée (que dans ses survivances contemporaines on a
tendance à juger "traditionnelle") risque de paraître, et d'être,

trop fixe, homogène parce qu'elle gomme des différences, des évolutions ou des bouleversements. C'est en effet une reconstruction, schématique. Cependant, lorsque je réfléchis sur notre expérience faite d'allers et retours entre les textes et la fréquentation de bâtiments anciens ou récents il m'apparaît que, lues et relues attentivement, les remarques d'un Lane ou d'un Russel, en particulier celles qui portent sur les notions de seuil et de sadr n'ont trouvé toute leur intelligibilité que dans l'observation d'intérieurs tels qu'ils sont pratiqués aujourd'hui. Une observation, il est vrai, orientée, informée par ces remarques. Il s'agit donc d'un éclairage réciproque. Au-delà des projections (du passé dans le présent et vice-versa) et des rapprochements abusifs, inévitables, le seul fait que celui-ci soit possible, indique que ces deux notions, formulées explicitement ou non par les habitants, ont quelque chose de vivace.

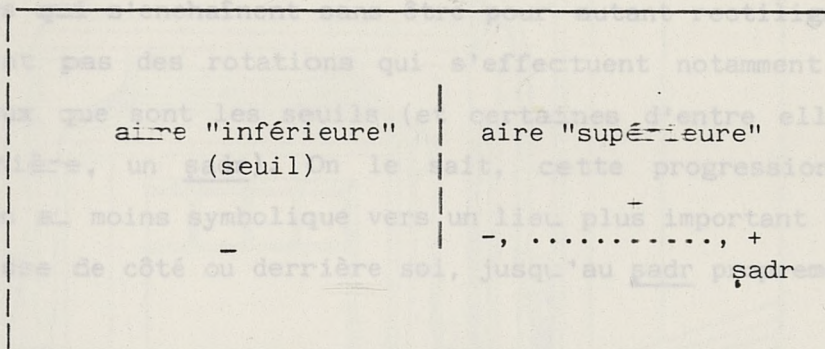
Seuil(s). Généralement on insiste plutôt, et jusqu'au cliché, sur l'aspect défensif, introverti de la maison-sanctuaire. Une telle représentation participe de l'image excessivement unitaire à laquelle il a déjà fait allusion. Les historiens ont contribué à la corriger, en montrant que selon les régions et les époques l'habitat a pu être plus ou moins ouvert ou fermé sur le monde extérieur. Elle est restrictive : en réalité les limites ne sont ni pensées ni vécues pour elles-mêmes, mais pour que leur franchissement s'effectue de façon convenable. D'où l'importance des transitions, supports d'une ritualisation permettant de négocier le passage du dehors au dedans (et vice versa). A l'intérieur de la maison aussi, où il existe des différences, des frontières et des seuils.

A l'espace de la ^Cataba syrienne - ^Cataba signifie seuil - ou de la dūrqa^C cairote (cet "extérieur" sur lequel se projette un "fond") les pratiques donnent son sens : c'est une aire "inférieure", on y dépose ses chaussures avant de monter dans la partie supérieure de la pièce, les domestiques s'y tenaient. Et

l'embarquement qui distingue cette zone subalterne de l'autre (le "fond") est le pivot d'une opposition entre moins et plus, dessinée dans le dallage lorsque la dénivellation fait défaut, et dans tous les cas par la limite ou le changement de nature du ou des tapis couvrant le sol.

La partie (l'īwān ou les īwān de la qā^ca) à laquelle le seuil donne accès est donc supérieure à celui-ci, physiquement quand elle est effectivement surélevée, et, dans tous les cas, symboliquement : c'est là qu'un hôte est invité à prendre place. En Syrie, aujourd'hui, à quelqu'un qui reste près de la porte de la pièce où il est reçu on rappelle en jouant sur deux sens du radical ^cTB : "celui qui a des reproches à faire, il s'assied dans la atāba" ("lli bye^cateb bye^cad bel^c atābe"). Cette différence binaire (aire "inférieure" / aire "supérieure"), qui s'appuie sur celles, spatiales, que l'architecture marque avec plus ou moins de netteté (avec emphase dans les grandes salles nobles), est majeure. A partir d'elle d'autres différences s'ordonnent selon une gradation - une relation d'ordre, pourrait-on dire - jusqu'à l'endroit attribué à la personne la plus respectable par l'âge, la fonction, le pouvoir, la généalogie, qui est situé le plus au fond (de ce "fond"). J.L. Burckhardt après avoir distingué les deux parties constitutives des pièces "où l'on s'assoit", en Egypte, note en accompagnant son propos d'un schéma : "sur les trois côtés de la partie supérieure le long des murs des sofas sont placés à même le sol, avec de nombreux coussins. Les sofas et divans en face de l'embarquement, ou au fond de la pièce, sont appelés "el sader" (le sadr), ou la "poitrine". Les sofas sur les deux côtés "djonb" (ganb), ou "côté". La place d'honneur est ce sader, et spécialement l'angle (...) qui est à droite pour une personne avançant vers le sader, où invariablement le grand homme de la compagnie s'installe (...) tandis que les autres, sont répartis selon leur rang le long des côtés (...)" (10). La hauteur des sièges - matelas, divans, banquettes (= trône), et aujourd'hui chaises, canapés et

est, à peu près, "du nord", c'est-à-dire vers la mer. La notion de fauteuils - croît elle même au fur et à mesure qu'on s'éloigne du seuil pour s'approcher du "haut-bout". Du sadr. On lit dans les Mille et une nuits (la scène se passe au Caire) : " Le trône de ces époux (...) était au milieu d'un sofa. Les femmes des émirs, des vizirs, des officiers de la chambre du sultan, et plusieurs autres dames de la cour et de la ville, étaient assises de chaque côté un peu plus bas, chacune selon son rang (...)"(11). Il y a donc dans l'aire supérieure du plus ou moins supérieur. Ce qui peut se schématiser :



Sadr signifie "poitrine". On dit couramment d'un lieu, d'un objet ou d'une personne qu'ils sont ^c as sadr ou sadrī, "en face". Le mot sadr servait au Caire, comme on l'a vu, et peut encore y servir (et plus fréquemment semble-t-il à Damas et à Alep) à nommer la partie de la pièce où se trouvent les meilleures places. Forcée à partir de ce mot attesté dans de nombreuses régions du monde arabe, de l'orient à l'occident, et dans la langue turque qui se l'est approprié sous la forme sedir, "la notion de sadr" résume une façon de situer des positions relatives, en les qualifiant, selon une échelle de valeurs.

Dans la vie quotidienne une partie de la maison ou une pièce est fréquemment identifiée par un repère cardinal, elle est de l'est, de l'ouest ... On recourt aussi à l'adjectif qiblī, de qibla, la direction de la Mecque vers laquelle les Musulmans se tournent pour prier, et, au Caire, à bahrī, "marin", pour indiquer ce qui

est, à peu près, "du nord", c'est-à-dire vers la mer. La notion de sadr ne se confond pas avec ces repères "objectifs", mais les complète en distinguant ce à quoi on fait face et qui est donc "au fond", ce qui est sur le côté (le flanc, ḡanb, gemb en égyptien) et ce qui est derrière, dans le dos. Les termes français frontal, latéral (et, pourrait-on dire, dorsal) ne sont pas trop infidèles, même si front se substitue à poitrine : leur sens premier est corporel, comme l'est cette façon de localiser des positions telles qu'elles sont perçues par un corps qui s'avance ; c'est-à-dire dans le parcours qu'un individu effectue généralement (normalement) depuis l'entrée, de la maison, de la pièce. Un parcours fait de séquences qui s'enchaînent sans être pour autant rectilignes. Elles n'excluent pas des rotations qui s'effectuent notamment dans ces entre-deux que sont les seuils (et certaines d'entre elles ont, à leur manière, un sadr). On le sait, cette progression est une ascension au moins symbolique vers un lieu plus important que ce que l'on laisse de côté ou derrière soi, jusqu'au sadr proprement dit.

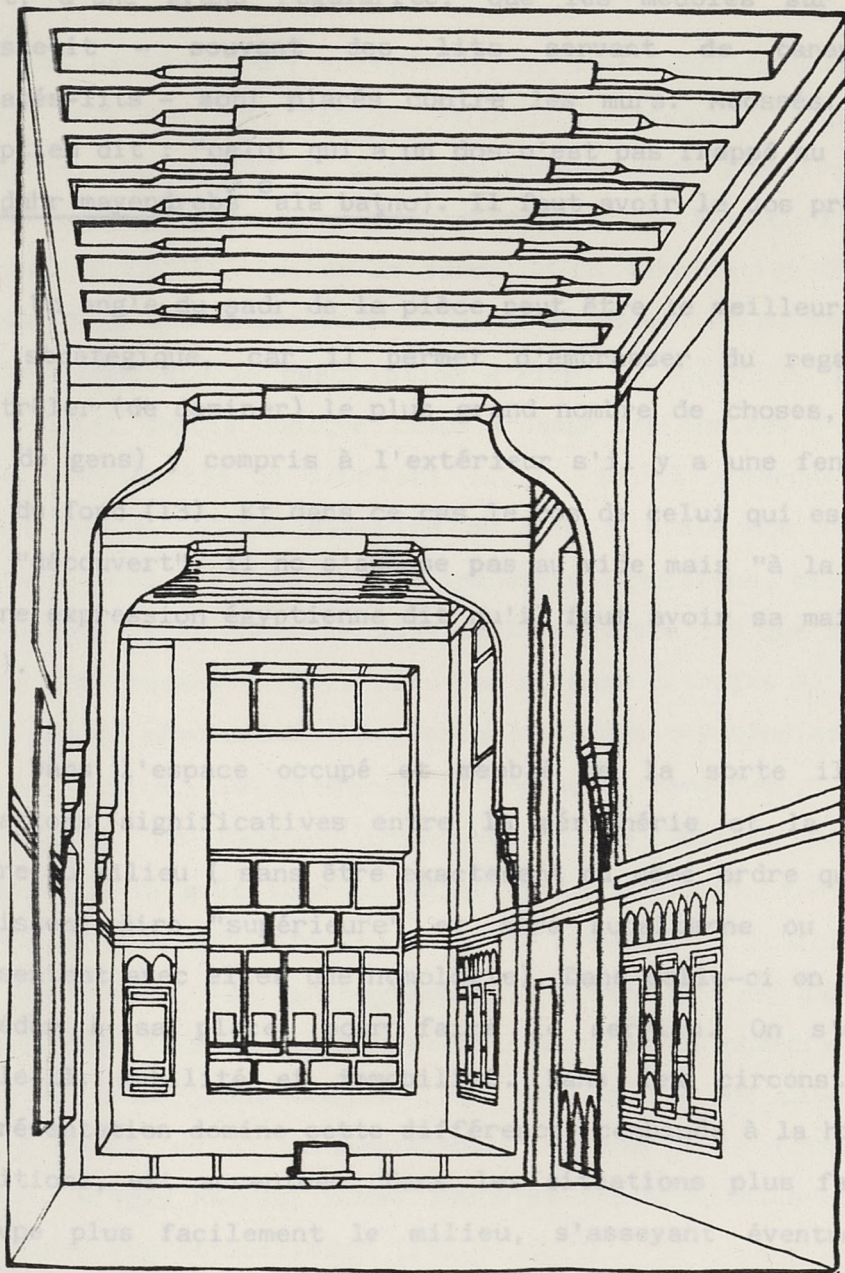
Mais s'asseoir suppose qu'une fois parvenu à son siège on s'est retourné. La zone subalterne est donc aussi un spectacle. L'étendue et la qualité de ce que le regard d'une personne assise embrasse caractérisent les "meilleures places" : Les couleurs et les motifs du dallage, éventuellement une fontaine embellissent la portion de la cour qui précède l'īwān syrien, et la dūrḡā^ca (ou ataba^c) de la qā^ca.

S'asseoir, s'adosser. Burckhardt évoque la manière dont les sièges, en l'occurrence des matelas, sont alignés le long des murs. Cette disposition qui épouse le contour de la "partie supérieure" est continue, proche d'un U. On la rencontre ailleurs que dans les salles nobles et, aujourd'hui s'appliquant à des sièges de nature et de hauteur différentes - canapés, divans, fauteuils et chaises. Quelquefois elle n'est que fragmentaire. Elle est plus consistante et manifeste dans les lieux de réception que dans les pièces

ordinaires et dans les intérieurs pauvres où l'on note surtout le fait d'une grande similitude que les meubles que lesquels on s'assied. Un proverbe égyptien dit "le centre" (salle lo... protégé (12).

est... du regard, donc de con... de choses, d'évènements (et... compris à l'extérieur... une fenêtre dans le sur... celui qui est assis n'est pas... "à la maison" (une autre... sa maison dans son dos.

espace occupé... existe des relations... laissée libre... de celles qui rég... ou seuil, elles pré... en cercle, pour acc... On s'assoit dans ces... circonstances où la rep... à la hiérarchie des pos... plus familières, on occ... plus facilement le milieu, s'asseyant éventuellement par terre et sans trop se soucier d'avoir le dos "découvert". Dans les



pièces dévolues à la réception (Le Caire, manzil Suhaymi mandara, vue depuis le sadr. partie de la pièce qui lui est réservée) la disposition des sièges et des meubles est plus rigoureuse que dans celles dont l'usage est plus familial.

ordinaires et dans les intérieurs pauvres où l'on note surtout le fait, d'une grande régularité, que les meubles sur lesquels on s'assoit - souvent des lits servant de canapés ou des canapés-lits - sont placés contre les murs. Adossés. Un proverbe égyptien dit : "celui qui a un dos n'est pas frappé au ventre" (elle lo dahr mayendrebś^c ala baṭno). Il faut avoir le dos protégé (12).

Un angle du sadr de la pièce peut être le meilleur endroit : il est stratégique, car il permet d'embrasser du regard, donc de contrôler (de dominer) le plus grand nombre de choses, d'évènements (et de gens) y compris à l'extérieur s'il y a une fenêtre dans le mur du fond (13). Et dans ce cas le dos de celui qui est assis n'est pas "découvert", il ne s'adosse pas au vide mais "à la maison" (une autre expression égyptienne dit qu'il faut avoir sa maison dans son dos).

Dans l'espace occupé et meublé de la sorte il existe des relations significatives entre la périphérie et la zone laissée libre au milieu (sans être exactement du même ordre que celles qui régissent aire "supérieure" et aire subalterne ou seuil, elles présentent avec elles une homologie). Dans celle-ci on circule, pour accéder à sa place, pour faire le service. On s'assoit dans celle-là. Mobilité et immobilité. Dans les circonstances où la représentation domine cette différence, combinée à la hiérarchie des positions, est accentuée. Dans les situations plus familières, on occupe plus facilement le milieu, s'asseyant éventuellement par terre et sans trop se soucier d'avoir le dos "découvert". Dans les pièces dévolues à la réception (ou, dans les logements exigus, la partie de la pièce qui lui est réservée) la disposition des sièges et des meubles est plus rigoureuse que dans celles dont l'usage est plus familial.

OBJETS

Les meubles "à l'européenne" se sont substitués aux matelas et sofas, aux coffres, tables volantes, plateaux et tabourets, aux étagères, aux niches et placards ménagés dans l'épaisseur des murs ou se sont juxtaposés - provisoirement ? - à eux. Et des objets décoratifs et utilitaires de forme ou de fabrication étrangère sont entrés dans les intérieurs d'Alep, de Damas et du Caire. Quand ? H. Guys complète sa description d'Alep, au milieu du XIX^e siècle : "cependant, depuis quelque temps l'usage des chaises s'est introduit dans cette partie de l'Orient (...)" . Et il remarque : "il s'est ouvert ici (...) des magasins où l'on a étalé une foule d'objets nouveaux, dus à l'inépuisable industrie européenne, mais les Alépins pourraient dire, comme le sage de l'Antiquité : " que de choses dont je puis me passer" (14). Dans les maisons cairottes R. Salima relève à la fin du même siècle le remplacement des "meubles arabes" par des meubles turcs, la présence de "glaces immenses", de fauteuils capitonnés, de canapés innombrables, de lustres volumineux, de moquettes; le goût pour un décor "à la française", fait d'objets de bazar, de fleurs artificielles, de poissons en cellulose, de chats en caoutchouc, de photographies, portraits de famille et de célébrités. Elle oppose le dépouillement de la chambre d'une aïeule au "nid" d'un jeune couple (15). Et, trente ans plus tard Myriam Harry évoque un salon damascène " meublé à la nouvelle mode de Damas : sièges nacrés, aussi hauts et inconfortables qu'ils étaient autrefois bas et moelleux" (16).

D'une ville et d'une époque à l'autre, ces observations ont notamment ceci de commun : elles ne concernent que de grandes et riches demeures, alors que le mouvement qu'elles enregistrent affecte inégalement les différents groupes sociaux. Et leurs auteurs portent une appréciation morale et esthétique : au Caire, à Damas, à Alep, ces objets qui, lorsqu'ils leur rappellent leur Europe le font, semble-t-il, sur le mode de la caricature, sont encombrants,

plan, jusqu'à prendre la place des personnes qui, elles-mêmes, inadaptés, inutiles (R. Salima stigmatise la camelote envahissante qui flatte chez les bourgeois cairotes leur goût pour le toc). Au lieu de se réduire, la distance culturelle paraît se creuser, accentuer ce qui à leurs yeux constitue la spécificité de "cette partie de l'Orient". Et des expressions comme "depuis quelque temps ...", "la nouvelle mode ..." sont certes des repères chronologiques, ils sont surtout un moyen de dramatiser le contraste, en le représentant comme une rupture dont à tort ou à raison ces auteurs ont le sentiment d'être, à chaud, les témoins.

H. Guys relève aussi sur l'étagère qui fait tout le tour de la "chambre principale" : "les ustensiles, les porcelaines, cristaux ou verreries des ménages musulmans, dont tout le luxe consiste à en posséder beaucoup; mais c'est plutôt comme ornement que pour en faire usage" (17). En soi la présence d'objets de forme ou de fabrication étrangère n'est pas "nouvelle" ni leur exposition. Ce qui peut être "nouveau" et dont la périodisation reste à établir c'est l'introduction et la diffusion diversifiées et massives, l'adoption généralisée de tels objets. C'est l'importance qu'ils ont acquise dans la vie et la "mise en scène" quotidiennes. Les changements qu'ils impliquent dans le statut de l'espace. Leur topographie.

Décrivant un bourg du nord du Liban, M. Gilsenan conclut à un "retournement" - "les choses, écrit-il, se sont retournées comme un gant" ("have been turned inside out") (18). D'une part la salle traditionnelle du maglis, un espace capable de s'adapter à des situations diverses, d'accueillir de multiples significations produites par les relations que règlent les lois de l'hospitalité, les codes de la vie sociale et familiale et qui se réalisent surtout à travers les paroles, les gestes, les postures, les attitudes corporelles. Un espace multidimensionnel et personnel, dit M. Gilsenan. D'autre part, se substituant au précédent, le salon "moderne", un monde saturé "de choses" semblant passer au premier

plan, jusqu'à prendre la place des personnes qui, elles-même, apparaissent comme des objets parmi les objets. Ces remarques pourraient s'appliquer à ce qui s'observe ailleurs dans la région : outre la spécialisation fonctionnelle des pièces, évoquée plus haut (elle est perceptible dans le vocabulaire lui-même (19)), une tendance chez les habitants à privilégier les objets comme expression de leur statut et comme médiation de leurs rapports avec autrui.

S'agit-il ainsi que l'affirme M. Gilsenan d'une inversion ? De support, de "contenant" l'espace serait devenu contenu. S'il semble que la réponse à cette question doive être modulée, car la tendance est plus ou moins poussée selon les moyens matériels et symboliques dont disposent les habitants et les valeurs qui constituent leur culture, dans la vie, dans les relations entre les personnes, le rôle de l'espace, conquis de la sorte par les objets, tend en effet à changer (suivant les cas il faudrait écrire : a changé, est en train de changer ...). Comme changent le statut des individus, le fondement de l'autorité et leur expression; la place que le groupe familial occupe dans l'organisation sociale et les formes de la sociabilité.

Un tel changement implique-t-il un bouleversement de l'organisation concrète de l'espace et de la manière dont les corps y effectuent gestes et parcours ? Cette question ne se confond pas avec la précédente. R. Salima à la fin du XIXe siècle y répond à sa façon par trois observations de portée générale : la chambre de l'aïeule et celle des jeunes mariés dont elle souligne le contraste coexistent dans une même maison ; le rôle de certains dispositifs, comme une baignoire et une douche, lui paraît plus symbolique que fonctionnel; d'autres viennent s'ajouter sans les exclure à de plus anciens, ainsi, dans la cuisine, "bien que le fourneau moderne ait remplacé les feux de bois de jadis, tout un plan de la pièce reste bordé d'une maçonnerie grossière où s'alignent une vingtaine de

petits foyers abandonnés et froids "(20). Une autre vérité générale : l'adoption d'éléments d'origine étrangère engendre fréquemment, outre des détournements, des adaptations que les corps d'état exécutent au cours de la construction de logements et que les fabricants eux-mêmes intègrent dans la production. L'objet peut induire la création d'un accessoire (un adaptateur) - par exemple les socles roulants ou non sur lesquels réfrigérateur et bouteille de gaz sont posés et qui permettent le lavage à grande eau de tout le sol de la cuisine. Notable aussi est l'existence de produits à la fois locaux et contemporains, dont la modernité tient parfois à leur seul matériau (aluminium, stratifié, matière plastique) ou/et à leur forme, à leur fonction. Il y a enfin les compromis : par exemple, très répandue dans cette région, une table métallique pliante à deux positions. Elle offre alternativement les avantages d'une table basse (la tableyya qu'on trouve dans de nombreux intérieurs caiotes), utilisée pour des tâches ménagères, des préparatifs culinaires ou un repas rapide, on la range posée de chant contre un mur; ceux d'une table volante employée dans un salon; et ceux d'une table de "salle à manger" ou d'un bureau.

La généralisation des sièges à "l'europpéenne", non seulement dans les logements, mais à l'école et dans les lieux publics sauf les mosquées, a remodelé les postures, sans éliminer les façons de s'asseoir par terre ou près du sol et les jambes repliées sous le corps, qui désormais appartiennent surtout au registre des pratiques populaires et rurales. Elle a entraîné des changements dans la hauteur de l'allège des fenêtres. Cette "élévation" de la vie quotidienne n'est pas une inversion. Ce qui semble en revanche en être une, à proprement parler, c'est l'occupation de l'espace que paraît dicter la table de salle-à-manger : elle et les chaises qui l'entourent au centre, le ou les buffets avec lesquels elles forme un taqm (un ensemble) à la périphérie. Il est vrai que cette table se trouve souvent dans une pièce (ṣāla, ṣōfa, cōrrīdōr, nous y reviendrons) dont les nombreuses portes laissent peu de place pour

ranger les meubles le long des parois. Il est vrai, aussi, que les repas réunissent exceptionnellement tous les membres d'une famille; et qu'ils sont d'habitude brefs et comme décomposés (on prend ce que nous appellerions le dessert - douceurs et fruits - ailleurs qu'à l'endroit où l'on a mangé le(s) plat(s) principal) : la "salle-à-manger" (oṭṭ as sofrā, en égyptien, ūdet-eṣ-ṣefra/-el akl/-el ta^cm, en syrien) sert donc peu à l'usage que son nom indique. La disposition de la table et des chaises contraste avec le reste de l'ameublement du logement, les sièges en particulier qui, on l'a vu, ne s'éloignent guère des murs. Lorsqu'ils le font c'est la plupart du temps pour former des ensembles (taqm) assez continus et définissant une figure en U ou en L qui est donc orientée : il y a une périphérie (occupée), un centre (vide) et un accès (le côté dépourvu de fauteuils ou de canapés).

Aujourd'hui se déchausser au moment de passer un seuil appartient aussi au registre des pratiques populaires. Mais d'une façon générale dans les logements anciens ou modernes la disposition des tapis et des divers revêtements du sol, leur nature et leur qualité marquent des différences, des relations hiérarchiques entre les lieux, matérialisent des transitions, d'une pièce à l'autre et à l'intérieur d'une même pièce. Le plus souvent elles rendent lisible une progression.

Une progression dans la valeur des lieux à laquelle participent les objets. Même lorsqu'ils paraissent envahissants et prolifiques, ceux-ci en effet, et d'une manière plus systématique, plus démonstrative, dans les pièces (ou "coins") de réception, sont soumis à un ordre qui ne diverge pas sensiblement de ce que résume la notion de ṣadr. Aux positions "supérieures" qui, dans les circonstances un tant soit peu formelles, sont comme il convient attribuées aux individus les plus honorables, correspondent non seulement les meilleurs sièges, mais les choses-signes, bibelots, revêtements, accessoires, appareils ..., dont la teneur symbolique

est la plus élevée : des images religieuses, des diplômes, des portraits (ce sont des éléments dépourvus d'ambiguïté qui ont été retenus ici à titre d'exemple. Les portraits photographiques ont tendance à ne plus avoir dans les intérieurs aisés la même importance que naguère, ou qu'aujourd'hui dans les logements plus modestes). On ne les trouve pas, sinon exceptionnellement, à des emplacements subalternes. Redondance : le maître de maison, chef de famille, s'assoit sous sa photographie, ou celle de son père, ou celle de ses enfants, à proximité d'un témoignage de son pèlerinage, ou d'un souvenir d'un séjour à l'étranger. Ces emblèmes de son autorité, de sa légitimité et de son prestige sont perceptibles par le visiteur lorsqu'il pénètre dans la pièce et s'il est invité à s'avancer jusqu'au "haut-bout" il s'y installera en quelque sorte sous leur protection et pas seulement sous celle, en chair en os, de son hôte. Il y a aussi les objets "de qualité" qui sont comme un spectacle offert à qui est assis à une "bonne" place. Ils peuvent donc être situés plutôt du côté de la porte, loin du fond. Un classement s'esquisse : ceux-ci reflètent un statut, mais ils renvoient sans doute moins directement que les premiers aux mérites personnels des occupants, à leur généalogie, à leur histoire. Il y a enfin ceux qui, prophylactiques, sont disposés au dessus des portes (et portes-fenêtres), éloignant des seuils les influences mauvaises.

Les configurations et les réseaux de significations que dessinent les objets sont rarement dans leur détail le décalque strict de la hiérarchie symbolique des lieux : leur agencement possède une logique - un art - qui lui est propre. Elle se manifeste en particulier dans des symétries, dans des compositions par paires : un bouquet appelle un bouquet, un cadre renvoie à un cadre, un miroir réfléchit un miroir ... Mais, au delà du brouillage apparent que provoquent hétérogénéité et multiplicité et malgré cette autonomie des figures, le parallélisme entre positions et qualités des gens, des lieux et des choses est, pour l'essentiel, assez net.

De même que, dans une réunion, l'arrivée d'un nouveau-venu peut entraîner une redistribution des sièges, une recombinaison de l'ordre des individus, l'entrée d'un objet dans l'espace domestique provoque éventuellement des ré-agencements. Comme ailleurs des objets sont susceptibles de motiver, de polariser, même, des réaménagements. Et d'avoir une trajectoire propre : faire partie d'un ensemble, d'un autre, s'en détacher; avoir la vedette parce qu'ils sont neufs, coûteux, "nouveaux" aux yeux de leur propriétaire et du monde auquel il appartient, avant d'être supplantés et de rejoindre le lot des choses banales (ou désuètes). Passant de lieux nobles, exposés, à des places discrètes, communes. Et comme ailleurs ce qui vaut pour une famille, considérée isolément, se vérifie à une échelle plus large. Il serait possible de repérer, avec des décalages d'un groupe social à un autre, une succession de topographies dominantes (à mettre en relation avec la conjoncture économique - tel objet apparaît sur le marché - et avec la "côte" des valeurs symboliques) : au Caire, à Damas, à Alep, il y a eu l'époque où le réfrigérateur avait tendance à "trôner", puis celle de la télévision.

FIGURES CONTEMPORAINES

Qu'ils s'intègrent à la logique du sadr ou qu'ils la contredisent jusqu'à l'inversion, les objets, avec les changements qu'ils entraînent, ont pris place dans un espace qui lui-même changeait (avait changé, continue de changer...). A partir du XIXe siècle un type nouveau s'élabore par essais et erreurs. En Syrie (où il est mis au point au tournant du siècle) la rupture avec le passé paraît peut être plus sensible qu'au Caire, car son avènement affecte la cour, attribut de toute l'architecture domestique traditionnelle. De sa mise à l'écart à sa disparition, le mouvement correspond au passage de la maison ou du petit immeuble destiné à une famille à l'habitat collectif. Pourtant ce type s'organise

autour d'une pièce centrale dont le rôle présente plus d'une analogie avec la cour de la "maison arabe" (comme disent les habitants) dont elle semble être une version couverte. C'est, comme elle, un "distributeur", voie obligée pour accéder depuis la rue aux différentes pièces, excepté quelquefois le barrānī, ou le salamlik réservé aux visiteurs masculins, qui est en relation directe avec l'extérieur. Et comme elle c'est un lieu où se déroulent diverses activités familiales, familiales et féminines - tâches ménagères, jeux d'enfants ... - et où l'on se tient en été. Il est donc tentant de voir dans l'une une réinterprétation de l'autre. C'est d'ailleurs ce que font spontanément les habitants. Cependant à la différence de la cour ce "distributeur" règle l'ensemble du plan, qui se recentre autour de lui.

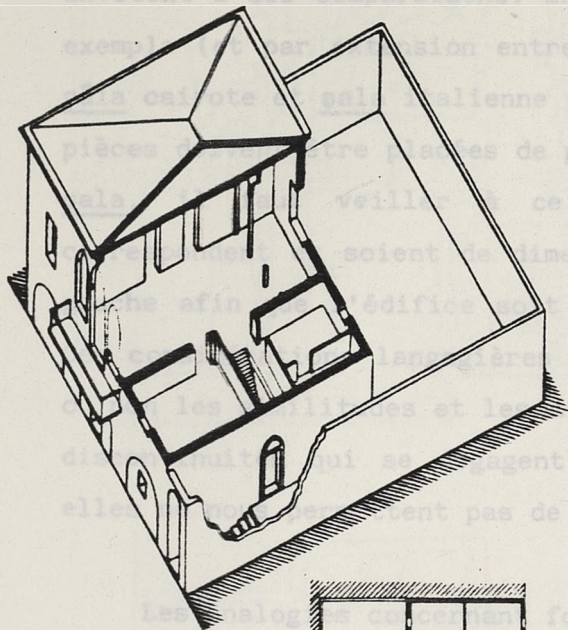
Ce nouveau type a eu un succès considérable si l'on en juge par sa nombreuse postérité : la majorité de ce qui se produit aujourd'hui en dérive, en constitue des avatars plus ou moins éloignés (la figure a eu tendance à perdre de sa rigueur et la composition d'ensemble à se décentrer).

Il ne s'agit pas d'un phénomène isolé. Dans les pays voisins on rencontre, avec une aussi longue postérité, cette même figure centrée, qui règle l'ensemble du plan. La parenté qui existe entre les types produits à peu près à la même époque à Damas, à Alep, à Beyrouth et au Caire est frappante. Elle s'explique par la circulation à l'intérieur d'une même aire des modèles et des savoir-faire, par la pénétration d'influences culturelles et de transferts techniques dont les effets s'exercent en suivant deux canaux complémentaires : d'une part l'importation par des étrangers résidant dans cette région, d'autre part l'adoption, et avec elle l'adaptation, par des groupes nationaux d'éléments ou de dispositions entières. Des éléments qui modifient l'aspect extérieur et intérieur des habitations : les témoignages, qui insistent d'abord sur eux, évoquent la multiplication et l'élargissement des

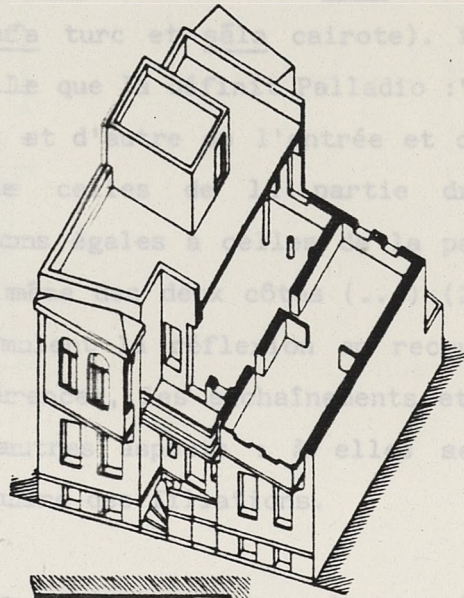
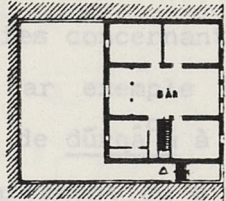
baies, l'aplatissement des façades, les décors nouveaux. Des dispositions d'ensemble nouvelles : elles n'ont pas échappé à quelques observateurs attentifs. Riya Salima en rend compte : "les pièces du rez-de-chaussée rayonnent autour de la fasaḥa (...). Les chambres à coucher se groupent au premier étage autour d'une nouvelle fasaḥa en tout semblable à celle d'en bas". Quelques années auparavant l'ingénieur E. Mariette théorisant cette composition, en s'appuyant sur un bilan de ce qui se construisait alors, la décrivait à peu près dans les mêmes termes. Il précisait : "En Egypte, il vaut mieux construire sur trois épaisseurs ; car on y gagne quelques pièces centrales qui résistent à la chaleur torride et à la lumière des jours d'été (21).

Ces figures contemporaines suscitent des interrogations de différents ordres dont voici, de façon sélective, un bref repérage. Elles posent des questions de "généalogie" à l'histoire et à l'analyse typologique qui doivent non seulement identifier les influences, dont les deux principales, italienne et turque, sont reconnues, mais encore apprécier la manière dont elles ont été assimilées et, donc, leur compatibilité avec une tradition locale. Et identifier aussi ce qui découle spécifiquement de celle-ci, en subissant inévitablement à leur contact des réorientations.

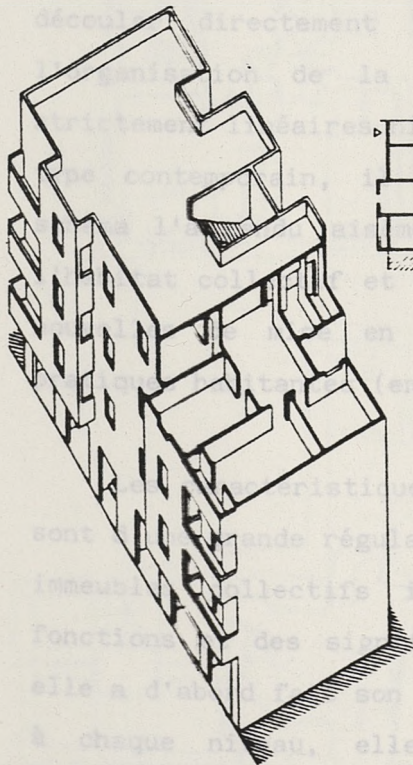
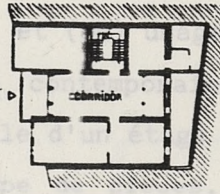
Le parler quotidien suggère des hypothèses quant aux origines de ce type. Surtout il véhicule une perception et donc une interprétation. Dans le mot turc sofa utilisé à Damas, ou dans le terme, selon toute vraisemblance d'origine italienne, sāla employé au Caire (qui se substitue à fasaḥa) c'est la nature exogène de la pièce centrale qui est mise en relief. Dans fasaḥa, un terme arabe ancien d'usage courant en Egypte, et, au Liban, dār (dār : maison, et cour) c'est sa nature endogène. Reprises d'un vocabulaire local déjà existant, formes dérivées à partir de celui-ci (comme, au Maghreb, wastiyya, issu de wast al dār, "le centre de la maison", la cour), ou emprunts à des langues étrangères, ces dénominations



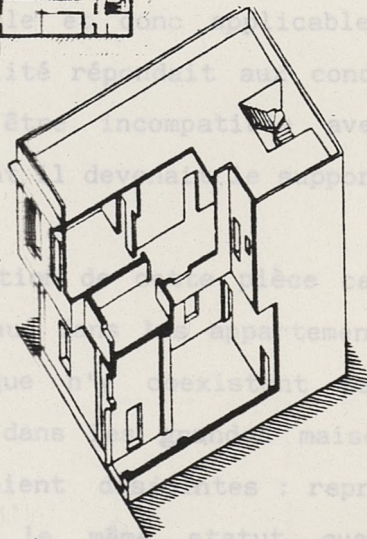
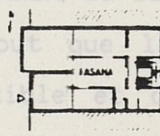
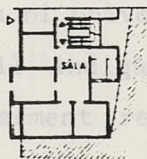
Maison à dār (Liban)



Immeuble à corridor
(Alep, Syrie)



Immeuble d'appartements
à sāla (Le Caire)



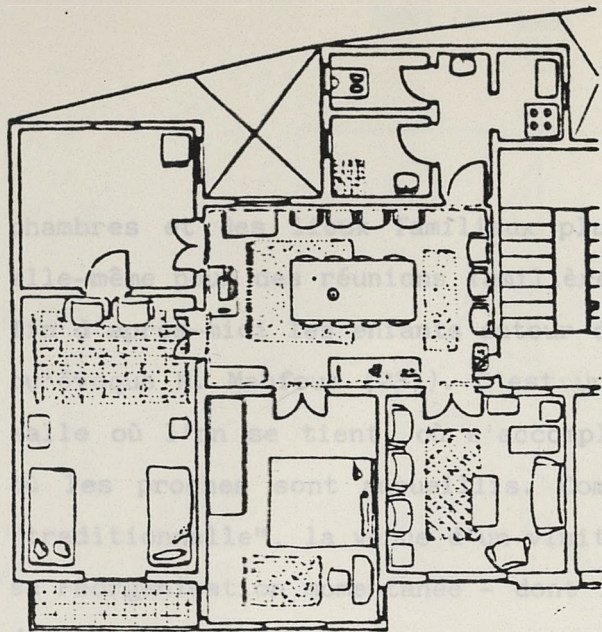
Immeuble à fasaha
(Le Caire)

services

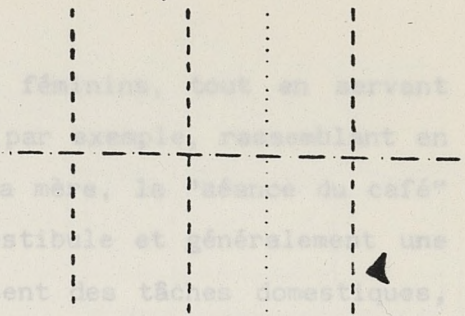
invitent à des comparaisons. Entre ṣōfa damascène et sofa turc par exemple (et par extension entre sofa turc et sāla cairote). Entre sāla cairote et sala italienne (telle que la définit Palladio : " les pièces doivent être placées de part et d'autre de l'entrée et de la sala, il faut veiller à ce que celles de la partie droite correspondent et soient de dimensions égales à celles de la partie gauche afin que l'édifice soit le même des deux côtés (...) (22)). Ces considérations langagières stimulent la réflexion en recoupant ou non les similitudes et les différences, les enchaînements et les discontinuités qui se dégagent d'autres aspects : à elles seules elles ne nous permettent pas de déduire des filiations.

Les analogies concernant formes et (ou) usages ne le permettent pas non plus. Par exemple la sālā contemporaine peut apparaître comme une sorte de dūrqā^C à l'échelle d'un étage dans une maison, à celle d'un appartement ou d'un groupe de pièces, sans pour autant découler directement ni exclusivement de la dūrqā^C et de l'organisation de la qā^C. Les filiations semblent n'être ni strictement linéaires ni univoques. Quant au succès rencontré par ce type contemporain, il indique surtout que la simplicité de son schéma l'a rendu aisément reproductible et donc applicable à de l'habitat collectif et que sa rationalité répondait aux conditions nouvelles de mise en oeuvre, sans être incompatible avec les pratiques habitantes (en évolution) dont il devenait le support.

Les caractéristiques de l'utilisation de cette pièce centrale sont d'une grande régularité. Aujourd'hui dans les appartements des immeubles collectifs il est rare que n'y coexistent pas des fonctions et des significations qui, dans les grandes maisons où elle a d'abord fait son apparition, étaient disjointes : reproduite à chaque niveau, elle n'avait pas le même statut quand au rez-de-chaussée, plutôt masculin, elle donnait accès à des pièces destinées à la réception, où quand elle distribuait à l'étage des

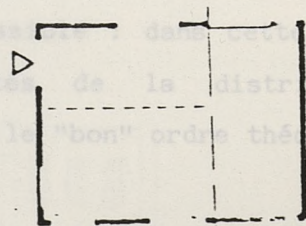
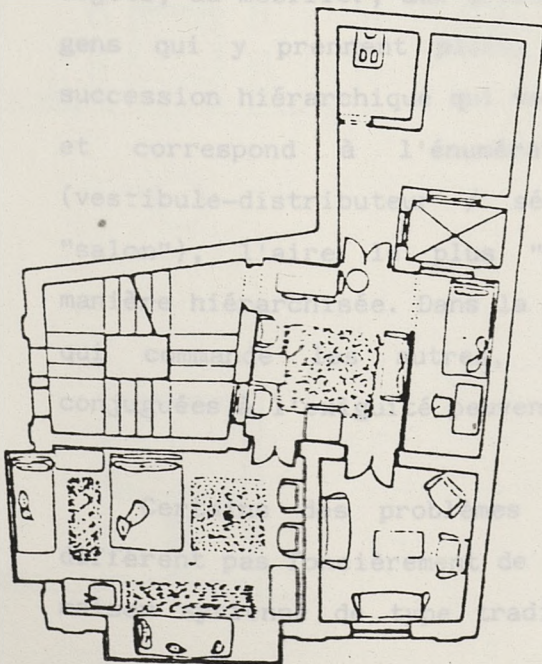
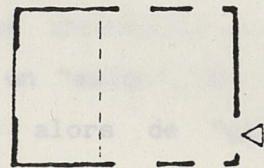
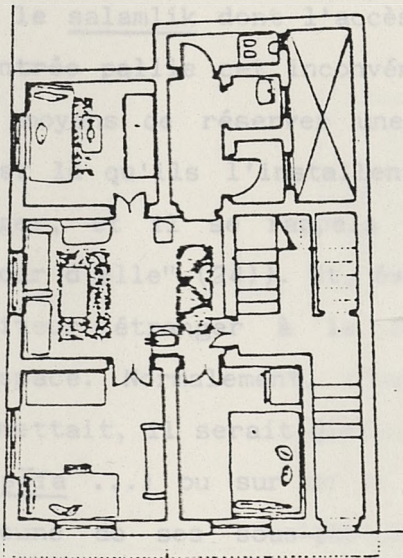


services



salon

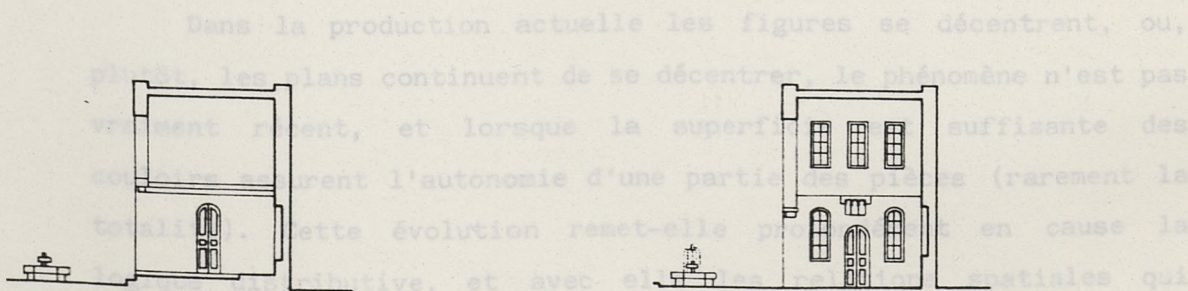
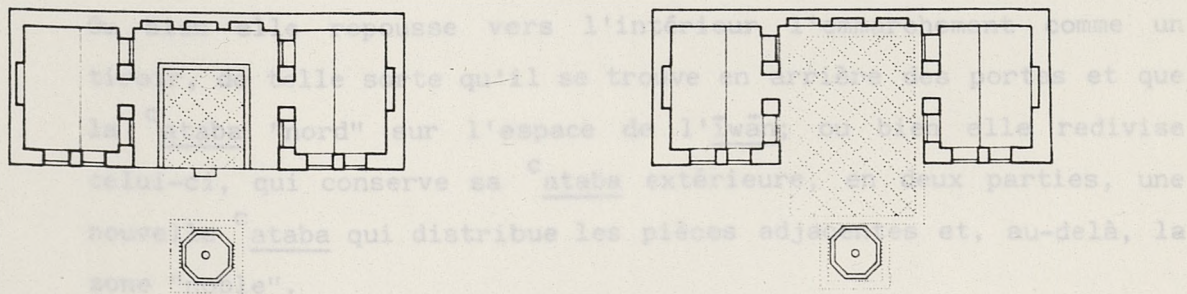
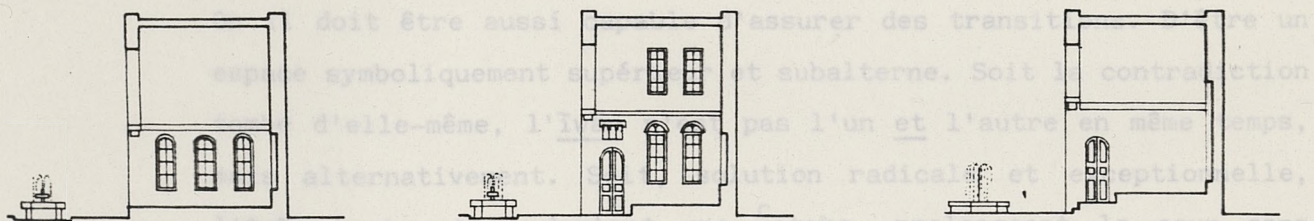
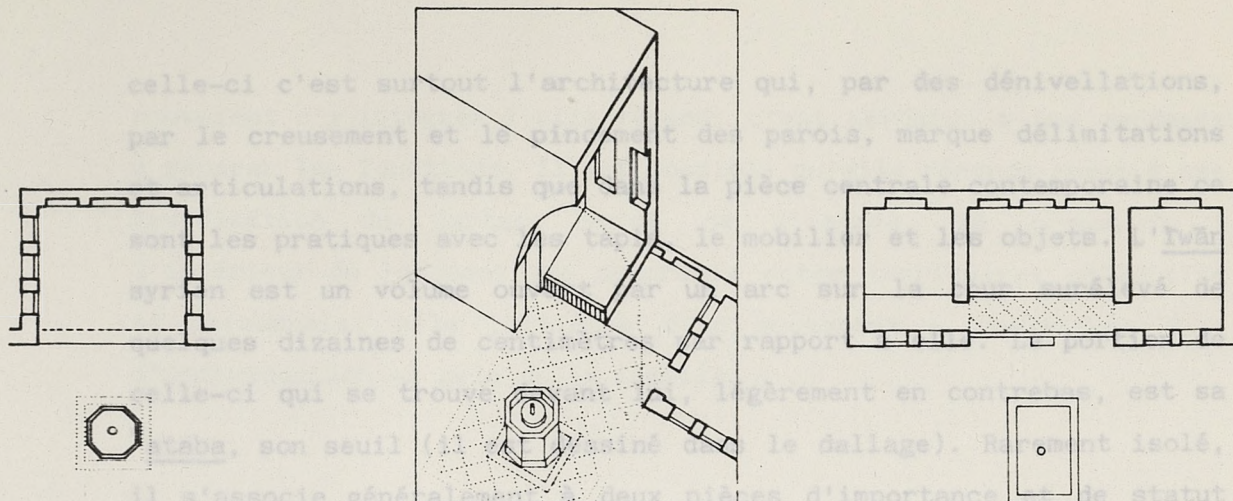
rue



Trois appartements à sāla (Le Caire). Relevés.
O. Blin, P. Iranmehr, 1984.

chambres et des lieux familiaux plutôt féminins, tout en servant elle-même pour des réunions familiales (par exemple, rassemblant en fin d'après-midi les enfants autour de la mère, la "séance du café" qu'évoque N. Mahfouz (23)). C'est un vestibule et généralement une salle où l'on se tient, où s'accomplissent des tâches domestiques, où les proches sont accueillis. Comme dans la cour de la maison "traditionnelle", la venue d'un visiteur est susceptible d'entraîner sa réorganisation momentanée - dont l'importance varie selon qu'une division sexuée de l'espace est strictement respectée ou non - le temps qu'il ait atteint l'endroit où on le fait s'asseoir (on l'a vu, le salamlik dont l'accès est indépendant ou proche de la porte d'entrée pallie cet inconvénient). Lorsque les habitants n'ont pas les moyens de réserver une pièce spéciale à la "salle-à-manger" c'est là qu'ils l'installent. ("Il vit, dans le hall, la table à manger, et il se rappela comment ils se trouvaient tous réunis autour d'elle" (24)). Et, éventuellement, un "salon", la venue d'un visiteur étranger à la famille risque alors de "geler" tout l'espace. Normalement, c'est-à-dire si la taille du logement le permettait, il serait distinct, dans le prolongement de la ṣāla (ou du ṣōfa ...) ou sur un de ses côtés. Dans la mesure du possible chacune de ses sous-parties, dont l'identité se reconnaît aux objets, au mobilier, aux activités, aux attitudes, à la qualité des gens qui y prennent place, se juxtapose aux autres dans une succession hiérarchique qui va de la porte d'entrée jusqu'au "fond" et correspond à l'énumération qui vient d'être présentée (vestibule-distributeur / séjour familial - salle à manger / "salon"), l'aire le plus "noble" s'organisant elle-même d'une manière hiérarchisée. Dans la mesure du possible : dans cette pièce qui commande les autres, les nécessités de la distribution conjuguées à l'exiguïté peuvent contrarier le "bon" ordre théorique.

Certains des problèmes que rencontre l'usage quotidien ne diffèrent pas foncièrement de ceux que pose, et résout, l'Iwān de la maison syrienne de type traditionnel, à ce détail près que dans



celle-ci c'est surtout l'architecture qui, par des dénivellations, par le creusement et le pincement des parois, marque délimitations et articulations, tandis que dans la pièce centrale contemporaine ce sont les pratiques avec les tapis, le mobilier et les objets. L'īwān syrien est un volume ouvert par un arc sur la cour surélevé de quelques dizaines de centimètres par rapport à elle. La portion de celle-ci qui se trouve devant lui, légèrement en contrebas, est sa ^cataba, son seuil (il est dessiné dans le dallage). Rarement isolé, il s'associe généralement à deux pièces d'importance et de statut variables - à Damas l'une d'elles peut être une qā^ca. Elles l'encadrent et il leur donne accès. L'īwān proprement dit est un lieu où l'on se tient à la belle saison et où l'on reçoit ses hôtes. Or il doit être aussi capable d'assurer des transitions. D'être un espace symboliquement supérieur et subalterne. Soit la contradiction tombe d'elle-même, l'īwān n'est pas l'un et l'autre en même temps, mais alternativement. Soit, solution radicale et exceptionnelle, l'īwān tout entier devient une ^cataba, prolongeant la cour sans discontinuité (la dénivellation est effacée). Soit les portes ménagées dans les murs latéraux sont placées du côté de la cour, de la ^cataba, donc assez loin du fond, du ṣadr. Une redécomposition du sol et des volumes parachève dans certains cas cette configuration. Ou bien elle repousse vers l'intérieur l'emmarchement comme un tiroir, de telle sorte qu'il se trouve en arrière des portes et que la ^cataba "nord" sur l'espace de l'īwān; ou bien elle redivise celui-ci, qui conserve sa ^cataba extérieure, en deux parties, une nouvelle ^cataba qui distribue les pièces adjacentes et, au-delà, la zone "noble".

Dans la production actuelle les figures se décentrent, ou, plutôt, les plans continuent de se décentrer, le phénomène n'est pas vraiment récent, et lorsque la superficie est suffisante des couloirs assurent l'autonomie d'une partie des pièces (rarement la totalité). Cette évolution remet-elle profondément en cause la logique distributive, et avec elle les relations spatiales qui

pouvaient s'y intégrer ? Elle répond, c'est certain, à une tendance à séparer les fonctions. Il est possible qu'elle réponde aussi à une redéfinition du partage sexué de l'espace. En proposant à l'intérieur du logement des compromis entre territoires collectifs et personnels, elle participe d'un mouvement - centrifuge ? - d'individuation au sein de la famille.

- (2) La révolution urbaine, Paris, Gallimard, 1970, p.240.
- (3) Cf. notamment C.Pétonnet, "Espace, distance et dimension dans une société musulmane", L'Homme XII/2, avril juin 1972.
- (4) Et lorsqu'un rab^c est superposé à une wakf^{ia}, formée de locaux destinés à des activités économiques réparties autour d'une cour, sa distribution et son fonctionnement sont généralement indépendants de celle-ci.
- (5) J.C. Garcin, et al, Palais et maisons du Caire, I, Epoque mamelouke (XIII-XVIIe siècles) Paris, CNRS, 1982 (p.176).
Les recherches historiques de J.C.Garcin et A.Raymond, les travaux de Mona Zakariya sur le Caire et de J.C.David sur Alep ont renouvelé la connaissance de l'architecture arabe, en critiquant l'idée d'un modèle unique de maison introverti et centré sur sa cour, et en proposant à l'analyse architecturale et anthropologique des orientations fécondes.
- (6) Au Maghreb où elle est centrale et où son nom est wast ad dār (centre de la maison), la cour n'est pas l'unique centre. Il y a deux catégories d'espaces réglés : chaque unité construite, elle-même centrée, et la cour. Cf. L'exemple constantinois présenté par Sawsan Noweir.
- (7) Alors que dans certaines qā^c du Caire, l'espace semble capable de se développer quasiment à l'infini, la qā^c syrienne est une composition géométriquement "arrêtée". En cela elle est sans doute plus proche des salles "en T" du Maghreb.
- (8) Ibid, pp. 173-174.

NOTES

- (9) Un dervich algérien en S... Paris, 1854 (p. 74).
- (10) Arabic proverbs, 1ère éd. 1917, rééd. Londres, Curzon Press, 1984 (p. 276).
- (1) Il tente une synthèse à partir des travaux de recherche menés avec S. Noweir et Ph. Panerai. Il doit beaucoup aux remarques des étudiants du séminaire "Objets et langages" dont j'ai la responsabilité (CEAA Architecture comparée, ville orientale).
- (2) La révolution urbaine, Paris, Gallimard, 1970, p.240.
- (3) Cf. notamment C.Pétonnet, "Espace, distance et dimension dans une société musulmane", L'homme XII/2, avril juin 1972.
- (4) Et lorsqu'un rab^C est superposé à une wakāla, formée de locaux destinés à des activités économiques répartis autour d'une cour, sa distribution et son fonctionnement sont généralement indépendants de celle-ci.
- (5) J.C. Garcin, et al, Palais et maisons du Caire, I, Epoque mamelouke (XIII-XVIe siècles) Paris, CNRS, 1982 (p.176).
Les recherches historiques de J.C.Garcin et A.Raymond, les travaux de Mona Zakariya sur le Caire et de J.C.David sur Alep ont renouvelé la connaissance de l'architecture arabe, en critiquant l'idée d'un modèle unique de maison introverti et centré sur sa cour, et en proposant à l'analyse architecturale et anthropologique des orientations fécondes.
- (6) Au Maghreb où elle est centrale et où son nom est wast ad dār (centre de la maison), la cour n'est pas l'unique centre. Il y a deux catégories d'espaces réglés : chaque unité construite, elle-même centrée, et la cour. Cf. L'exemple constantinois présenté par Sawsan Noweir.
- (7) Alors que dans certaines qā^C a du Caire, l'espace semble capable de se développer quasiment à l'infini, la qā a syrienne est une composition géométriquement "arrêtée". En cela elle est sans doute plus proche des salles "en T" du Maghreb.
- (8) Ibid, pp. 173-174.

- (9) Un dervich algérien en Syrie, Paris, 1854 (p. 74).
- (10) Arabic proverbs, 1ère éd. 1917, rééd, Londres, Curon Press, 1984 (p. 276).
- (11) Trad. Galland, Centième nuit. J.L. Arnaud qui m'a signalé le passage en a relevé d'autres aussi explicites. Cf. aussi J. Sadan, Le mobilier au Proche-Orient médiéval, Leiden, Brill, 1976.
- (12) Je dois ce proverbe et son interprétation à A. Labib.
- (13) Burckhardt, comme Lane et comme, aujourd'hui, les habitants, situe la meilleure place à l'angle droit du şadr, tandis que le texte, beaucoup plus ancien, des Mille et une Nuits la localise, de fait, au milieu de celui-ci. Cette différence tient sans doute à l'évolution de l'architecture. La qā^c décrite par les témoins du XIXe siècle est ottomane, ses murs sont plus largement percés de baies qu'au Moyen Age, en particulier celui du fond : les vues ne sont plus renvoyées quasi exclusivement vers le centre de la pièce, le milieu du panneau du şadr, où aboutit l'axe longitudinal de celle-ci, n'est plus un plein contre lequel on s'adosse.
- (14) Ibid. pp. 76 et 79.
- (15) Harems et Musulmanes d'Egypte, Paris, Félix Juven, s.d. (pp. 8, 15, 16, 23 et 29).
- (16) Damas, jardin de l'Islam, Paris, J. Ferenczi et fils, 1948 (p. 174).
- (17) Ibid., p. 75.
- (18) Recognizing Islam, Londres, Croomheld, s.d. (p. 184).
- (19) Cf. J.Ch. Depaule "Espaces, lieux et mots", Les Cahiers de la recherche architecturale, 10-11, avril 1982.

- (20) Ibid. pp. 23 et sq., pp. 15-18.
- (21) R. Salima, ibid., pp. 14-15. E. Mariette, Traité pratique et raisonné de la construction en Egypte, T. 1, Alexandrie, 1875 (p. 137).
Cf. aussi J.C. David et D. Hubert "Maisons et immeubles du début du XXe siècle à Alep", Ph.Panerai "Géométries et figures domestiques", Les cahiers de la recherche architecturale, 10-11, avril 1982 et R. Ilbert, Héliopolis, Le Caire 1905-1922, Paris, CNRS, 1981 (Chap. IV, "L'architecture").
- (22) Cité par J.S. Ackerman, Palladio, Paris, Macula, 1985 (p. 146).
- (23) Impasse des deux palais, Paris, J.C. Lattès, 1985 - Il s'agit du Caire des années 20.
- (24) T. al Hakim, L'âme retrouvée, adapt. M. Brin, Paris, Fasquelle, 1937 (pp. 166-167). Même ville, même époque.

briques étaient crues. Le toit, quant à lui, est plat et recouvert d'une couche de plâtre.

EW-Lane - Extraits du chapitre "Maisons"
Manners and Customs of the Modern Egyptians

Des maisons privées de la cité, il me semble indispensable de donner une description. Les gravures livreront un aperçu de leur aspect extérieur. Les murs jusqu'à hauteur du premier étage sont, extérieurement et intérieurement, constitués de blocs appareillés de ce calcaire tendre que l'on trouve dans les environs. Cette pierre lorsqu'elle est fraîchement découpée est d'une teinte jaune clair, mais se ternit très rapidement. Il arrive qu'en façade les lits soient alternativement peints en rouge et blanc, en particulier pour les grandes demeures; c'est aussi le cas de nombreuses mosquées. Les étages, dont la façade fait saillie d'environ deux pieds au-dessus de la rue, s'appuient sur des corbeaux de pierre et sont construits en brique et très souvent enduits. Les briques cuites sont d'une couleur rouge terne. Le mortier qui les lie est en général constitué de boue, dans la proportion d'une moitié, avec un quart de chaux; le reste consiste en cendres de paille et déchets. C'est pour cela que les murs de briques apparentes sont d'une couleur sale comme si les
noir sur fond blanc. Seules les portes des grandes maisons sont peintes. On y trouve généralement un heurtoir de fer et une serrure de bois. Sur le côté il y a habituellement une pierre.

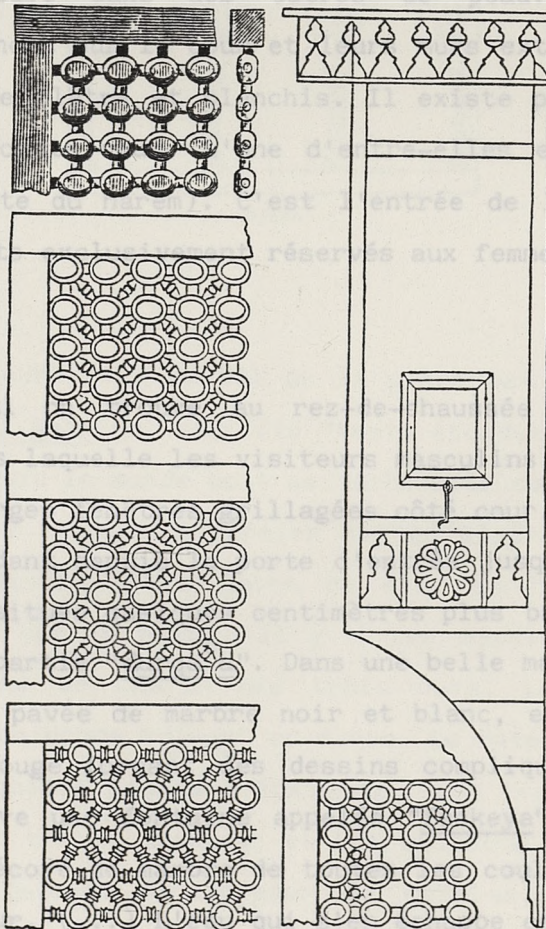
briques étaient crues. Le toit, quant à lui, est plat et recouvert d'une couche de plâtre.



Le style le plus courant de l'architecture de l'entrée des maisons du Caire est représenté par le croquis ci-dessus. Le cartouche dans lequel se trouve l'inscription, dont la forme peut légèrement varier est peint en rouge et bordé de blanc; le reste de la surface de la porte est peint en vert. L'inscription, "Il (c'est-à-dire Dieu) est le créateur, l'éternel" (la raison de cette inscription est expliquée dans le chapitre qui traite de la superstition) se remarque sur de nombreuses portes, mais sa présence est loin d'être une règle générale. Les caractères sont peints en noir sur fond blanc. Seules les portes des grandes maisons sont peintes. On y trouve généralement un heurtoir de fer et une serrure de bois. Sur le côté il y a habituellement une pierre.

Les appartements du rez-de-chaussée qui longent la rue ont de petites fenêtres de bois grillagées placées suffisamment haut pour rendre impossible à une personne passant à pied ou même à cheval de regarder à l'intérieur. Les fenêtres des appartements supérieurs débordent d'environ un pied et demi ou plus et sont, pour la plupart, constituées d'un treillis de bois tourné, lequel est si serré qu'il atténue fortement toute lumière comme les rayons de soleil et protège ainsi les habitants de la maison des regards indiscrets tout en laissant passer l'air. Le bois en est, en général, laissé naturel, mais dans quelques cas il peut être partiellement peint en vert et rouge; d'autres fenêtres le sont entièrement. Une fenêtre de ce genre est appelée "roshan", et plus communément "machrabiya", ce dernier mot ayant une autre explication que nous donnerons plus loin. Un certain nombre de ces fenêtres sont représentées dans les illustrations de cet ouvrage, ainsi que quelques croquis des modèles les plus courants de grilles à une plus grande échelle. Quelquefois de telles fenêtres ont un petit moucharabieh qui ressemble à un roshan, mais en miniature, et qui vient en saillie à partir du plus grand, devant ou bien sur chacun des côtés. Dans celui-ci, exposé au courant d'air, sont placées des bouteilles en terre poreuse, qui sont utilisées pour rafraîchir l'eau par évaporation ; de là le mot "machrabiya" qui veut dire "un lieu pour les boissons" ou "un lieu pour ce qui se boit". Juste au dessus de ces fenêtres, en saillie il y a une fenêtre plate faite de grilles ou de bois grillagé, ou de vitraux. Ces éléments hauts, dans le cas où ils sont en bois grillagé, font preuve d'une plus grande fantaisie de construction que les premiers et représentent une vasque et son aiguière, ou la tête d'un lion, ou encore le nom d'Allah, ou les mots : "Dieu est mon espoir" ... etc. Quelques fenêtres en saillie sont entièrement construites en panneaux pleins et quelques unes comportent des vitrages sur les côtés. D'ailleurs dans les meilleures demeures les moucharabiehs sont doublés de chassis vitrés tenus fermés l'hiver : le froid le plus pénétrant qu'il puisse faire en Egypte est d'environ 60° F. Les fenêtres des

habitations modestes sont d'un modèle différent, elles sont situées au nu extérieur du mur. La partie haute est en grille de bois ou simplement grillagée, la partie basse est fermée par des volets basculants. Mais nombreuses sont celles qui possèdent un petit moucharabieh pour les bouteilles d'eau qui vient en saillie sur la partie inférieure.



SPECIMENS OF LATTICE-WORK.

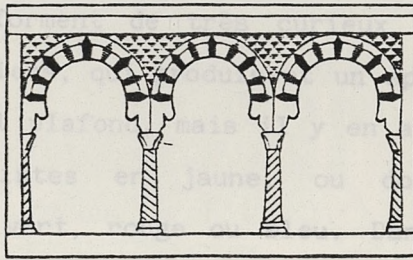
(From the centre of one row of beads to that of the next in these specimens is between an inch and a quarter and an inch and three-quarters.)

Les maisons sont en général hautes de deux ou trois étages et toutes celles qui sont assez vastes possèdent une cour intérieure, non pavée, appelée "hosh". On y accède par un passage comportant un ou deux coudes, dans le but d'empêcher qu'on voie depuis la rue à l'intérieur. Dans ce passage, jouxtant la porte, se trouve un long

banc de pierre appelé "mastaba". Construit entre le mur latéral ou celui du fond, il est réservé au portier ou à quelque autre serviteur. Dans la cour il y a toujours un puits d'une eau légèrement saumâtre qui provient du Nil à travers le sol ; et sur le côté le plus à l'ombre on dispose communément deux jarres d'eau que l'on remplit journellement, contenant de l'eau du Nil apportée depuis le fleuve dans des outres de peau. Les appartements principaux donnent sur la cour et leurs murs extérieurs, de brique, sont enduits de plâtre et blanchis. Il existe plusieurs portes qui s'ouvrent sur cette cour. L'une d'entre-elles est appelée "bab al harem" (la porte du harem). C'est l'entrée de l'escalier qui mène aux appartements exclusivement réservés aux femmes, à leur maître et à ses enfants.

En général on trouve au rez-de-chaussée une pièce appelée "mandara", dans laquelle les visiteurs masculins sont reçus. Il y a une ou deux larges fenêtres grillagées côté cour. Une petite portion du sol, s'étendant depuis la porte d'entrée jusqu'au côté opposé de la pièce, est située quelques centimètres plus bas que le reste; on appelle cette partie "durqa^ca". Dans une belle maison, la durqa^ca de la mandara est pavée de marbre noir et blanc, et de petites pièces de céramique rouge formant des dessins compliqués et raffinés. Au centre se trouve une fontaine appelée "faskeya", qui jaillit d'un petit bassin décoré de marbre de toutes les couleurs, identiques au dallage alentour. (...) L'eau qui s'en échappe est évacuée du bassin par un tuyau. Il y a généralement en face de la porte, au fond de la durqa^ca, une étagère en marbre ou en pierre ordinaire, haute de deux pieds, appelée suffa, que supportent deux ou trois arcs - parfois un seul - et sous laquelle sont placés différents ustensiles d'usage courant : comme la vaisselle à parfum, le bassin et l'aiguière utilisés pour se laver avant et après les repas et lors des ablutions précédant la prière. Les bouteilles d'eau, les tasses à café sont placées, quant à elles, sur la suffa. Dans les belles maisons les arcs de la suffa sont recouverts de marbre et de

céramique comme le bassin de la fontaine. Et souvent le mur au-dessus est, sur une hauteur d'environ quatre pieds ou plus, revêtu avec les mêmes matériaux, combinant de grandes plaques et des petites pièces comme la durqa^c_a.

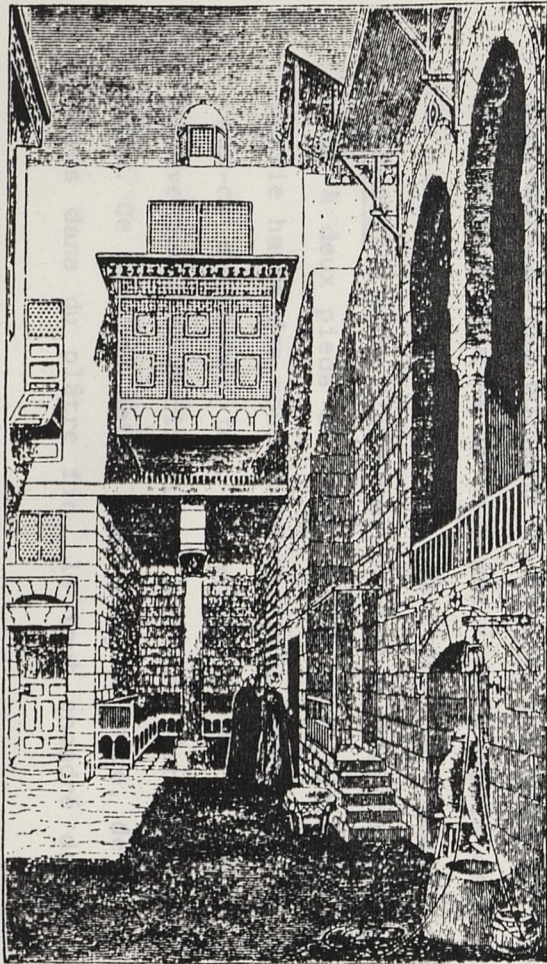


SUFFER.

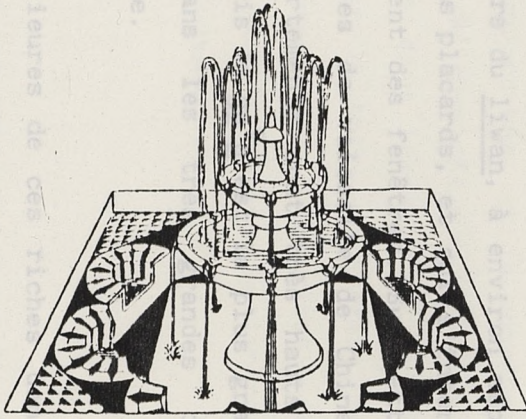
La partie surélevée du sol de la pièce est appelée liwan (une corruption de al iwan qui signifie "toute étendue pour s'asseoir" et "un palais"). Tout le monde doit se déchausser dans la durqa^c_a avant de monter sur le liwan. Ce dernier est en général pavé de simples pierres et recouvert d'une natte en été. En hiver un tapis est simplement posé sur la natte. Il y a des matelas et des coussins disposés le long de chacun des trois murs. Le tout compose un ensemble que l'on nomme "diwan" ou divan. Le matelas, de trois pieds de long et de quatre pouces d'épaisseur, est posé soit directement sur le sol, soit sur un châssis; et les coussins dont en général la longueur est égale à la largeur du matelas, et d'une hauteur correspondant à la moitié de celle-ci, sont adossés au murs. Matelas et coussins sont rembourrés avec du coton et recouverts de calicot, de drap ou d'étoffe plus coûteuse. Les murs sont enduits de plâtre et blanchis. Il y a en général, dans l'épaisseur des murs, deux ou trois placards peu profonds, dont les portes sont constituées de très petits panneaux, en raison de la chaleur et de la sécheresse du climat qui gauchissent et contractent le bois comme s'il était passé au four. Pour cette raison les portes des appartements sont aussi construites de cette façon. On remarque une grande variété et beaucoup d'ingéniosité dans la forme et la disposition de ces petits

panneaux. (...). Le plafond couvrant le liwan est en bois. Les solives de bois sculpté, espacées généralement d'un pied, sont peintes ou dorées. Mais la partie du plafond couvrant la durqa^c est, dans les belles maisons, richement décorée; au lieu de solives, ce sont de petites lamelles qui sont agencées sur un fond de planches et qui forment de très curieux et compliqués dessins, parfaitement réguliers, qui produisent un splendide effet. Je donne un croquis d'un tel plafond, mais il y en a de plus complexes. Les lamelles sont peintes en jaune, ou dorées, et les espaces intermédiaires en vert, rouge ou bleu. Dans les exemples que je présente les couleurs sont indiquées et concernent les plus grandes parties de l'ensemble, mais pour la partie centrale du plafond, les lamelles sont noires sur fond jaune. Au centre de cette partie un chandelier est suspendu. Il existe de nombreux modèles de dessins de même sorte, dont généralement les couleurs sont réparties selon le même mode, mais dans de nombreuses maisons les plafonds ne sont pas peints. Par ailleurs, le plafond des machrabiya est également orné de la même manière. Le relevé de l'un d'entre eux est donné ci-dessous. Le bon goût se reconnaît à ces seules parties décorées, que l'oeil saisit pas toujours, car suivre sans se perdre toutes ces lignes qui s'entrecroisent dans des directions différentes provoquerait une véritable souffrance.

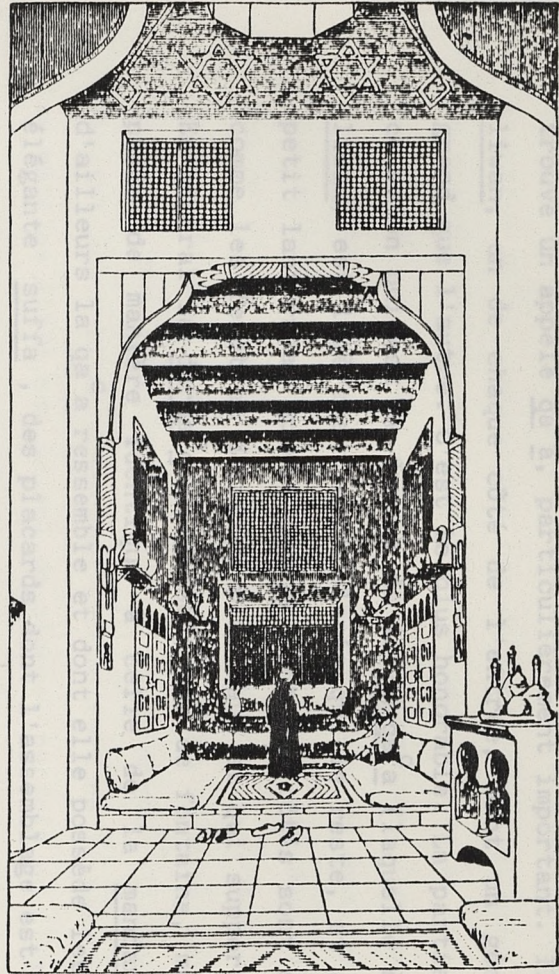
Dans quelques maisons il y a un autre espace appelé maq^cad, réservé au même usage que la mandara, avec une face ouverte par deux grands arcs ou plus et un garde-corps bas. Au rez-de-chaussée se trouve un espace carré, le takhtabush, ouvert lui aussi avec un pilier supportant le mur au-dessus. Son sol est un liwan pavé, et on y trouve une banquette placée le long d'un, de deux ou de ses trois murs. Durant l'été la cour est régulièrement aspergée d'eau, ce qui a pour conséquence de rafraîchir les appartements qui l'entourent, au moins ceux du rez-de-chaussée. Toutes les pièces sont meublées de la manière que nous avons décrite.



COURT OF A PRIVATE HOUSE IN CAIRO.



FOUNTAIN.



A KÂ'AH.

Parmi les appartements des étages, comme ceux du harem, il s'en trouve un appelé qa^ca, particulièrement important. Il comporte deux liwan, un de chaque côté de l'entrée, dont un généralement plus grand que l'autre. C'est le plus honorable. La partie du plafond de ce salon qui est au-dessus de la durqa^ca (laquelle sépare les deux liwan) est légèrement plus élevée que le reste, et a au centre un petit lanterneau appelé memrak dont les côtés sont en bois tourné, comme les fenêtres décrites plus haut et qui supporte une coupole. En général la durqa^ca ne possède pas de fontaine, mais est souvent pavée de manière identique à celle de la mandara, à laquelle d'ailleurs la qa^ca ressemble et dont elle possède les éléments : une élégante suffa, des placards dont l'assemblage est curieux. Il y a ici, comme dans d'autres appartements, une étagère de bois qui court le long de deux ou trois murs du liwan, à environ sept pieds du sol ou plus, juste au dessus des placards, et qui s'interrompt au moins par endroits, à l'emplacement des fenêtres. Sur cette étagère sont disposées différentes pièces de vaisselle de Chine, plutôt pour l'ornement. Tous les appartements sont très hauts de plafond - jusqu'à quatorze pieds - mais la qa^ca est la plus grande et la plus imposante des pièces. Dans les très grandes demeures c'est véritablement un salon noble.

Dans les pièces supérieures de ces riches demeures il y a, outre les fenêtres en bois tourné, d'autres faites de vitraux représentant des bouquets de fleurs, des paons et d'autres sujets ou des dessins gais et de couleurs vives remplis de fantaisie qui sont du meilleur effet. Ces fenêtres de verre coloré, appelées "qamariya", sont d'environ un pied et demi ou deux pieds de haut, et d'un à deux pieds de long. Elles sont disposées en ligne dans la partie haute des moucharabieh, mais peuvent se trouver au dessus de ceux-ci et former tout un ensemble ou un grand panneau; on les trouve aussi en partie haute des murs, isolées ou par paires, côte à côte. Ce sont de petits morceaux de verre, de toutes les couleurs, noyés dans du plâtre fin, le tout encadré de bois. Sur les murs

enduits de quelques appartements on trouve des peintures grossières représentant la Mecque, ou la tombe du Prophète, des fleurs comme d'autres objets, exécutées par des artistes musulmans, qui n'ont pas la moindre notion des règles de la perspective et qui trahissent par conséquent ce qu'ils tentent de représenter. Quelquefois les murs sont aussi décorés d'inscriptions arabes, de maximes, qui sont le plus souvent calligraphiées sur papier et mis sous verre. Il n'y a pas de pièces meublées comme des chambres à coucher. Les lits dans la journée sont roulés et rangés dans des réduits adjacents appelés "khazna" qui servent de pièces pour dormir l'hiver; en été la plupart des habitants dorment sur le toit de la maison. Une natte ou un matelas étalé sur le sol de pierre, parfois un diwan, constituent l'unique ameublement de la pièce. Pour les repas on apporte un plateau rond, posé sur un support bas, et la compagnie prend place autour, à même le sol. Pas de cheminée, la pièce est chauffée si nécessaire par des braseros dans lesquels on brûle du charbon. Beaucoup de maisons ont, sur le toit, un élément de bois appelé malkaf, tourné vers le nord ou le nord-ouest, permettant aux fraîches brises soufflant de ces directions de s'introduire dans une "fes-ha" ou "fasaha" (un vestibule).

(.....)

Le plan de la plupart de ces maisons manque de régularité. Les appartements sont, en effet, de différentes hauteurs, si bien que l'on doit constamment monter ou descendre une, deux marches ou plus pour passer d'une pièce à l'autre.

La volonté des architectes est de rendre la maison aussi privée que possible, particulièrement la partie habitée par les femmes : en disposant par exemple les fenêtres de telle façon qu'elles ne surplombent pas les appartements d'autres demeures. Une autre préoccupation des architectes, lorsqu'il s'agit de construire une maison pour des personnages d'un rang élevé, est de prévoir une

porte secrète (bab sirr) qui permettra au propriétaire d'échapper en cas de danger à une arrestation, à une tentative d'assassinat ou qui donnera accès à une éventuelle amante ! Il est aussi courant de prévoir une cache à trésor (appelée makhba) quelque part dans la maison. Dans le harem d'une grande demeure il y a en général un bain, chauffé comme les bains publics.

Récemment une autre style de bâtiment a été largement adopté pour les maisons aisées. Elles ne diffèrent pas tellement des précédentes déjà décrites, exceptées les fenêtres qui sont vitrées, et sont rapprochées les unes des autres. Chaque fenêtre du harem, a, à l'extérieur, un châssis coulissant fait d'un treillis de bois, qui ferme la moitié inférieure. Un trop grand nombre de fenêtres vitrées est complètement inadapté à un climat chaud.

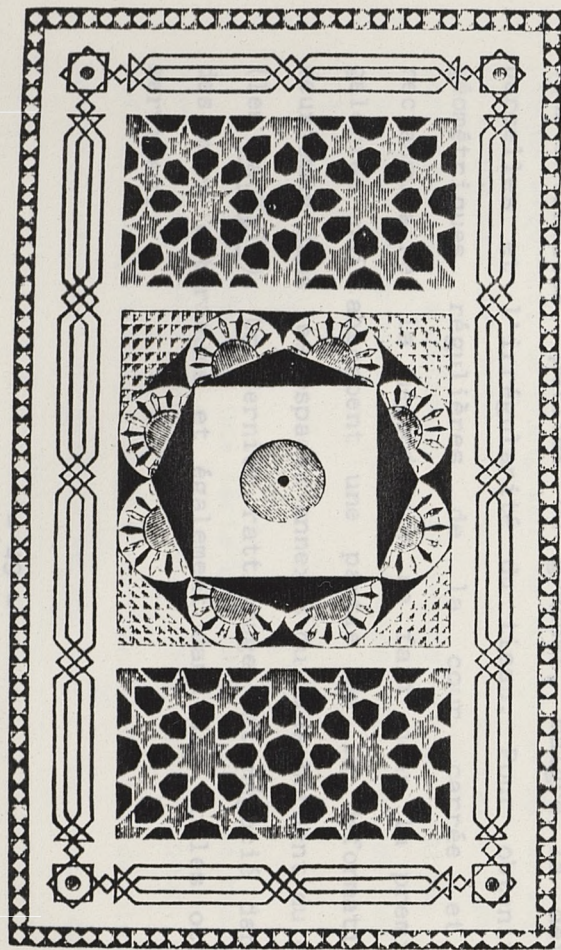
Quand des boutiques occupent la partie basse des bâtiments longeant la rue (ce qui est généralement le cas des grandes artères de la cité, mais aussi de quelques ruelles) les étages sont alors composés de logements distincts. On les appelle rab^C. Ces logements sont séparés les uns des autres suivant la trame des boutiques qu'ils surmontent et sont loués aux familles qui ne peuvent assurer l'entretien d'une maison. Chaque logement d'un rab^C comprend une ou deux pièces d'habitation, avec une cuisine et des latrines. Il y a rarement une entrée indépendante depuis la rue, une entrée et un escalier conduisent généralement à une rangée de logements. Ils ressemblent à ceux des plus grandes demeures décrites plus haut. Ils ne sont jamais loués meublés; et il est fort rare qu'un homme seul, n'ayant ni femme ni esclave, soit admis à y résider, ni d'ailleurs dans une maison privée : de telles personnes (sauf si elles ont des parents ou quelque relation avec qui cohabiter) est obligé alors, d'élire domicile dans une wakala. C'est un bâtiment principalement conçu pour abriter les marchands et leurs marchandises. Les Européens, d'ailleurs, n'échappent pas à cette restriction.

Septembre 1986

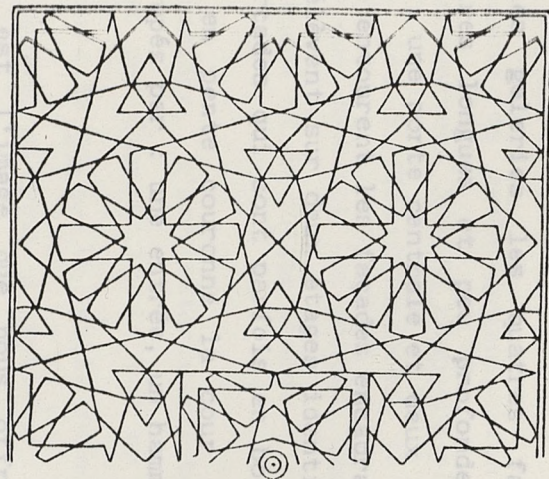
Traduit de l'anglais par O.Blin

1ère éd. 1936 - Rééd. La Haye-Londres-Le Caire

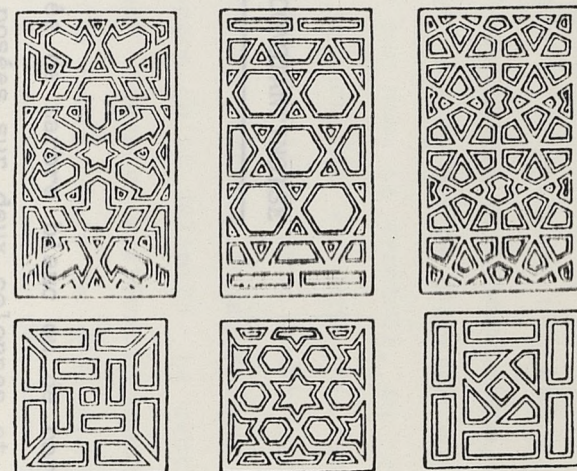
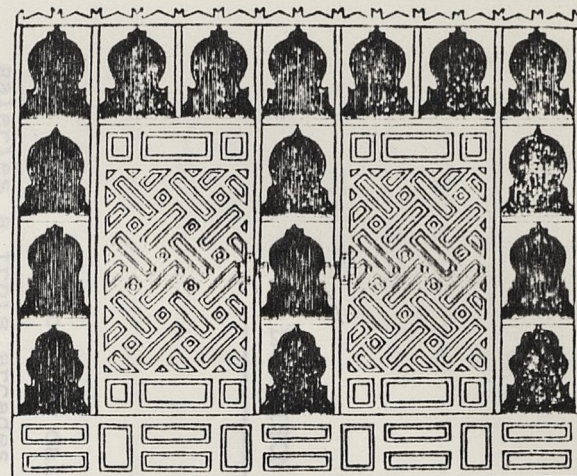
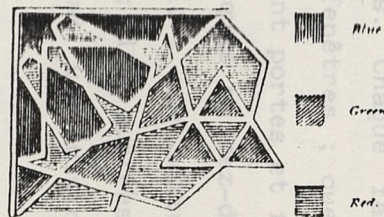
East-West publ. et Livres de France, 1978 (pp 15-30)



PAVEMENT OF A "DURKA'AH."
(About eight feet wide.)



CEILING OF A DURKA'AH.
(About eight feet wide.)



SPECIMENS OF PANEL-WORK.
(Represented on a scale of one inch to twenty-four or thirty.)

Cette conception simple et rigoureuse est structurée à partir d'une organisation spatiale symétrique et concentrique, où le centre est matérialisé par la cour et une série d'écrans qui l'entourent et aussi par sa fonction et son nom. La symétrie, en revanche, est plus complexe : en effet chacun des éléments et des écrans qui entourent le centre a sa propre symétrie indépendante

LA MAISON CONSTANTINOISE

des autres : aucune ouverture ne concorde. Chaque écran a sa propre symétrie en relation à l'espace qu'il délimite. Le centre de chaque écran et de chaque espace renvoie systématiquement au centre géométrique de l'ensemble (la cour), mais la symétrie indépendante

des éléments ne matérialise pas la continuité des axes d'autant plus qu'il n'y a aucune hiérarchie entre les éléments. Une cour carrée dallée de marbre blanc ou de carrelage ; des galeries à trois arcades, posées sur deux colonnes et deux piliers d'angle, dallées de mosaïque et séparées de la cour par une marche ; derrière les galeries les quatre façades des quatre pièces rectangulaires longues et peu profondes. Chaque façade a trois ouvertures : une porte centrale et deux fenêtres ; quelques rangées de mosaïque entourent les façades encadrant portes et fenêtres ; les façades s'élèvent sur deux étages identiques au rez-de-chaussée, à part les arcades qui sont parfois en bois ; une toiture de tuiles légèrement en pente couronne la cour ; les quatre angles sont souvent occupés par : une entrée, un hammam, une cuisine et une cage d'escalier.

La première, l'axe extérieur/intérieur, est une série de séquences et des étapes de la rue au "centre de la maison", on passe à travers la sqifa (la partie formant l'entrée) qui peut être un simple espace ou peut s'amplifier. Ce parcours n'est jamais direct et les différentes composantes ne sont jamais en enfilade. A chaque séquence, un changement de direction, un léger déplacement fait que cet axe bute toujours sur un mur avant de continuer son parcours en aboutissant au centre de la maison. Cette logique rectangulaire la négociation se fait pour la première dans les galeries qui absorbent une partie de la déformation, pour les deuxièmes dans les espaces annexes qui les bordent du côté extérieur (les maqāṣīr). Un dernier rattrapage est négocié dans l'épaisseur des murs extérieurs et également dans les angles occupés par les services.

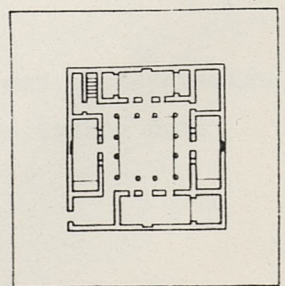
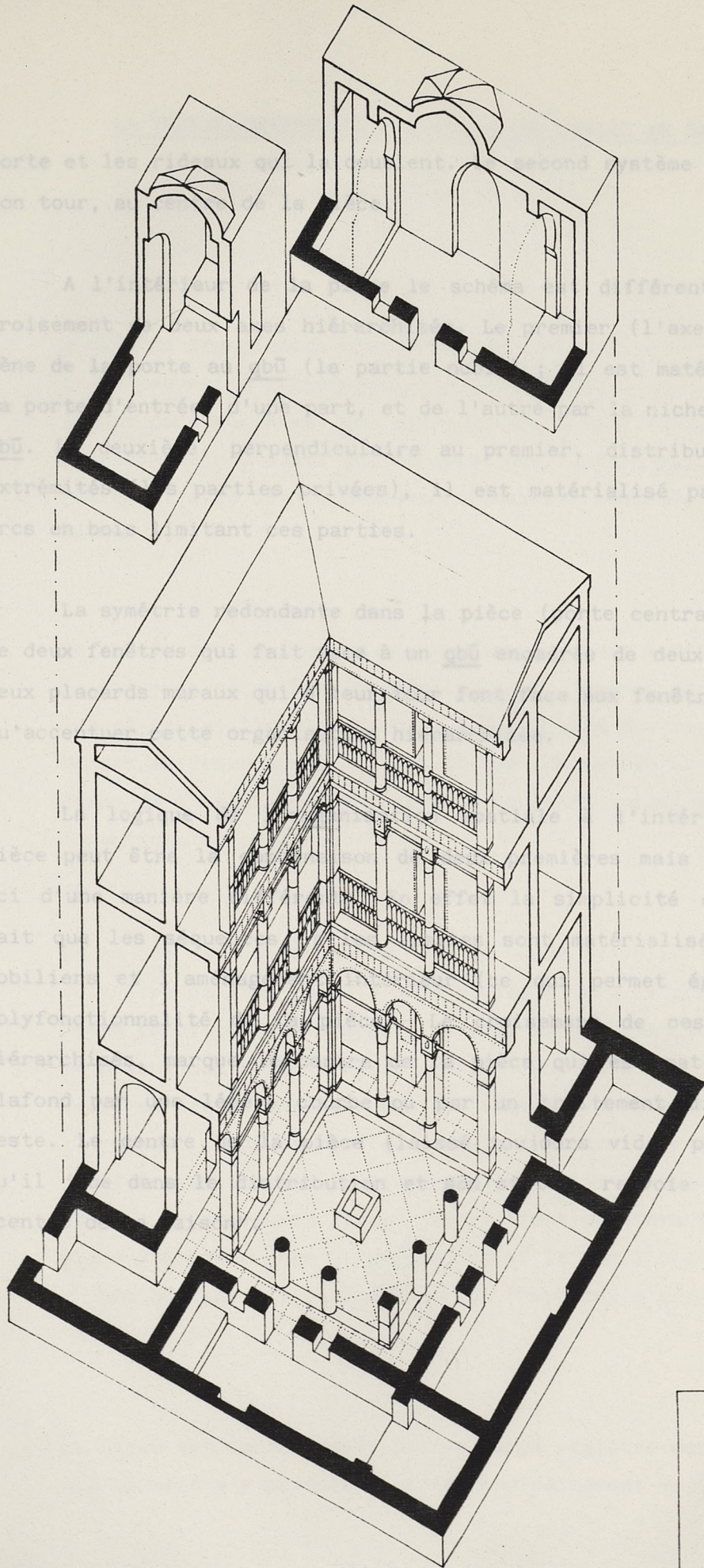
Il s'agit du franchissement de plusieurs limites matérialisées par la galerie et son seuil, le seuil de la pièce, la

Cette conception simple et rigoureuse est structurée à partir d'une organisation spatiale symétrique et concentrique, où le centre est matérialisé par la cour et une série d'écrans qui l'entourent et aussi par sa fonction et son nom. La symétrie, en revanche, est plus complexe ; en effet chacun des éléments et des écrans qui entourent le centre a un découpage tripartite symétrique indépendant des autres : aucune ouverture ne concorde. Chaque écran a sa propre symétrie en relation à l'espace qu'il délimite. Le centre de chaque écran et de chaque espace renvoie systématiquement au centre géométrique de l'ensemble (la cour), mais la symétrie indépendante des éléments ne matérialise pas la continuité des axes d'autant plus qu'il n'y a aucune hiérarchie entre ces éléments.

L'ensemble de cette organisation est gérée par plusieurs logiques successives. Chacune comprend plusieurs étapes séparées par des limites. Les différents espaces, le jeu des portes en chicane, les rideaux qui doublent les portes, les seuils marquent la limite de chaque espace et de chaque étape.

La première, l'axe extérieur/intérieur, est une série de séquences et des étapes. De la rue au "centre de la maison", on passe à travers la sqifa (la partie formant l'entrée) qui peut être un simple espace ou peut s'amplifier. Ce parcours n'est jamais direct et les différentes composantes ne sont jamais en enfilade. A chaque séquence, un changement de direction ou un léger déplacement fait que cet axe bute toujours sur un mur avant de continuer son parcours. En aboutissant au centre de la maison cette logique s'arrête et c'est là que commence le système de distribution intérieur.

Ce système est une série d'écrans et de limites à franchir, il part du "centre de la maison" (la cour) pour desservir les différentes pièces. Il s'agit du franchissement de plusieurs limites matérialisées par la galerie et son seuil, le seuil de la pièce, la



porte et les rideaux qui la doublent. Le second système s'arrête, à son tour, au centre de la pièce.

A l'intérieur de la pièce le schéma est différent. C'est le croisement de deux axes hiérarchisés. Le premier (l'axe principal) mène de la porte au qbū (la partie noble) ; il est matérialisé par la porte d'entrée, d'une part, et de l'autre par la niche formant le qbū. Le deuxième, perpendiculaire au premier, distribue les deux extrémités (les parties privées), il est matérialisé par les deux arcs en bois limitant ces parties.

La symétrie redondante dans la pièce (porte centrale flanquée de deux fenêtres qui fait face à un qbū encadrée de deux maqṣūra ou deux placards muraux qui à leur tour font face aux fenêtres) ne fait qu'accentuer cette organisation hiérarchisée.

La logique de l'organisation spatiale à l'intérieur de la pièce peut être la combinaison de deux premières mais concrétisée ici d'une manière différente. En effet la simplicité de l'espace fait que les séquences et les limites sont matérialisées par les mobiliers et l'aménagement intérieur (ce qui permet également la polyfonctionnalité de la pièce). Le croisement de ces deux axes hiérarchisés, marque le centre de la pièce qui est matérialisé au plafond par une légère courbe ou par un traitement différent du reste. Le centre de la pièce (laissé toujours vide) par le rôle qu'il joue dans la distribution et son statut, renvoie en écho au "centre de la maison".

Le centre de la pièce est caractérisé par le large registre des transformations qui peuvent s'y produire. C'est ordinairement un espace dont

LA TRANSFORMATION DE L'ESPACE : DU MAJLIS AU SALON

Michael Gilsenan
(trad. J.Ch. Depaule)

p. 180

Quand des transformations adviennent dans les relations spatiales, elles peuvent s'effectuer non seulement par le réaménagement de formes particulières, qui ont toujours existé, mais aussi par la création de nouvelles qui marquent une rupture majeure avec les autres et avec les fondements sociaux sur lesquels elle reposaient (...)

p. 181

Ce procès de transformation a atteint le coeur social de la maison, la pièce de réception (majlis). C'est l'espace stratégique dans lequel la famille et ceux qui, à des degrés divers, viennent du dehors se rencontrent. C'est là que les formes et les significations de l'espace ont changé avec un grand impact sur la vie domestique et publique (...)

p. 182

Le majlis est une zone-clé dans le monde symbolique et social. Il peut être utilisé pour la prière, les hommes se prosternant, derrière celui qui les conduit, vers la Mecque, tandis que ceux qui ne prient pas restent assis derrière eux ou à côté, mais pas en face, ce serait empiéter sur l'espace des orants et invaliderait l'oraison. Dans toutes les occasions à caractère social, rituelles ou générales, comme les funérailles et les mariages, on servira de la nourriture aux hôtes. Le récitant chantera le Coran à la place d'honneur dans le majlis, et si la famille souhaite célébrer un mouled (service en l'honneur du Prophète) c'est là qu'il aura lieu.

La pièce est caractérisée par le large registre des transformations qui peuvent s'y produire. C'est ordinairement un espace dont

l'aspect est extrêmement simple : des coussins, des matelas, des divans bas sont placés tout autour le long des murs. Il peut y avoir dans un coin un endroit où faire le café, et le narghilée qu'on offre aux hommes adultes sera disposé sur une étagère. Le lieu est austère. Dans cet espace dépouillé toute chose est fonctionnelle et n'attire pas l'attention pour elle-même. Il peut se prêter à des usages multiples et des multiples modèles sociaux de signification peuvent y prendre naissance. Par rapport à l'extérieur le majlis est sacré. En entrant les hommes retirent leurs chaussures, celle du pied droit d'abord lorsqu'ils franchissent le seuil. Une fois à l'intérieur, ils sont dans l'espace sacré de leur hôte, sous sa responsabilité et sa protection. Leur présence l'honore.

Etrangers et invités peuvent y passer la nuit, ou des membres de la famille utiliser le majlis de façon temporaire ou permanente pour dormir. On y veille en causant, en jouant aux cartes, en plaisantant et c'est de la sorte que les négociations vitales concernant le règlement de conflits ou le prix du sang s'y déroulent. Quand un invité vient à la maison, c'est là qu'il sera fêté, et quiconque entre dans le majlis s'assoiera selon un ordre de préséance et d'âge parfaitement rigoureux qui est localement reconnu. L'homme le plus âgé et du rang le plus élevé sera placé le long du mur le plus éloigné de la porte (c'est-à-dire le plus au fond de la pièce). Quelqu'un à qui est accordé un honneur particulier pourra être placé sur une peau de mouton. Chacun a sa place dans ce lieu de fondement sacré dans le territoire familial et les femmes restent dans l'aire close et non-visible où aucun étranger ne doit pénétrer.

place : un regard circulaire révélera à des yeux avertis toute une échelle de classement dans les positions respectives qu'occupent les uns et les autres par rapport à l'invité ou aux visiteurs les plus importants.

Dans ce genre de circonstances (publiques), les membres de la famille les plus jeunes, en particulier les célibataires, s'assoieront près de la porte, à l'endroit le plus éloigné des hôtes ; ils pénétreront dans leur espace seulement pour faire le service, apporter le café ou les rafraîchissements. Mais dès que ceux qui sont définis comme n'appartenant pas à la famille (et dont la présence a, par conséquent, immédiatement conféré à la circonstance son caractère public) quittent le majlis, ces jeunes gens se rapprocheront et se placeront sur le côté de la pièce, mais à distance de la zone qu'occupent leur père, leur oncle ou leur frère aîné. Comme le classement public la hiérarchie familiale est spatialement marquée.

Les femmes n'apparaîtront jamais lors d'un événement de ce genre. Ce n'est pas que la présence d'une femme pollue la pièce. C'est plutôt la nature de la circonstance qui détermine sa présence ou son absence. Dès que le majlis retourne à un usage "privé", il est alors de nouveau une partie du dedans et appartient lui aussi à son royaume. Dans cet espace, dedans et dehors se rencontrent, celui qui n'est pas de la famille a accès au seul endroit de la maison où l'on peut entrer sans violer ou profaner ce qu'il y a de fondamentalement sacré dans le territoire familial et les femmes restent dans l'aire close et non-visible où aucun étranger ne doit pénétrer.

Le majlis peut être la scène aussi bien des cérémonies religieuses et rituelles les plus importantes que des activités strictement familiales. Il est pluridimensionnel, mais ses différentes dimensions sont nettement distinguées. L'interaction s'effectue à travers des conventions verbales appropriées, et précises, qui structurent et " remplissent " comme il faut la circonstance en exprimant les différentes frontières et relations de l'assistance. Chaque nouveau-venu doit symboliquement marquer sa venue avec des formules religieuses adéquates : " As-salaam ^Caleikum " (paix sur vous), à qui on répond : " Wa ^Caleikum as-salaam " (et sur vous la paix). Si un homme n'a pas de "crédit " social, cela suffit. S'il a, ou prétend avoir une certaine position, alors il fait le tour de la pièce en saluant chacun à son tour, et tous se lèvent pour lui. Il y a une immense gamme de nuances pour situer les individus au moyen de la posture, des paroles et de l'étiquette, sur l'échelle sociale, de l'influence, du prestige, des liens familiaux, de l'âge, de l'ancienneté, etc.

p. 184

On rencontre encore un tel espace (le maire de la localité en conserve un, comme le fait un autre notable politique soucieux de maintenir une dimension scrupuleusement "arabe "). Mais il est de plus en plus considéré comme vieux et traditionnel, et une nouvelle sorte d'espace est introduit. C'est ce qu'on appelle le salon.

A tous égards un plus grand contraste avec le majlis serait difficile à imaginer. Son modèle est, bien sûr, à l'origine, français,

mais ici il est plutôt une vision de ce qu'un " vrai " salon devrait être, perception qui découle de visites faites à des maisons de notables à Beyrouth et Tripoli. Et ceux-ci se fondent à leur tour sur le modèle libano-français élaboré chez " la haute-bourgeoisie " du commerce comme le summum du goût et du style. Assurément l'étalage de la richesse et du goût d'une famille est tout-à-fait central dans la nature du salon où le visiteur se retrouve dans une espèce de présentoir éblouissant comme un bel objet parmi d'autres. Tout scintille, tout renvoie des reflets. Tout est sa propre surface, son apparence. Les fauteuils sont ordinairement hauts par rapport au sol (à la différence des matelas et des divans bas du majlis). Le bois est entièrement recouvert de peinture dorée et de dorure. Les sièges et les dossiers sont en soie, naturelle ou d'imitation, brillante. Les murs sont couverts de miroirs aux cadres dorés - et s'il y a, en calligraphie ornementale, des versets du Coran ou le nom de Dieu, la calligraphie est elle-même réalisée en matériaux étincelants et dans les cadres les plus élaborés, et, bien sûr, encore une fois dorés. L'éclairage provient de lustres de cristal ou de matière plastique qui pendent dans la pièce et en dominent le centre et la partie principale (upper space). Les tables sont en marbre poli comme le sol. Tout autour il y a des bibelots - des porcelaines, des vases ornés et très colorés, des babioles décoratives de toutes sortes, des narghilées ornementaux, une débauche de surfaces réfléchissantes.

Si n'importe qui peut avoir un majlis, un salon peut être composé seulement par ceux qui ont les moyens de cet étalage ostentatoire et éblouissant. Il devient simplement une exposition de la richesse du propriétaire, alors que dans le majlis ce sont les gens qui expriment, à de nombreux niveaux, la position sociale et les relations de son propriétaire. La brillance rococo, impersonnelle

Perché sur son fauteuil, le visiteur saisit, sans fin, les reflets que lui renvoient de lui-même tous les angles et mille sources de scintillement. L'image est tout.

Nous pouvons exprimer le changement que représente le salon par rapport au majlis en disant que les choses ont été " retournées " (...).

p. 185

Le salon est une transformation du majlis qui en contredit tous les fondements. Dans le salon la surface est le message. L'étagère, le mobilier (en soi une idée et un concept qui n'a rien à voir avec le majlis et n'existe pas en tant que tel dans cet univers), emplit la pièce et la définit. Assurément, il est la pièce. Aussi pourrions nous dans un certain sens dire que le salon évacue le sens ou l'éventail des significations possibles que le majlis possède. Le salon est unidimensionnel, rempli d'objets plutôt que de significations, désacralisé - on garde ses chaussures, les tapis montrent richesse et goût et ne sont pas faits pour s'asseoir et prier ; les versets du Coran sur les murs sont des décors plus que des signes possédant un pouvoir.

Si n'importe qui peut avoir un majlis, un salon peut être composé seulement par ceux qui ont les moyens de cet étalage ostentatoire et éblouissant. Il devient simplement une exposition de la richesse du propriétaire, alors que dans le majlis ce sont les gens qui expriment, à de nombreux niveaux, la position sociale et les relations de son propriétaire. La brillance rococo, impersonnelle

marché dans les pièces des quelques paysans qui prétendent à une infime mais cruciale avance économique sur les autres. Les murs de l'un contraste totalement avec la richesse multidimensionnelle de l'autre. Propriétés de leur statut ; pas de miroirs dorés et sophistiqués, mais des photos, des textes pleins dans des cadres décorés à moindre coût, des images de calendriers représentant des non-

Le salon est par conséquent un espace " froid " : neutre, vide, ni véritablement dans ni de la maison, un objet de consommation qui n'est pas plus que la somme de ses parties, un amalgame de surfaces onéreuses et brillantes. Vous n'y dormez pas, ni jouez pas, n'y plaisantez pas, vous ne vous y étalez pas, vous n'y faites pas de rencontres. Tout cela est rendu impossible par cette forme d'espace qui a été importée par la bourgeoisie commerçante dominante comme l'image de ses maîtres et de ses modèles étrangers. En cela le salon est assurément le reflet (c'est bien le mot) authentique de ce que signifient les transformations sociales fondamentales qui affectent le Moyen-orient.

Le salon fait plus que refléter, il est un modèle pour les autres. Il dévalue le majlis (...). Il est une référence pour ceux qui, dans les couches les plus basses, aspirent à manifester leur position dans un système social qui est de plus en plus dominé par les valeurs marchandes, par la position des individus sur le marché et par les différentes actions purement économiques, considérées comme vitales pour la situation d'un homme dans la communauté. Les gens qui souhaitent affirmer leur propre capacité d'avoir un salon aussi bien créent des imitations d'imitations - leur propre interprétation de l'interprétation que les groupes dominants font de l'espace de la bourgeoisie européenne du XIX^e siècle. Mais ils sont pauvres. La soie et le cristal des salons des classes moyennes et supérieures libanaises sont plastique et coton bon

marché dans les pièces des quelques paysans qui prétendent à une infime mais cruciale avance économique sur les autres. Les murs deviennent une exposition de leur conception de l'étalage et des images appropriées de leur statut ; pas de miroirs dorés et sophistiqués, mais des photos, des textes pieux dans des cadres décorés à moindre coût, des images de calendriers représentant des montagnes suisses, des ballets, des cerfs dans une baie des Highlands en Ecosse - une sorte de patchwork cousu à peu près au hasard par les individus comme leur propre collection, nouvellement rassemblée, d'icônes exhibées avec le reste de la pièce.

Londres, Croom helm, sd

Pour les villageois, cependant, l'espace ainsi créé est source de difficultés et de confusions considérables au point de vue pratique et logique. Quelle sorte d'espace est-ce ? Qu'est-ce qui y est possible et impossible ? Personne n'en est tout-à-fait sûr. La logique floue (dont parle P.Bourdieu) devient incertitude, non-logique, incohérence. Ainsi certains enlèvent leurs chaussures à l'entrée et d'autres pas. Si quelqu'un désire prier, la pièce doit être vidée des tables en imitation de marbre et des cendriers à pied, et réorganisée. La plupart finissent par prier dehors dans la cour. Quand des amis veulent jouer aux cartes au cours des longues soirées d'hiver, ils descendent machinalement des fauteuils sur le sol où ce qu'ont de spécifique le jeu et les plaisanteries liées aux cartes doit se produire (y compris les moqueries d'une formidable férocité, le langage hautement obscène, les insultes ritualisées et le fait de suspendre toutes les conventions

ESPACES ET PRATIQUES
DES MAISONS DE BROUSSE

concernant le rang et le respect). Quand on est assis loin du sol, il est culturellement difficile de jouer aux cartes et de réaliser un degré si élevé de " non-formalité ".

Extraits de Recognizing Islam, pp 180-186

Londres, Croom helm, sd

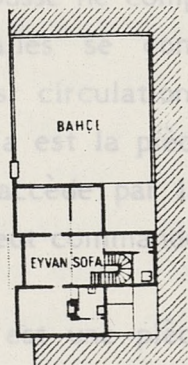
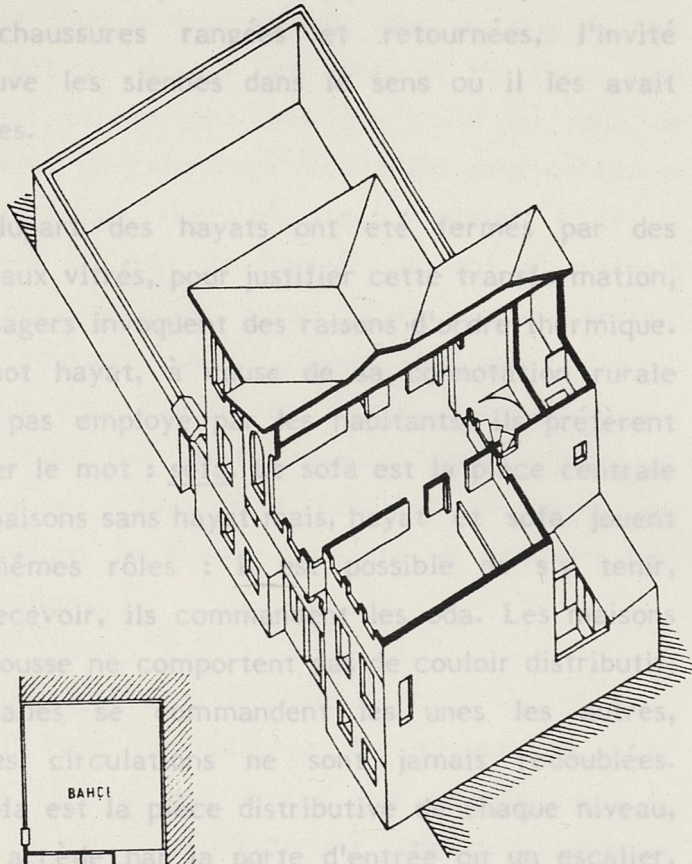
Après l'échange des formules de politesse consacrées, l'occupant autorise le visiteur à entrer. Dans des quartiers peu denses aux parcelles larges la porte de la rue s'ouvre sous un taşlık (porche perpendiculaire à la rue) sur le avlu (cour) ou le bahçe (jardin). Dans ces quartiers, certaines maisons sont bordées du côté du avlu ou du bahçe par un hayat. Ce hayat est une galerie à un ou deux niveaux ; c'est l'entrée de la maison. Il est placé quelques marches au dessus du sol, c'est en y accédant qu'il faut se déchausser. Dans des quartiers plus denses, la porte de la maison s'ouvre dans un petit lieu plus bas d'une marche que le fond de la pièce d'entrée. Ce lieu muni d'un siphon de sol est carrelé, c'est là qu'il faut se déchausser. La maison ne se pratique pas les pieds nus, l'occupant prête au visiteur une paire de babouches. Au contraire de ce que

ESPACES ET PRATIQUES DES MAISONS DE BROUSSE

Ce travail a été réalisé dans le cadre du séminaire I.F.A. inter U.P. "Turquie 84" encadré par A. Borie et P. Pinon. Il s'agit d'abord d'une présentation d'hypothèses d'ordre général à propos de différentes pièces des maisons de Brousse, du principe de découpage et de composition des oda (pièces) et des pratiques de la réception dans chacune des pièces. Ensuite, à partir de relevés, nous montrons comment les usagers reconduisent les dispositions traditionnelles presque systématiquement malgré l'exiguité des espaces et le manque de moyens. Enfin, nous verrons que face à l'influence européenne sur le mobilier, les dispositions s'adaptent mais leurs principes perdurent.

Après l'échange des formules de politesse consacrées, l'occupant autorise le visiteur à entrer. Dans des quartiers peu denses aux parcelles larges la porte de la rue s'ouvre sous un taşlık (porche perpendiculaire à la rue) sur le avlu (cour) ou le bahce (jardin). Dans ces quartiers, certaines maisons sont bordées du côté du avlu ou du bahce par un hayat. Ce hayat est une galerie à un ou deux niveaux ; c'est l'entrée de la maison. Il est placé quelques marches au dessus du sol, c'est en y accédant qu'il faut se déchausser. Dans des quartiers plus denses, la porte de la maison s'ouvre dans un petit lieu plus bas d'une marche que le fond de la pièce d'entrée. Ce lieu muni d'un siphon de sol est carrelé, c'est là qu'il faut se déchausser. La maison ne se pratique pas les pieds nus, l'occupant prête au visiteur une paire de babouches. Au contraire de ce que

nous avons remarqué dans les maisons du Maghreb, d'Égypte ou de Syrie, (où il faut aussi se déchausser), en Turquie, les chaussures déposées le plus souvent en désordre, sont toujours rangées par les habitants à l'insu de leurs propriétaires. Groupées par paires, elles sont placées parallèlement à l'axe de l'entrée dans un sens ou dans l'autre. Ainsi, à son départ, le visiteur impromptu trouve ses chaussures rangées et retournées, l'invité retrouve les siennes dans le sens ou il les avait laissées.



La place des hayats ont été remplacés par des panneaux vitrés, pour justifier cette transformation, les usagers invoquent des raisons d'hygiène. Le mot hayat, qui signifie cour, n'est pas employé dans ce contexte. On préfère utiliser le mot : sofa. Le sofa est une caractéristique des maisons sans hayats, qui jouent les mêmes rôles : recevoir les visiteurs, d'y recevoir, ils comprennent la fonction de Brousse ne comportent pas de couloir distributif, les sofas commandent toutes les pièces, et les circulations ne sont jamais oubliées. Le sofa est la pièce distribuée à chaque niveau, on y accède par la porte d'entrée ou un escalier. Elle peut comporter une à quatre oda.

L'oda est sensiblement carrée d'environ quatre mètres de côté, elle peut être éclairée soit en second jour à travers le sofa, soit directement par l'extérieur, soit des deux manières. Quelle que soit sa position, l'oda est une unité formée de différents lieux. L'organisation ambiguë que nous allons décrire se retrouve de façon assez régulière dans toutes les pièces que nous

BROUSSE (Bursa) : Maison du quartier de la citadelle (env. 1900)

- . vue axonométrique
- . plan du premier étage

d'une typologie ancienne, issue peut être du kiosque, où la porte de l'oda est placée dans l'axe de la pièce.

nous avons remarqué dans les maisons du Maghreb, d'Egypte ou de Syrie, (où il faut aussi se déchausser), en Turquie, les chaussures déposées le plus souvent en désordre, sont toujours rangées par les habitants à l'insu de leurs propriétaires. Groupées par paires, elles sont placées parallèlement à l'axe de l'entrée dans un sens ou dans l'autre. Ainsi, à son départ, le visiteur impromptu trouve ses chaussures rangées et retournées, l'invité retrouve les siennes dans le sens où il les avait laissées.

La plupart des hayats ont été fermés par des panneaux vitrés, pour justifier cette transformation, les usagers invoquent des raisons d'ordre thermique. Le mot hayat, à cause de sa connotation rurale n'est pas employé par les habitants, ils préfèrent utiliser le mot : sofa. Le sofa est la pièce centrale des maisons sans hayat mais, hayat et sofa jouent les mêmes rôles : il est possible de s'y tenir, d'y recevoir, ils commandent les oda. Les maisons de Brousse ne comportent pas de couloir distributif, les salles se commandent les unes les autres, et les circulations ne sont jamais redoublées. Le sofa est la pièce distributive de chaque niveau, on y accède par la porte d'entrée ou un escalier. Elle peut commander une à quatre oda.

L'oda est une pièce sensiblement carrée d'environ quatre mètres de côté, elle peut être éclairée soit en second jour à travers le sofa, soit directement par l'extérieur, soit des deux manières. Quelle que soit sa position, l'oda est une unité formée de différents lieux. L'organisation ambiguë que nous allons décrire se retrouve de façon assez régulière dans toutes les pièces que nous avons visitées. La composition autour d'un seul axe existe rarement, sauf dans des bâtiments d'une typologie ancienne, issue peut être du kiosque, où la porte de l'oda est placée dans l'axe de la pièce.

. L'entrée de l'oda

Elle est souvent placée dans un angle et contenue dans l'épaisseur d'un placard profond, son plafond est plus bas que celui de l'oda, et la porte en s'ouvrant dissimule des étagères et des patères.

. Le seki alti (devant de l'oda)

Cette partie est un espace rectangulaire d'une largeur d'un à deux mètres situé le long du mur de l'entrée, devant les placards de l'oda. Son sol est parfois plus bas que celui du fond de la pièce, un caissonage du plafond peut confirmer ce marquage. Les placards occupent toute la longueur du mur de l'entrée, du sol au plafond; ils sont composés autour d'une niche centrale qui comporte une cheminée ou une tablette. Ce placard, malgré sa façade homogène peut commander un petit hammam dont l'accès est réservé aux occupants de l'oda. Dans des dispositions accomplies, le devant de l'oda ne comporte pas de mobilier.

. Le seki üstü (fond de l'oda)

Quand l'oda est éclairée directement, la paroi située face à son entrée est généralement en porte à faux sur l'extérieur, elle est composée de trois grandes fenêtres. Les murs perpendiculaires peuvent aussi comporter chacun un groupe de trois fenêtres définissant ainsi un espace carré: le seki üstü. Quand l'oda est mitoyenne sur ses deux côtés, des fenêtres plus étroites que les autres, de la largeur du porte à faux, situées immédiatement dans les angles assurent le retournement du mur du fond. Même quand l'exiguïté ne permet pas que ces fenêtres ouvrent sur l'extérieur, il en existe au moins une qui ouvre sur le sofa. Que l'oda soit éclairée directement ou en second jour à travers le sofa, le sedir (1) occupe toute la longueur du mur du fond, il

peut se développer en L dans l'angle opposé à l'entrée et parfois en U. Le sedir n'est pas un élément de mobilier, c'est une estrade de bois de quatre vingt à quatre vingt dix centimètres de profondeur sur laquelle est posé un matelas puis un tapis ou une housse, un autre matelas long et étroit est placé le long du mur, des coussins mobiles complètent cet aménagement.

Quand le sedir est situé sous les fenêtres, c'est de telle manière que l'usager puisse avoir une large vue sur l'extérieur. A cet effet, la plate-bande horizontale du matelas formant le dossier du sedir est réglée à la même hauteur que l'allège des fenêtres afin qu'on puisse s'y accouder facilement. Quand les fenêtres ne sont pas à guillotine mais à la française, il existe des ouvrants bas manipulables en position assise et des ouvrants hauts indépendants. Afin de bien maîtriser le privilège de voir sans être vu, chaque fenêtre est munie quelquefois d'une grille en bois amovible et toujours de voilages et de doubles rideaux. Le fond de l'oda est le lieu où l'on se tient, il est recouvert de tapis.

Ces différentes parties sont composées autour de deux axes perpendiculaires et de la diagonale passant par l'angle de l'entrée.

. L'axe : placard - fond de l'oda

Cet axe organise la position du mobilier et des objets suivant une progression symbolique de la niche du placard au fond de l'oda. Nous avons déjà remarqué que le devant de l'oda ne comportait pas de meubles dans des dispositions accomplies. Quand on en trouve, ils sont d'ordre strictement utilitaire (poêle à bois, chaise dépareillée, petit meuble de rangement, ...). Il peut aussi se trouver dans cette partie des vêtements suspendus ou

des chaussures. En face, des objets d'ordre symbolique ou religieux occupent avec le sedir le fond de l'oda (dentelles, bouquets de fleurs, versets du Coran, vues de la Mecque, ...). Quand il y a une table, elle est recouverte d'une toile cirée et entourée de quatre chaises. Elle occupe une position intermédiaire.

Un objet symbolique important est placé sur la tablette de la niche des placards. La position de cet objet contredit la progression linéaire décrite plus haut, il s'agit le plus souvent d'un bouquet de fleurs dans un vase posé dans l'axe de la niche. L'ensemble : niche, vase, fleurs, paraît être un élément isolé de sa position. Il marque l'extrémité de l'axe comme un miroir ponctuel qui renverrait l'image d'en face. L'axe placard - fond de l'oda - ainsi fortement marqué à ses deux extrémités, à l'opposé des autres, prend statut d'axe principal de composition. Celui qui lui est perpendiculaire, et de loin beaucoup moins important, et la diagonale passant par l'angle de l'entrée est une sorte d'inflexion de l'axe principal dans des dispositions qui ne peuvent s'accomplir pleinement.

. L'axe secondaire perpendiculaire au précédent

Cet axe, médiane du fond de l'oda, peut être marqué par le retournement d'un groupe de trois fenêtres ou celui du sedir, par les objets accrochés aux murs. Il est rarement marqué à ses deux extrémités. Toutefois, le centre du tapis est placé au croisement de cet axe et du précédent.

. La diagonale de l'entrée à l'angle opposé

Elle est marquée à ses deux extrémités de manière très différente. D'un côté, le lieu de l'entrée crée un vide dans la façade des placards. En face, quand les fenêtres se retournent c'est d'abord dans cet angle, quand le sedir se développe en L c'est aussi dans cet angle. Enfin des objets à caractère symbolique parfois nombreux peuvent y être disposés.

Dans les maisons que nous avons visitées, les habitants utilisent deux oda (si la maison en comporte plus, elles sont employées comme dépôt ou garde-meuble). La plus proche de l'entrée est chauffée, c'est là que se tiennent les usagers, l'autre est réservée à la réception des invités. La première est meublée par : le poêle, une table et des chaises, un buffet et des meubles de rangement, un petit sedir et le poste de télévision. La seconde est occupée par un grand sedir, et une ou plusieurs tables basses. La nuit, des lits peuvent être dressés dans ces deux pièces, les matelas et les couvertures sont rangés pendant le jour dans les grands placards du devant de l'oda. Il existe dans certaines maisons des pièces annexes qui comportent des lits.

Les lieux de réception

Il est possible de recevoir dans toutes les pièces de la maison, sauf dans le hammam et dans la cuisine, celle choisie dépend du statut du visiteur et du degré d'honneur que l'hôte veut lui marquer. D'un auvent, où on se déchausse, au fond d'une oda de réception en passant par le sofa ou la table d'une oda chauffée, il est possible de marquer tous les degrés intermédiaires du désir de recevoir le visiteur impromptu ou l'invité d'honneur par la pièce choisie à cet effet et la position dans cette pièce. Il apparaît aussi que le statut de l'hôte dans la maison est important. Ainsi, seulement le maître de maison (homme ou femme) aurait la possibilité de recevoir à l'endroit le plus "haut" de la maison.

La description que nous venons de dresser, tente de rendre compte de remarques d'ordre général. Parallèlement à des visites un peu rapides, nous avons réalisé des relevés plus précis.

Chacun de ces relevés présente des similitudes ou des différences avec la description précédente, le plus souvent l'exiguïté des parcelles ou la

faiblesse des moyens ont empêché la réalisation parfaite des modèles. Toutefois, nous avons constaté que malgré ces difficultés, les usagers redivisent et hiérarchisent des espaces où la construction fait défaut, par une disposition judicieuse du mobilier et des objets. Ce sont ces remarques que nous présentons sous forme de monographies.

Monographie 1

Maison placée à l'angle de deux rues, elle comprend trois oda, deux seulement sont habitées.

. oda 1

Cette oda est située au premier étage sur la rue mais on y accède de plain-pied grâce à la déclivité du terrain.

Malgré la corniche qui homogénéise cette oda on y retrouve les hiérarchies décrites plus haut. Le poêle est placé près de l'entrée malgré une évacuation difficile des fumées dans cette position. En face, une chaise et un petit meuble sont disposés côte à côte. La table est placée en position intermédiaire. L'organisation suivant la diagonale est marquée par le retournement des fenêtres sur la paroi de gauche et par la position du sedir par rapport à celle du lit qui lui fait face. Les fauteuils qui prolongent le sedir ont aussi été placés du côté gauche. Au fond, devant une fenêtre, le buffet est chargé d'objets bien rangés il s'expose clairement à l'extrémité de l'axe principal.

. oda 2

C'est l'oda de réception, elle est commandée par le sofa au deuxième étage de la maison. Dans cette pièce, la construction et la disposition du mobilier sont composées suivant deux axes, l'axe principal et la diagonale.

Le plafond, la niche du placard, et en face le groupe de trois fenêtres sont composés suivant

l'axe principal. La dissymétrie des fenêtres de chaque côté et la position de la porte marquent la diagonale. Les tables basses et le sedir sont placés suivant l'axe principal, tandis que le lit, qui assure le retournement du sedir, et la coupelle posée sur la grande table, sont composés suivant la diagonale. L'axe secondaire, n'est marqué que par le mobilier, d'un seul côté, par le nombre impair de coussins du lit et le cadre suspendu à l'aplomb de celui du centre. D'autre part, la position du mobilier exprime clairement la division entre le devant et le fond de l'oda.

Monographie 2

Maison à deux niveaux qui comprend quatre oda, seulement les deux du rez de chaussée sont habitées.

Cette oda est située quelques marches au dessus de la cour, elle est éclairée en second jour et commandée par un hayat vitré que les usagers nomment : sofa. Suivant la personne qui nous a reçus, cette pièce est réservée à l'exposition des dentelles et à la lecture du Coran par la grand-mère devant l'ensemble de la famille. Cette personne ne nous a pas fait part de fonctions telles que le rangement de linge et de vaisselle ou la couture, qui y sont pourtant pratiquées, et que la présence de meubles et d'objets indique. L'axe d'organisation générale de cette pièce est la diagonale et dans ce cas, les deux autres axes ne sont pas marqués également à leur deux extrémités et sont à peu près équivalents entre eux. Nous ne décrivons pas tous les détails de cette organisation, seulement une remarque nous paraît nécessaire : les objets à caractère religieux sont placés exclusivement sur les deux

murs, face à l'entrée, les vêtements suspendus le sont exclusivement en position opposée.

Sur ce relevé, des éléments importants posent le problème de la nature des couples d'oppositions employés habituellement pour la classification des objets comme : usuels/décoratifs ou quelconques/exceptionnels.

En effet, à côté du buffet utilisé pour la présentation des bibelots, est placé un poêle à bois, six paires de chaussures sont rangées sous ce buffet. A l'endroit même où sont exposées des sourates du Coran, ces objets ainsi décrits peuvent paraître insolites. Mais, le poêle n'est pas en état de fonctionnement, posé sur un socle, il n'est pas adossé au mur pour que sa façade soit au nu de celle du buffet, il est recouvert d'un napperon de dentelle et un vase de fleurs séchées y est placé. Les six paires de chaussures sont parfaitement alignées, elles sont recouvertes d'une bande de dentelle d'un blanc immaculé. Dans ce cas, pour le poêle et pour les chaussures, les objets n'ont pas de qualité à priori. C'est à dire que chaque objet peut prendre tel ou tel statut, à condition d'être qualifié à cet effet. Les facteurs de qualification sont toujours redondants : la position d'un objet, les éléments qui le supporte ou l'encadre, le soin apporté à son entretien, ne sont jamais contradictoires. Ainsi, un vase superbe, mais renversé et empoussiéré peut prendre moins d'importance qu'une paire de chaussures parfaitement cirée et enrubannée .

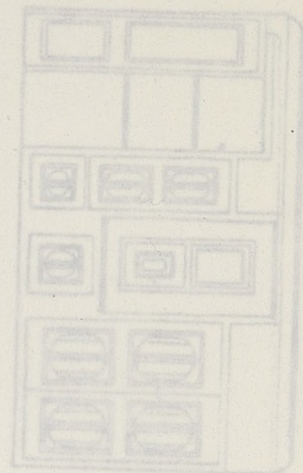
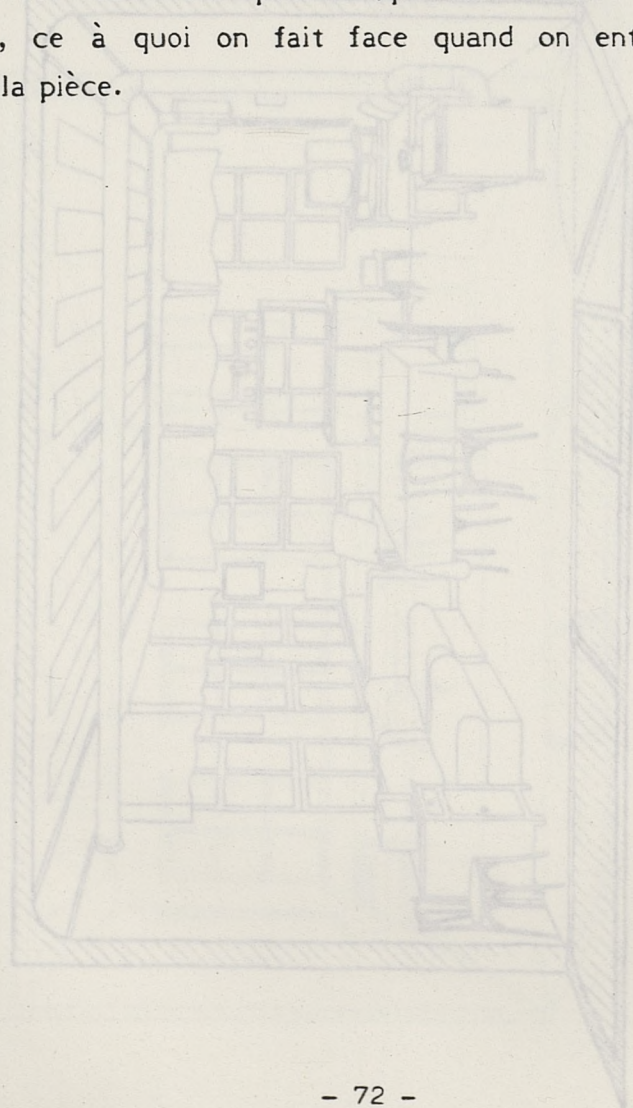
Photo

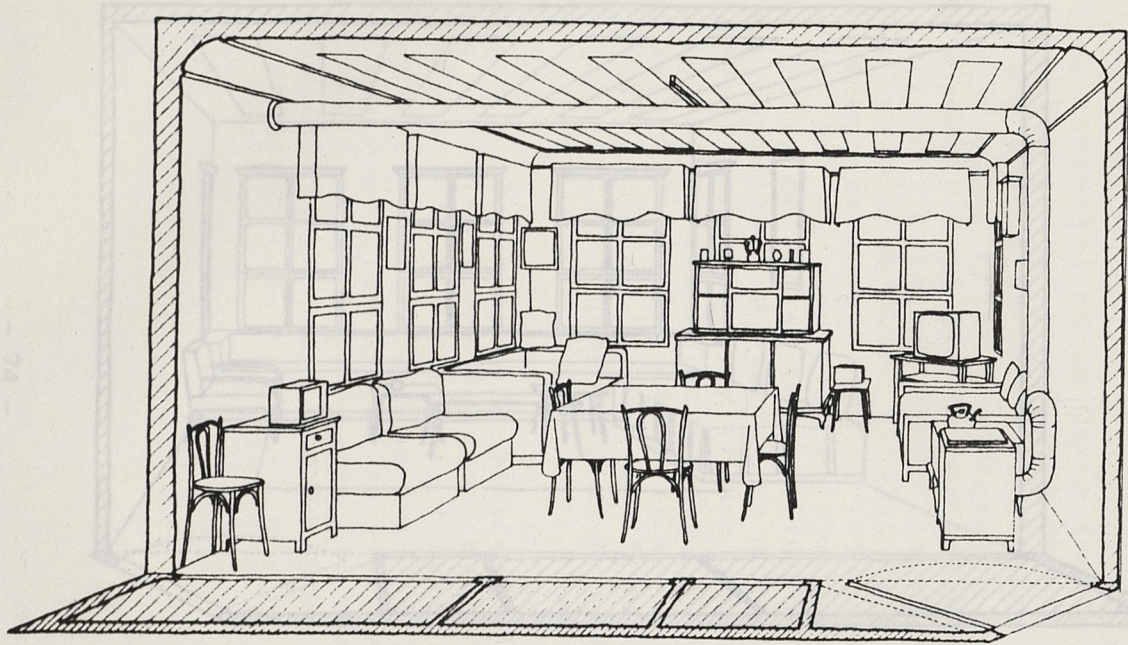
Oda de réception d'une maison construite sur une parcelle étroite. La fenêtre en retour du côté gauche ouvre sur le sofa. Le mobilier présenté sur cette photo a subi une forte influence européenne, pourtant, le fauteuil et les canapés

sont placés sous les fenêtres à l'image du *sedir*, dans le fond de l'oda. Un lampadaire, une lampe suspendue et deux petites tables occupent les angles laissés pour compte par le canapé du fond.

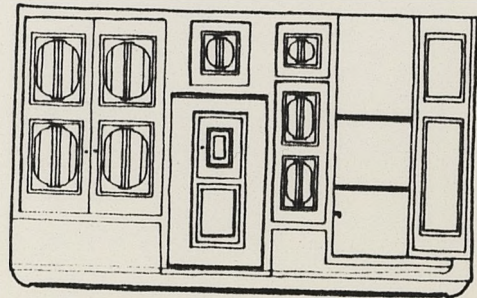
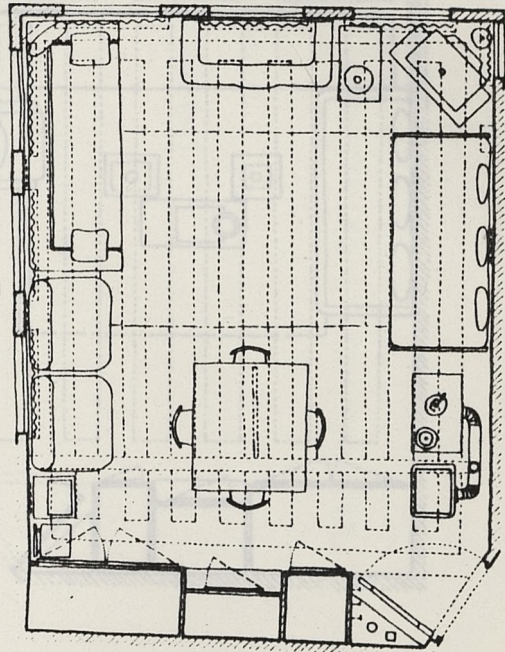
Jean-Luc ARNAUD
octobre 1984

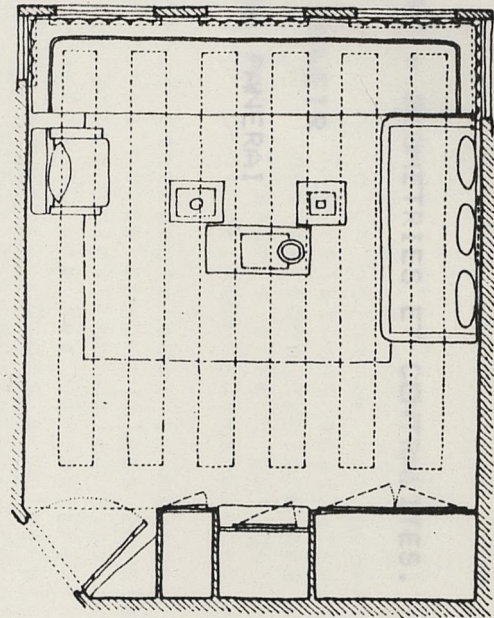
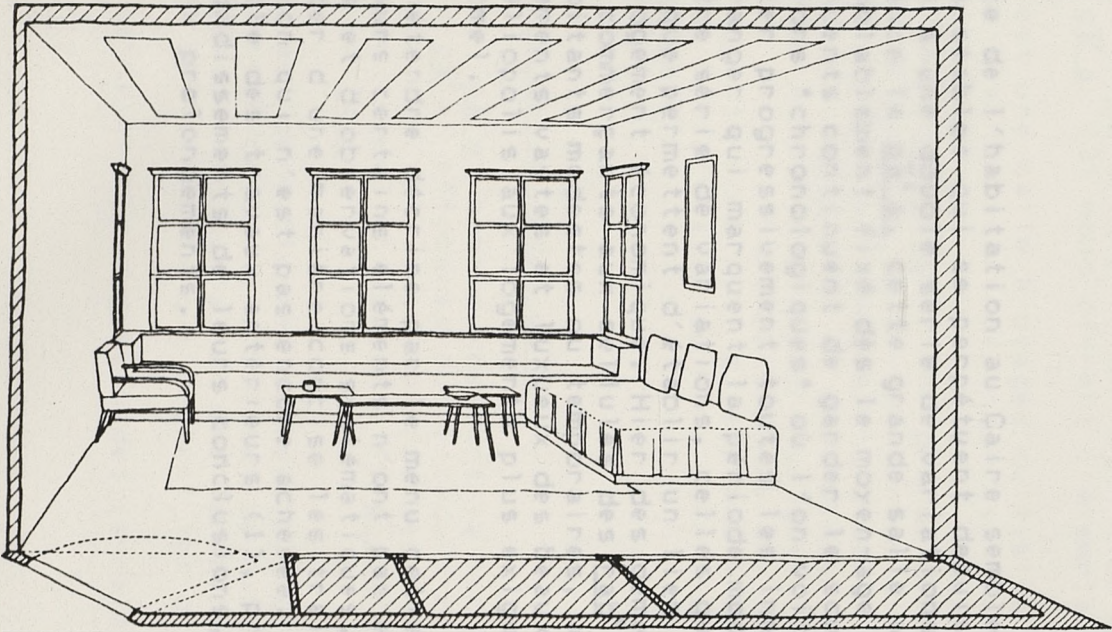
(1) *Sedir* de la racine arabe SDR qui étymologiquement signifie remonter la pente et s'avancer. Le mot arabe *şadr* qui en est dérivé est traduit couramment par "poitrine" et désigne la place d'honneur dans les pièces (qui est située au fond), ce à quoi on fait face quand on entre dans la pièce.





1.1.





1.2.

LE CAIRE = GEOMETRIES ET CENTRALITES.

Sawsan NOWEIR

Philippe PANERAI

De là provient sans doute que, la maison, au moins pour les grandes demeures ne se comprend pas en plan. Pas de schéma qui permette une bonne intelligence du type dont on pourrait d'un édifice à l'autre suivre les variations ; ici l'imbrication des espaces défie les descriptions simples et les généralisations. Et si l'on cherche quelques constantes, ce n'est pas dans la permanence des dispositions d'ensemble qu'il faut espérer les trouver, mais dans la présence d'un type d'espace particulier dont les qā'a (2) nous offrent l'exemple le plus accompli.

La qā'a est une salle à usages multiples autour de laquelle L'espace de l'habitation au Caire semble se concrétiser autour de schémas stables qui se perpétuent depuis plusieurs siècles en se prêtant à une double série de variations. Au centre de cette permanence la qā'a, cette grande salle appartement vraisemblablement fixé dès le moyen-âge et dont les logements les plus récents continuent de garder le souvenir. A côté de ces variations "chronologiques" où l'on voit le schéma de base assimiler progressivement toutes les innovations et les emprunts à l'étranger qui marquent la période moderne, on peut observer une autre série de variations, celles qui dans un même moment historique permettent d'établir un lien entre l'habitation riche et le logement économique. Hier des demeures des émirs et des grands commerçants aux cellules des rab et des wakāla destinés à des habitants modestes ou temporaires, aujourd'hui des appartements vastes et luxueux des beaux quartiers de Mohandessin ou d'Héliopolis aux logements plus exigus des HLM et de l'informel.

Sans prétendre décrire par le menu cette double variation dont d'ailleurs certains éléments n'ont pas encore fait l'objet de relevés et d'observations systématiques, on a tenté ici de présenter d'une manière concise les traits principaux d'une évolution qui n'est pas encore achevée. A la fois synthèse partielle des travaux antérieurs (1), précisions ou approfondissements de leurs conclusions, et hypothèses pour de nouveaux prolongements.

Ainsi la fontaine ou le dessin des carrelages soulignent le

1 - Maisons et qā^ca

Contredisant les idées reçues, l'habitation au Caire, n'est pas repliée sur elle-même ; la cour quand elle existe n'en constitue pas le centre. Ni d'un point de vue géométrique ; elle n'organise pas formellement les relations spatiales comme c'est le cas pour le wast-ed-dar des maisons tunisiennes ou algériennes ; ni du point de vue de l'usage ; elle n'est qu'un élément parmi d'autres dans la maison dont de nombreuses pièces s'ouvrent sur la rue.

De là provient sans doute que, la maison, au moins pour les grandes demeures ne se comprend pas en plan. Pas de schéma qui permette une bonne intelligence du type dont on pourrait d'un édifice à l'autre suivre les variations ; ici l'imbrication des espaces défie les descriptions simples et les généralisations. Et si l'on cherche quelques constantes, ce n'est pas dans la permanence des dispositions d'ensemble qu'il faut espérer les trouver, mais dans la présence d'un type d'espace particulier dont les qā^ca (2) nous offrent l'exemple le plus accompli.

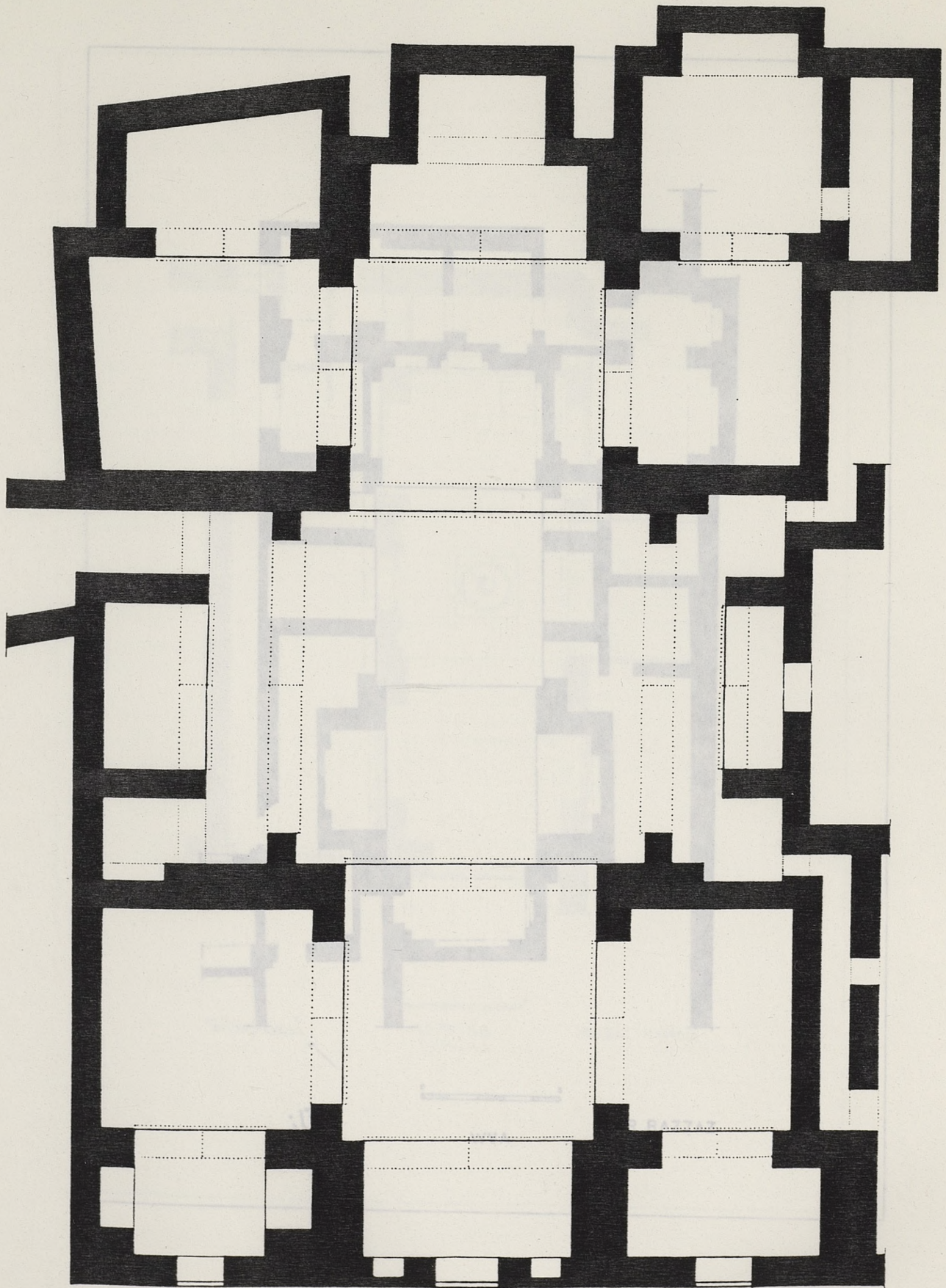
La qā^ca est une salle à usages multiples autour de laquelle s'organisent services et dépendances. L'ensemble forme un "appartement" autonome. Un logement modeste, dans un rab^c (3) se résume à une seule qā^ca ; une grande demeure en comprend plusieurs, de tailles et d'importances diverses, pour les différents groupes qui composent la famille, c'est donc à partir de la qā^ca -des qā^ca, qu'il faut penser la maison. Non comme une organisation autour d'un centre unique (la cour) qui en exprimerait la totalité, mais comme une somme de polarités autonomes qui se combinent différemment dans chaque maison pour créer selon l'expression de Mona Zakariya une sorte de constellation.

La géométrie des grandes qā^ca

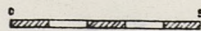
Des grandes qā^ca mameloukes dont la longueur dépasse parfois 40 mètres aux qā^ca ottomanes qui excèdent rarement 20 mètres, ce qui frappe d'abord c'est la permanence des dispositions. Un espace central, par lequel on accède : la dūrqā^ca, distribue de part et d'autre deux īwān.

La dūrqā^ca est sensiblement carrée, haute de plafond et couverte d'un lanterneau octogonal. Son sol de marbre comporte souvent au centre un bassin octogonal et une fontaine. Le décor révèle les opérations géométriques qui règlent les dispositions.

Ainsi la fontaine ou le dessin des carrelages soulignent le

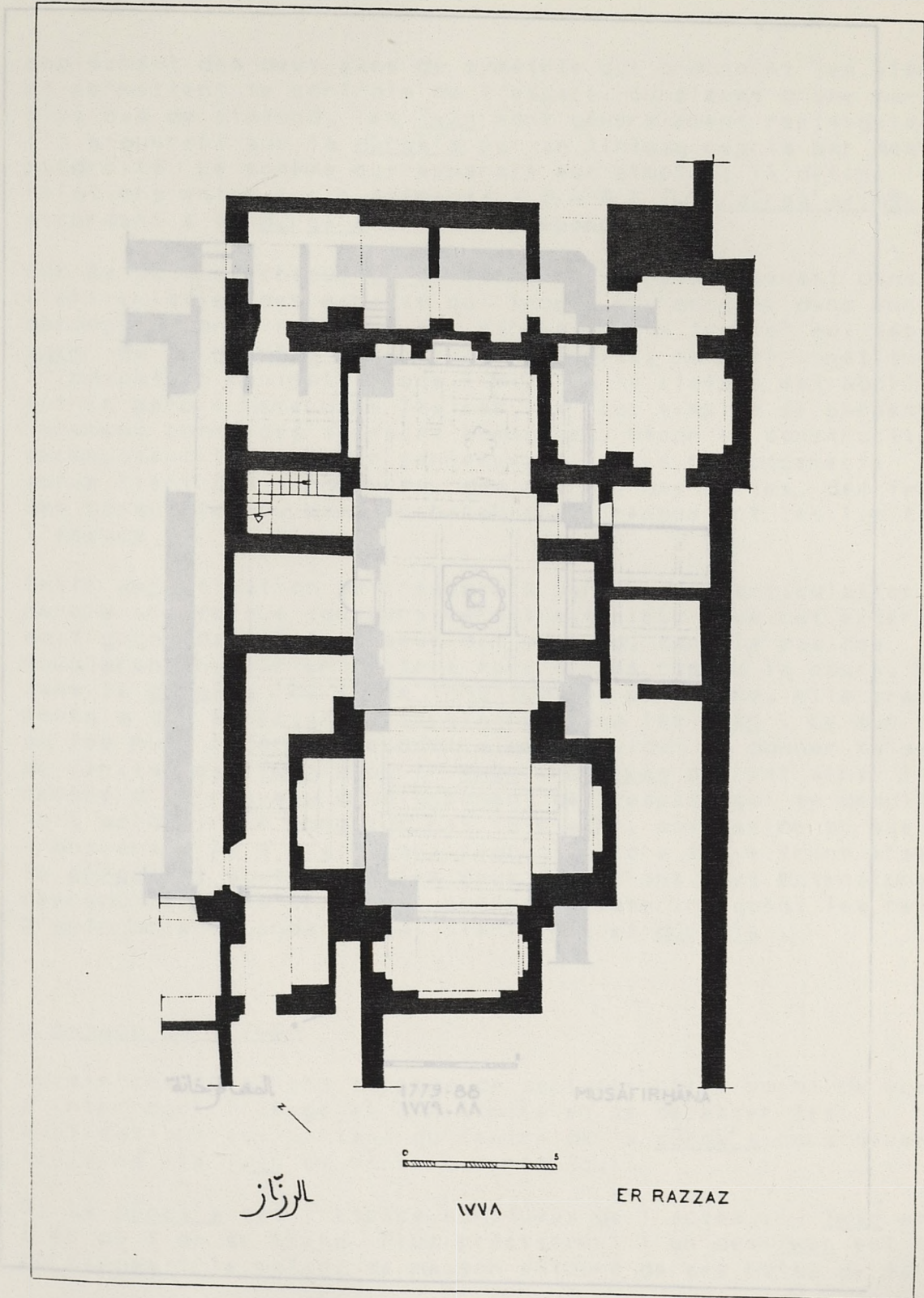


قفون - ينشبع



1337
۱۳۳۷

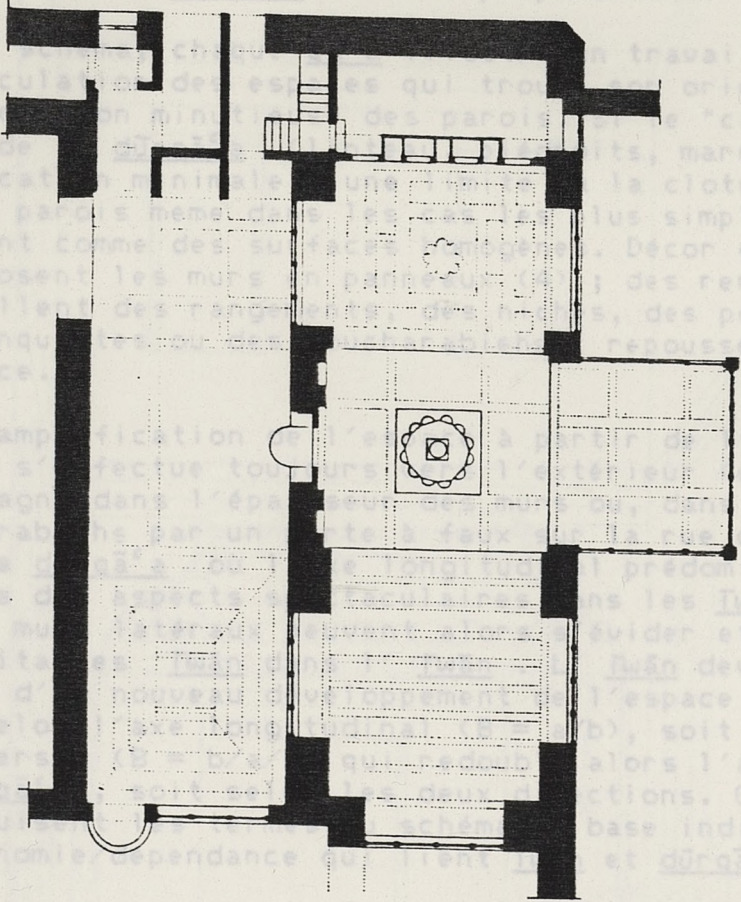
GÜŞÜN or YAŞBAK



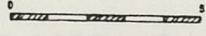
croisement des deux axes de symétrie qui ordonnent les éléments et permettent le contrôle de l'espace. Surélevés d'une marche et plus bas de plafond, les Iwān sont généralement rectangulaires. Ils s'ouvrent sur la dūrgā'a par un linteau repris par les piliers. Le schéma qui apparaît est simple ; il définit les relations entre trois éléments : B/A/B (Iwān/dūrgā'a/Iwān) en accordant à la dūrgā'a un rôle prépondérant.

Sur ce schéma, on voit un travail soigné dans l'articulation des espaces qui trouve son origine dans une décomposition minutieuse des parois (le "cadre" qui sépare l'Iwān de la dūrgā'a, les marches, la clôture) constituée par un indicateur principal. Les autres parois, même les plus simples se présentent rarement comme des surfaces planes. Décor et construction décomposent les murs ; des renforcements accueillent des rangées de pilastres, des portes, des fenêtres, des banquettes, etc. Ils repoussent les limites de l'espace.

Cette amplification de l'espace par l'articulation des parois s'effectue toujours à l'extérieur que cet extérieur soit gagné dans l'épaisseur du mur, dans le cas de niches ou de saillies, par un toit-faux ou la cour. Modeste dans la dūrgā'a, elle prend prédominance, elle prend parfois des aspects spectaculaires dans les Iwān. Le mur du fond ou les murs latéraux évitent et donnent naissance à l'Iwān devient ainsi le centre de l'espace qui se multiplie soit selon un axe longitudinal, soit selon un axe transversal. Ces extensions qui reproduisent le schéma de base indiquent les relations d'autonomie, d'indépendance ou de dépendance de l'Iwān et dūrgā'a.



L'espace de l'Iwān



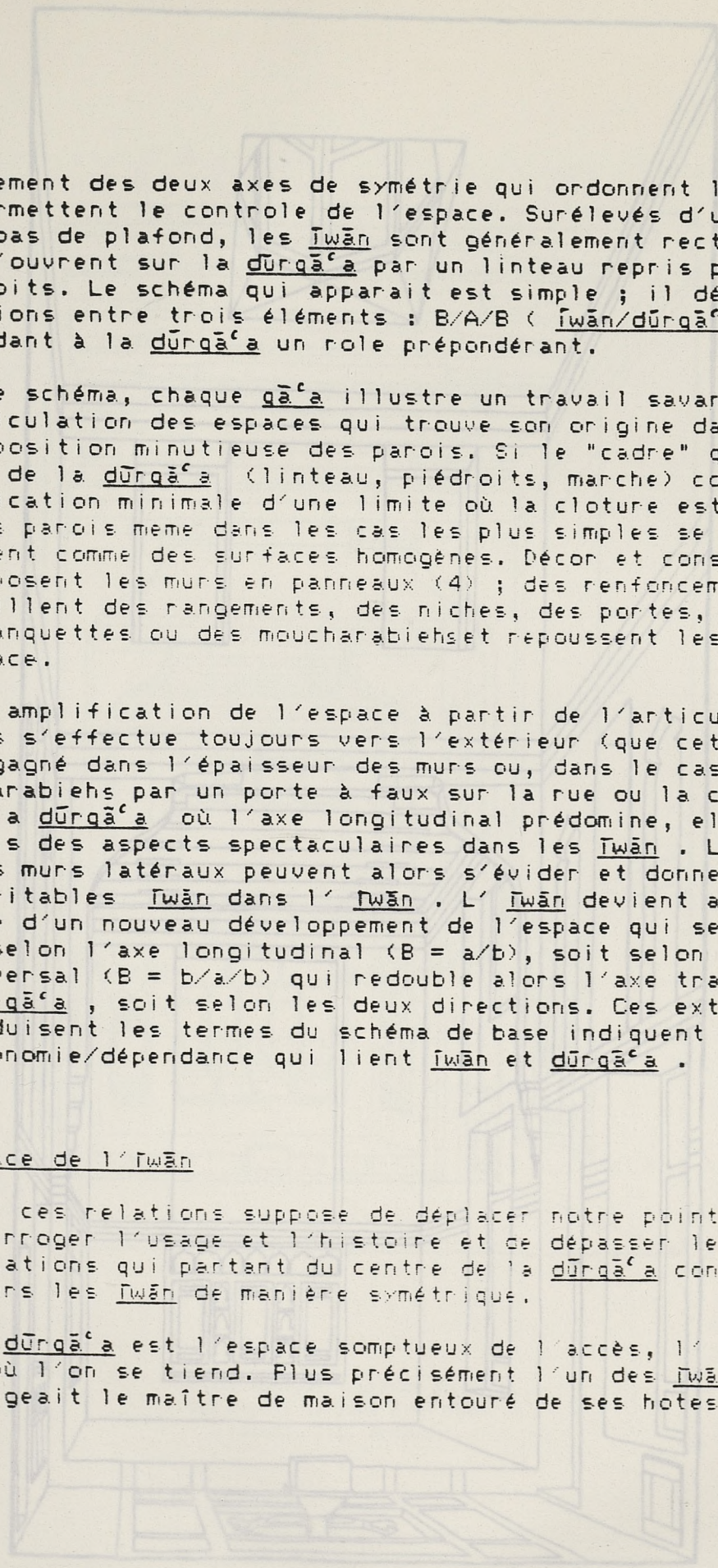
المسافرخانه

1779-88
1779-88

MUSĀFIRHĀNA

Saisir ce schéma sur un point de vue, d'interrogation, d'usage et de dépassement les explications qui partent du centre de la dūrgā'a considèrent toujours les Iwān de manière symétrique.

Si la dūrgā'a est l'espace somptueux de l'accès, l'Iwān est le lieu où l'on se tient. Plus précisément l'un des Iwān est celui où siégeait le maître de maison entouré de ses hôtes de marque,



croisement des deux axes de symétrie qui ordonnent les éléments et permettent le contrôle de l'espace. Surélevés d'une marche et plus bas de plafond, les Ṭwān sont généralement rectangulaires. Ils s'ouvrent sur la dūrqā'a par un linteau repris par des piédroits. Le schéma qui apparaît est simple ; il définit les relations entre trois éléments : B/A/B (Ṭwān/dūrqā'a/Ṭwān) en accordant à la dūrqā'a un rôle prépondérant.

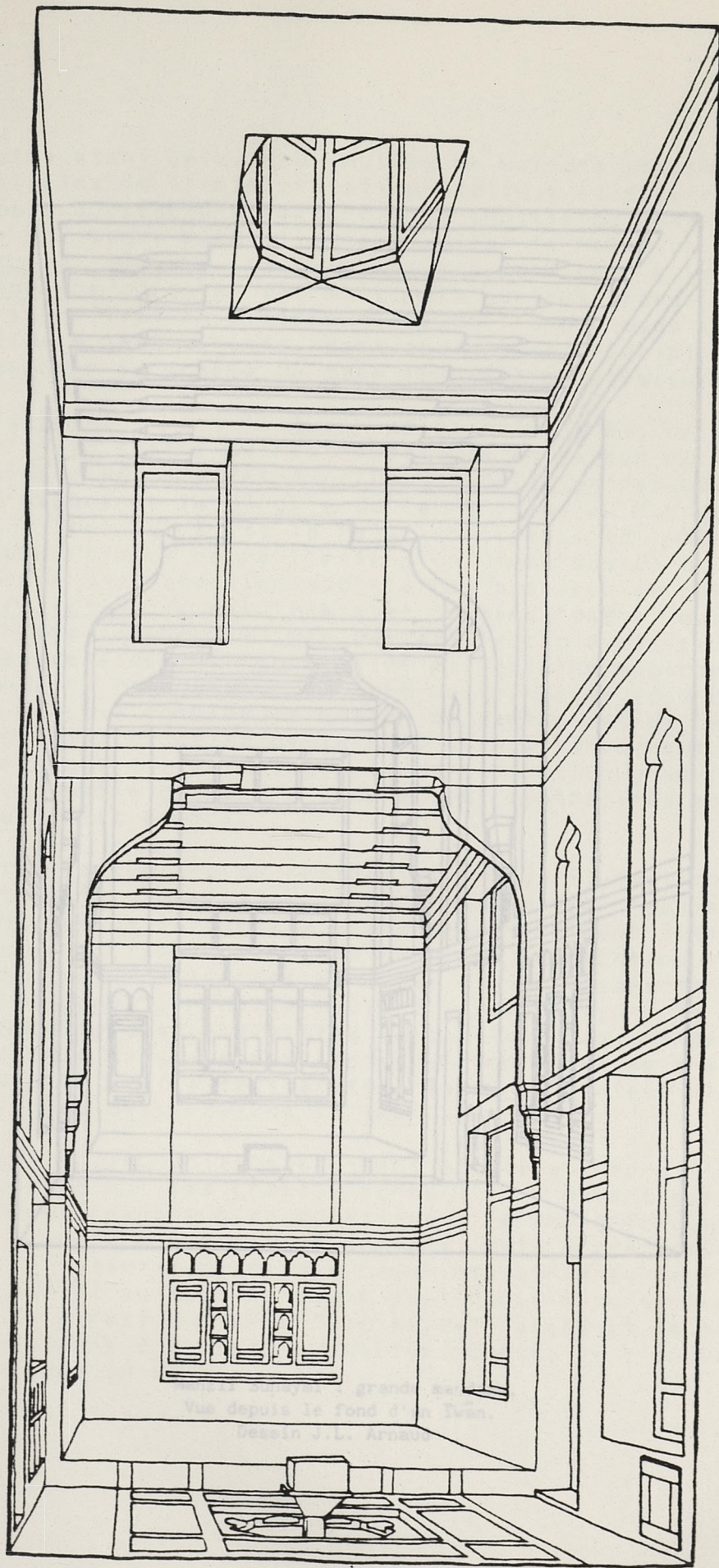
Sur ce schéma, chaque qā'a illustre un travail savant dans l'articulation des espaces qui trouve son origine dans une décomposition minutieuse des parois. Si le "cadre" qui sépare l'iwan de la dūrqā'a (linteau, piédroits, marche) constitue l'indication minimale d'une limite où la cloture est abolie, les autres parois même dans les cas les plus simples se présentent rarement comme des surfaces homogènes. Décor et construction décomposent les murs en panneaux (4) ; des renforcements accueillent des rangements, des niches, des portes, des fenêtres, des banquettes ou des moucharabieh et repoussent les limites de l'espace.

Cette amplification de l'espace à partir de l'articulation des parois s'effectue toujours vers l'extérieur (que cet extérieur soit gagné dans l'épaisseur des murs ou, dans le cas des moucharabieh par un porte à faux sur la rue ou la cour). Modeste dans la dūrqā'a où l'axe longitudinal prédomine, elle prend parfois des aspects spectaculaires dans les Ṭwān. Le mur du fond ou les murs latéraux peuvent alors s'évider et donner naissance à de véritables Ṭwān dans l'Ṭwān. L'Ṭwān devient ainsi le centre d'un nouveau développement de l'espace qui se démultiplie soit selon l'axe longitudinal (B = a/b), soit selon un axe transversal (B = b/a/b) qui redouble alors l'axe transversal de la dūrqā'a, soit selon les deux directions. Ces extensions qui reproduisent les termes du schéma de base indiquent les relations d'autonomie/dépendance qui lient Ṭwān et dūrqā'a.

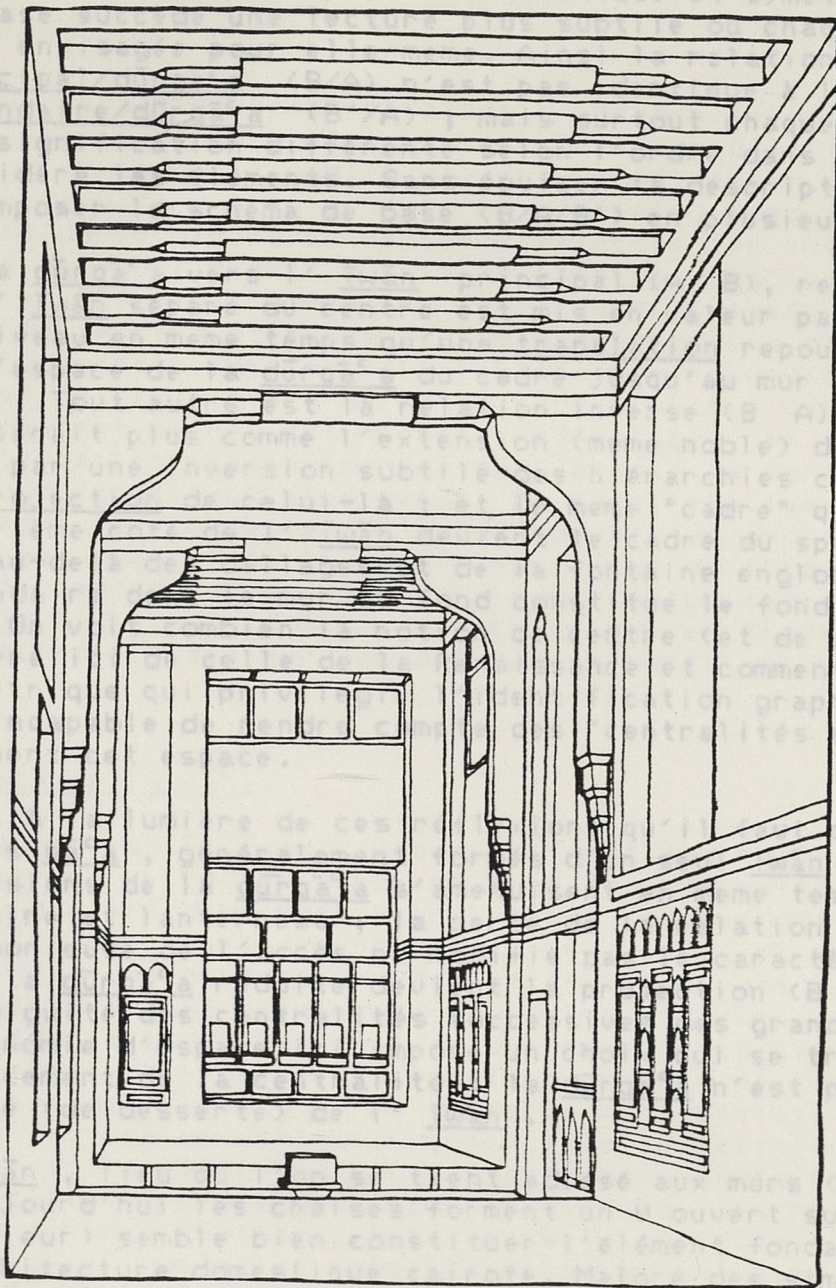
L'espace de l'Ṭwān

Saisir ces relations suppose de déplacer notre point de vue, d'interroger l'usage et l'histoire et de dépasser les explications qui partant du centre de la dūrqā'a considèrent toujours les Ṭwān de manière symétrique.

Si la dūrqā'a est l'espace somptueux de l'accès, l'Ṭwān est le lieu où l'on se tient. Plus précisément l'un des Ṭwān est celui où siégeait le maître de maison entouré de ses hôtes de marque,



Manzil Suḥaymī : grande mandara.
Vue depuis la Dūrqa a vers un Iwān.
Dessin J.L. Arnaud



Manzil Suḥaymī : grande mandara.
 Vue depuis le fond d'un iwān.
 Dessin J.L. Arnaud

l'autre étant celui des invités de moindre importance ou des spectacles. A l'interprétation statique et symétrique du schéma de base succède une lecture plus subtile où chaque relation doit être envisagée pour elle-même. Ainsi la relation īwān principal/dūrḡā'a (B/A) n'est pas identique à la relation īwān secondaire/dūrḡā'a (B'/A) ; mais surtout chaque relation prend une signification différente selon l'ordre dans lequel on considère les éléments. Sans épuiser la description on peut décomposer le schéma de base (B/A/B') en plusieurs relations.

De la dūrḡā'a vers l'īwān principal (A B), relation d'accès, où l'īwān séparé du centre est mis en valeur par une différence de niveau en même temps qu'une translation repousse les limites de l'espace de la dūrḡā'a du cadre jusqu'au mur du fond de l'īwān. Tout autre est la relation inverse (B A). L'īwān n'apparaît plus comme l'extension (même noble) de la dūrḡā'a, mais par une inversion subtile des hiérarchies celle-ci devient la projection de celui-là ; et le même "cadre" qui borde le quatrième côté de l'īwān devient le cadre du spectacle extérieur qui au-delà des dallages et de la fontaine englobe l'īwān secondaire dont le mur du fond constitue le fond de décor (B A B'). On voit combien la notion de centre (et de centralité) et diffère ici de celle de la Renaissance et comment la lecture géométrique qui privilégie l'identification graphique du centre est incapable de rendre compte des "centralités successives" qui marquent cet espace.

C'est à la lumière de ces réflexions qu'il faut considérer les petits ḡā'a, généralement formés d'un seul īwān et où les dimensions de la dūrḡā'a s'amenuisent en même temps qu'elle perd fontaine et lanterneau ; la perte de la relation spectaculaire et cérémonieuse de l'accès ne modifie pas le caractère de l'īwān dont la dūrḡā'a réduite devient la projection (B A). A l'ambiguïté des centralités successives des grandes ḡā'a, l'économie d'espace ici impose un choix qui se traduit par un déplacement de la centralité : la dūrḡā'a n'est plus qu'une partie (de descente) de l'īwān.

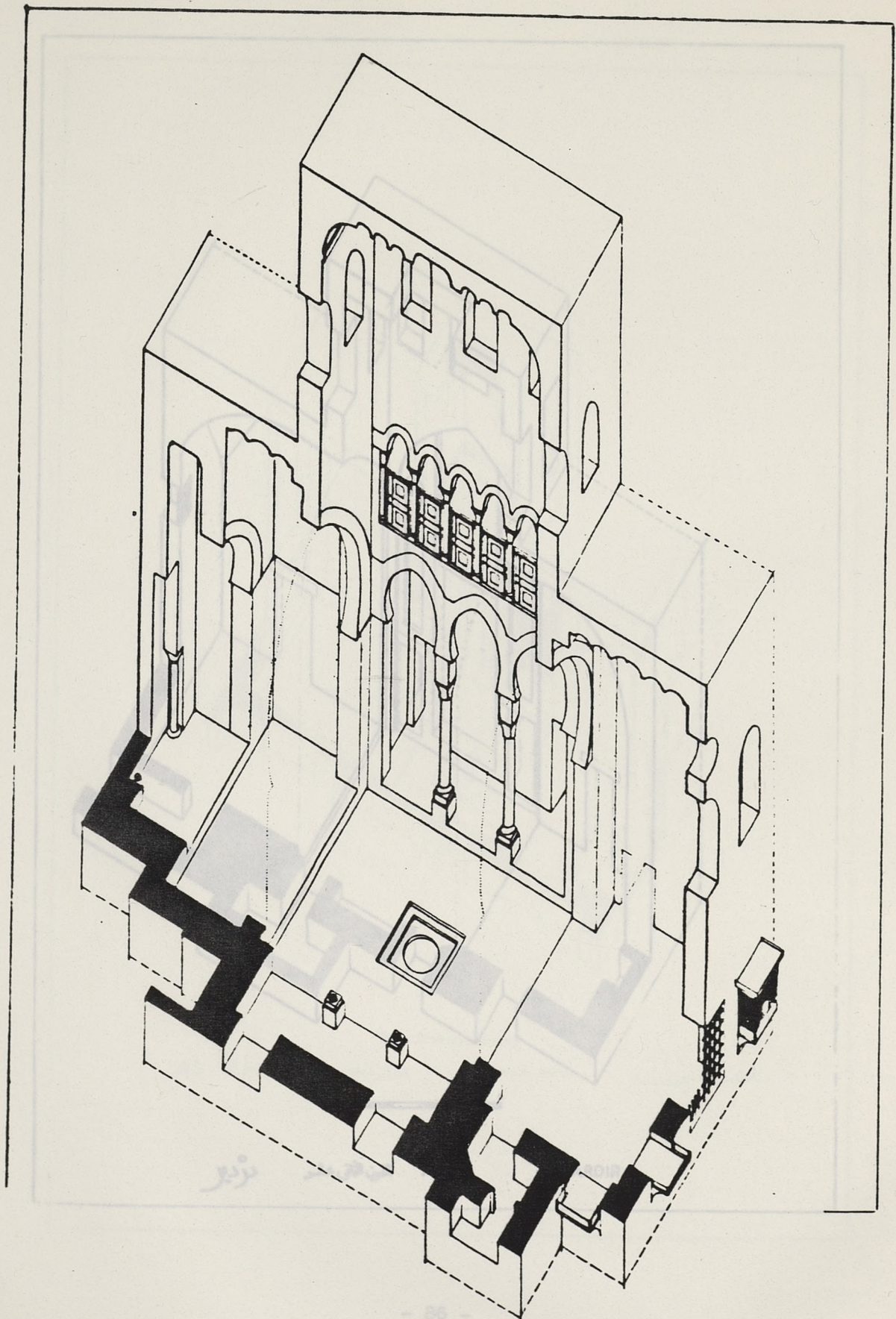
L'īwān, lieu où l'on se tient adossé aux murs (les banquettes ou aujourd'hui les chaises forment un U ouvert sur un spectacle extérieur) semble bien constituer l'élément fondamental de l'architecture domestique cairote. Malgré des similitudes il diffère notablement de ses homonymes syriens, persans ou turcs. L'arcade et surtout la voûte sont rares mais surtout il y a un rapport direct entre le "cadre" de l'accès et le mur du fond qui est toujours une clôture absolue. C'est, si l'on veut, un espace par lequel on ne passe pas.

constitue jusqu'au XIX^{ème} siècle le type le plus familier non seulement pour les madrassas, les ḡā'a et les mosquées-mausolées mais pour les simples mosquées de quartier.

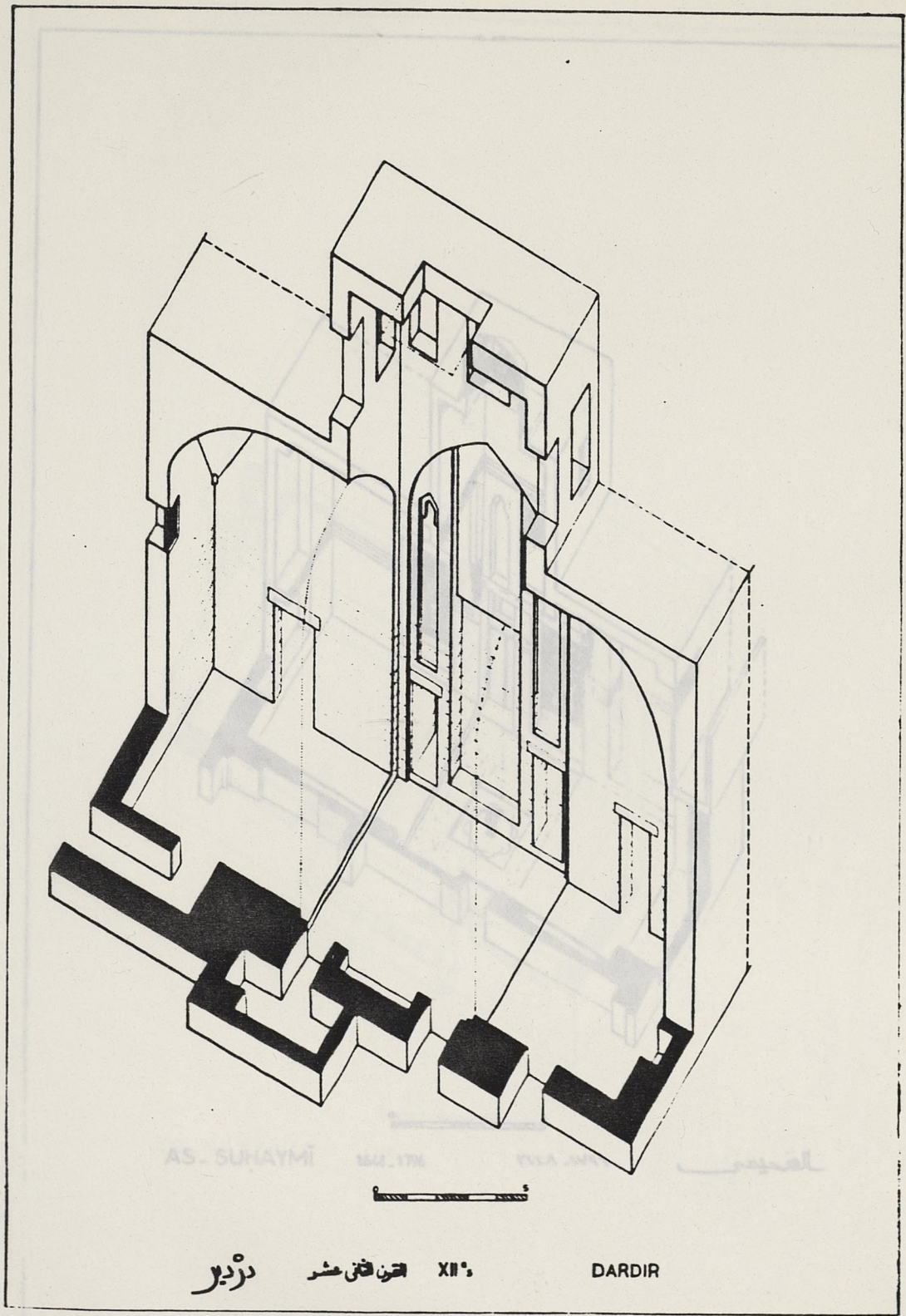
Il peut paraître paradoxal alors d'introduire ici une réflexion sur l'espace de la porte. La porte est essentiellement un lieu de passage, mais, on l'oublie souvent, c'est aussi un lieu où l'on se tient. Dans l'architecture monumentale, mosquées et palais, la transition du dehors au dedans s'effectue par une succession de seuils qui amplifient le rite du passage. Degrés, marches et piliers extérieurs précèdent la porte proprement dite souvent encadrée de banquettes hautes (mastaba) prises dans l'épaisseur du mur. A cette amplification extérieure répond à l'intérieur une disposition canonique : on entre face à un mur dans le renforcement duquel est ménagé une mastaba, et il faut pour poursuivre son chemin prendre sur le côté la porte et le couloir qui vous conduiront plus avant. Du parallèle avec l'Iwān on retiendra ici outre le jeu de décomposition/amplification des relations spatiales, le couple porte/mur du fond (mastaba) qui "fonctionne" dans les deux sens comme celui cadre/mur du fond (de l'Iwān). La rue formant pour celui qui se tient dans l'entrée le spectacle extérieur encadré par la porte.

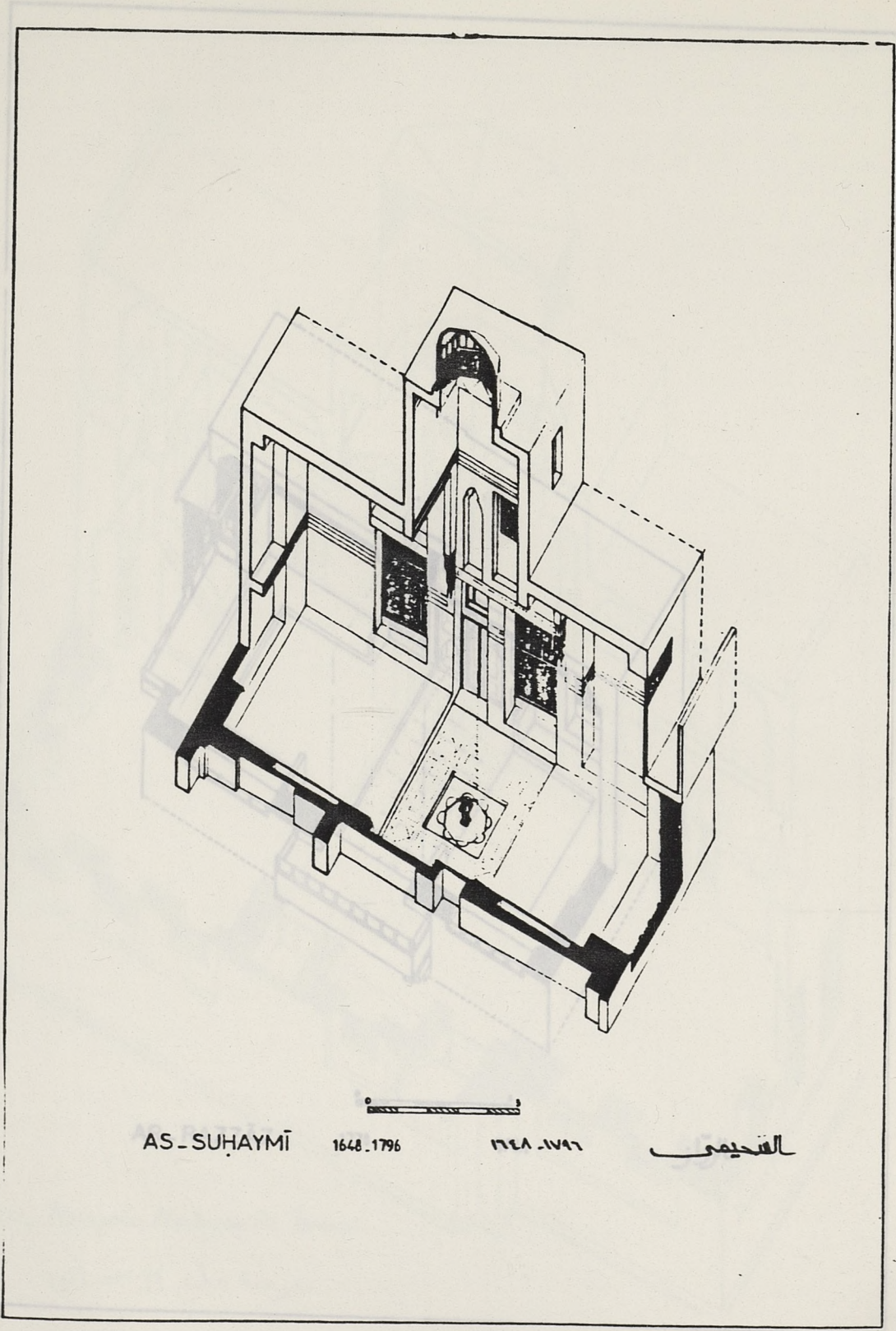
L'espace de la qā'a

L'autonomie de l'Iwān, ses amplifications multiples, le déplacement du centre montrent bien la complexité des grandes qā'a. Partant d'un même schéma leurs espaces diffèrent non seulement par leurs dimensions et leur position dans la maison (avec des conséquences sur la lumière, les vues d'extérieur, etc) mais parce que la permanence du schéma s'accompagne en fait une lente évolution. Cette dialectique permanence/changement qui éclaire les développements contemporains ne se manifeste pas seulement dans les qā'a mais semble caractériser l'ensemble de l'architecture domestique, commerciale ou religieuse. Au Caire en effet l'instauration du pouvoir ottoman n'entraîne pas de modification brutale des types d'édifices, des modes constructifs et des schémas spatiaux. Ainsi excepté quelques constructions "politiques" comme les mosquées de Sulayman pasha à la citadelle et de Sinan pasha à Bulaq, l'architecture ne subit pas après 1517 de transformation majeure. Les maisons évoluent lentement et les ottomans reprennent souvent en les modifiant d'anciens bâtiments mameloukes. Rab' et wakāla ne diffèrent guère à partir du XVI^e siècle de ce qu'ils étaient auparavant. Et la mosquée à Iwān constitue jusqu'au XIX^e siècle le type le plus familier non seulement pour les madrasa, les banqa et les mosquées-mausolées mais pour les simples mosquées de quartier.



Palais BASTAK XIVe siècle.



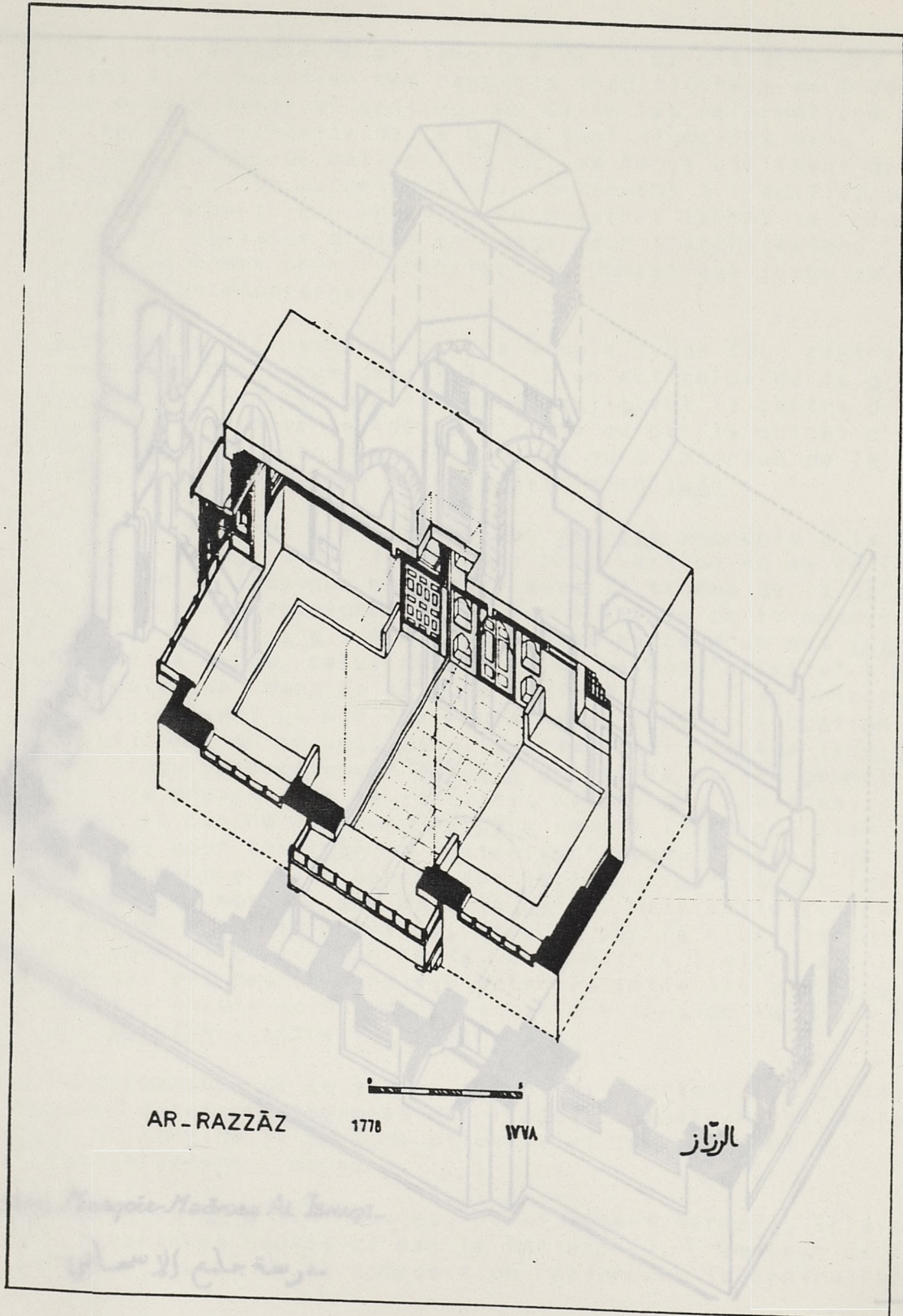


AS - SUHAYMĪ

1648 - 1796

1728 - 1797

القحيمي

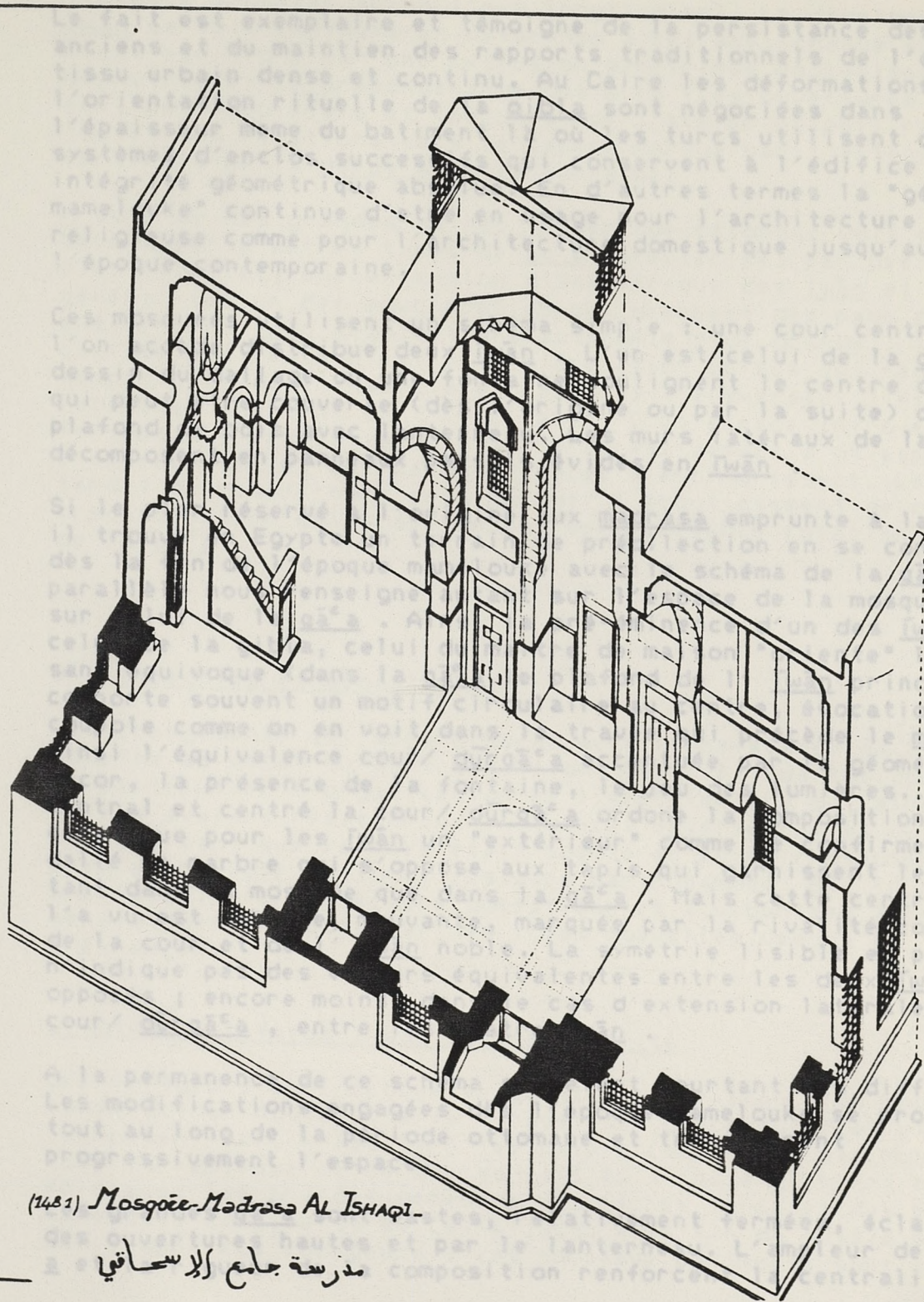


AR-RAZZAZ

1778

WVA

الرزاز



(1481) *Mosquée-Madrasa AL ISHAQI.*

مدرسة جامع الإسحاقى

Le fait est exemplaire et témoigne de la persistance des types anciens et du maintien des rapports traditionnels de l'édifice au tissu urbain dense et continu. Au Caire les déformations dues à l'orientation rituelle de la qibla sont négociées dans l'épaisseur même du bâtiment là où les turcs utilisent des systèmes d'enclos successifs qui conservent à l'édifice son intégrité géométrique absolue. En d'autres termes la "géométrie mamelouke" continue d'être en usage pour l'architecture religieuse comme pour l'architecture domestique jusqu'au seuil de l'époque contemporaine.

Ces mosquées utilisent un schéma simple : une cour centrale où l'on accède distribue deux iwān. L'un est celui de la qibla. Le dessin du dallage ou une fontaine soulignent le centre de la cour qui peut être couverte (dès l'origine ou par la suite) d'un plafond de bois avec lanterneau. Les murs latéraux de la cour se décomposent en panneaux parfois évidés en iwān.

Si le plan réservé à l'origine aux madrasa emprunte à la Perse, il trouve en Egypte un terrain de prédilection en se confondant dès la fin de l'époque mamelouke avec le schéma de la qā'a. Le parallèle nous renseigne autant sur l'espace de la mosquée que sur celui de la qā'a. Ainsi la pré-éminence d'un des iwān : celui de la qibla, celui du maître de maison "orienté" l'espace sans équivoque (dans la qā'a le plafond de l'iwān principal comporte souvent un motif circulaire au centre, évocation d'une coupole comme on en voit dans la travée qui précède le mihrab). Ainsi l'équivalence cour/ dūrqā'a accentuée par la géométrie du décor, la présence de la fontaine, le jeu des lumières... Espace central et centré la cour/ dūrqā'a ordonne la composition ; elle constitue pour les iwān un "extérieur" comme le confirme son sol dallé de marbre qui s'oppose aux tapis qui garnissent les iwān tant dans la mosquée que dans la qā'a. Mais cette centralité, on l'a vu est ambiguë, mouvante, marquée par la rivalité continue de la cour et de l'iwān noble. La symétrie lisible en plan n'indique pas des valeurs équivalentes entre les deux iwān opposés ; encore moins, dans le cas d'extension latérale de la cour/ dūrqā'a, entre les quatre iwān.

À la permanence de ce schéma se mêlent pourtant des différences. Les modifications engagées dès l'époque mamelouke se prolongent tout au long de la période ottomane et transforment progressivement l'espace.

Les grandes qā'a sont vastes, relativement fermées, éclairées par des ouvertures hautes et par le lanterneau. L'ampleur de la dūrqā'a et la rigueur de la composition renforcent la centralité de

l'espace organisé selon l'axe longitudinal. Le développement des Iwān se fait toujours en référence à cet axe, chaque extension étant équilibrée par une extension symétrique équivalente. La géométrie et la prépondérance des murs (les ouvertures basses sont peu nombreuses et toujours sur l'axe principal) raniment toutes les relations vers le centre marqué par l'extension verticale de la dūrqā'a et la fontaine.

A côté de ces grandes salles la période ottomane voit se développer d'autres types de qā'a caractérisés par des dimensions plus réduites, une extension dissymétrique des Iwān et la généralisation des moucharabihs qui occupent des pans de murs entiers. L'Iwān acquiert une autonomie plus grande ; la symétrie quoique manifeste n'est plus l'opération unique qui règle la composition de l'ensemble et les axes transversaux liés aux vues latérales prennent de l'importance. D'un espace introverti et fortement hiérarchisé on passe progressivement à un espace qui s'extrovertit et où les différences s'amolindrissent. Le palais tardif de Musafirhana peut marquer l'aboutissement de cette transformation qui s'achève par une véritable rotation de l'axe de la qā'a.

2 - Immeubles et appartements

Les changements qui apparaissent avec la naissance de l'Égypte moderne au début du XIXe siècle ont affecté tous les domaines, et en particulier l'organisation et l'architecture du Caire. Alors qu'ils avaient résisté aux influences extérieures et notamment turques tant que le pays était soumis au pouvoir ottoman, avec le premier pouvoir national instauré par Mohammed Ali (d'origine albanaise) l'architecture domestique et l'urbanisme sont plus sensiblement marqués par des idées nouvelles venues de l'étranger.

L'immeuble à fasha : une multiceutralité

Les voyageurs de l'époque évoquent l'apparition d'un mode de construction nouveau "à la turque" ou "gréco-turc" et plus tard "européen" (6). À les lire les palais construits par Mohammed Ali sont la réplique de ce qui se fait en Turquie et n'ont rien à voir avec les grandes demeures des pachas turcs et des princes mamelouks construits au Caire jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ce qui frappe ces voyageurs : les nouveaux bâtiments sont construits

en bois ; ils possèdent une vaste salle centrale (ils écrivent un "hall", un "vestibule" ou un "hall-vestibule"). Ils soulignent aussi la grandeur des baies vitrées qui occupent toute la façade, l'ampleur des escaliers de marbre et enfin l'apparition à l'intérieur de peintures décoratives à la mode italo-turque, et indiquent des modifications importantes dans l'emploi des matériaux et des techniques de construction introduites par des artisans étrangers appelés par Mohammed Ali lui-même pour l'exécution des travaux. Ces nouveautés ne concernent pas seulement l'architecture des palais. L'habitat ordinaire est également touché par de tels changements avec l'apparition dans la ville existante d'immeubles et d'appartements à hall central. Construits d'abord à l'emplacement de maisons et de wakāla détruites, les immeubles de deux ou trois étages ont gardé une cour autour de laquelle ils s'organisent, s'intégrant ainsi à un tissu déjà existant. Cependant ils se distinguent de ce qui se construisait jusque là notamment par leurs façades. A la place des alignements ou des saillies des moucharabieh elles présentent aux étages une série de rattrapages en biais effectués au moyen de petits porte-à-faux triangulaires qui redonnent à l'intérieur une disposition régulière des pièces quand la forme de la parcelle ne l'est point, la faible épaisseur des murs en pan de bois ne permettant plus comme auparavant un rattrapage dans l'épaisseur de la maçonnerie. L'organisation interne du logement est également modifiée ; certains éléments prennent une importance nouvelle, d'autres disparaissent. L'escalier placé dans un grand hall bien éclairé diffère tout à fait, y compris par le mode de construction, de celui discret - dérobé - pourrait-on dire parfois, qui existait dans les maisons "traditionnelles". La qā'a, elle, disparaît pour être remplacé par un appartement disposé sur un seul niveau autour d'un vestibule central.

Dans les premières constructions modernes l'influence turque est sensible. Il y a en effet une parenté entre le vestibule central et le sofa, et entre les pièces des étages et les oda avec leur porte-à-faux. En assimilant ce modèle les cainotes ont ensuite apporté des transformations et des adaptations. Elles concernent la géométrie du vestibule, les oda et les balcons en saillies qui re-interprètent les moucharabieh ; les façades ont tendance à redevenir plus alignés. Surtout à la différence des maisons turques où lorsque le terrain est irrégulier les oda restent régulières tandis que le sofa central se déforme, dans le nouveau type cainote l'espace central désormais appelé fasha (et plus tard sāla) garde son intégrité géométrique tandis que le rattrapage des irrégularités s'effectue dans les oda. Ainsi la rencontre d'influences étrangères, turques en particulier, et de

la tradition locale donne-t-elle naissance à ce que nous appelons "plan à fasha" (puis à sāla) qui va devenir un type dominant (et national).

Disposé sur une parcelle assez grande (?), le bâtiment possède plusieurs centres. D'abord la cour située au milieu qui distribue différentes ailes, ensuite le hall de l'escalier qui prend place au centre de chacune d'entre elles, puis la fasha occupant le centre du logement qui se partage en plusieurs appartements qui ont chacun une pièce principale au centre. Le logement "à fasha" est donc caractérisé par une salle centrale qui le distribue et communique directement avec l'escalier. Chacune des pièces qui se trouvent autour est comme un appartement autonome (sans les services regroupés et distribués directement à partir de la fasha). C'est dans ces appartements que l'on peut observer un lien avec les formes d'habitat antérieures. Chaque appartement est formé d'une pièce principale qui est composée de deux parties dont l'une donne sur l'extérieur par une saillie munie d'une baie en bois ouvragé, et qui peut donner accès de part et d'autre à des pièces plus petites. Les deux parties de la pièce principale ne se distinguent spatialement parfois que par la retombée des poutres, mais l'usage (même à travers ce que l'on observe aujourd'hui) fait bien apparaître des différences.

On est tenté de rapprocher cette organisation autour d'un espace central du modèle "traditionnel" et de voir dans son adoption (son succès du point de vue de l'usage donc) une raison de faire un tel rapprochement. Si entre qā'a et plan à fasha la rupture peut paraître brutale du point de vue des dispositions spatiales intérieures, on relève dans l'une et l'autre des hiérarchies comparables (plus développées ou décomposées dans le second type) : dans un cas c'est celle qui caractérise la séquence : cour/(escalier)/ dūr qā'a / fwān /moucharabieh, dans l'autre : cour/hall de l'escalier/ fasha /pièce centrale/balcon.

La sala et le couple sala/salon

"Les gens ont introduit dans leurs bâtiments des formes européennes (rumiyya) et ont abandonné le style ancien, parce qu'ils trouvent dans le style nouveau le plaisir des yeux, la beauté de la composition et un moindre coût. Les pièces (mahālāt) y sont carrées ou rectangulaires et se différencient les unes des autres seulement par leur taille, à l'encontre du style ancien où une seule qā'a pouvait occuper la plus grande partie de

la superficie de la maison et ses dépendances empêcher la régularité. Les couloirs et les fasaha occupaient une place considérable, les lieux d'aisance étaient situés près des endroits (mahālāt) où l'on dormait et où l'on se réunissait et la plupart des pièces (mahālāt) ne recevaient que très peu de lumière et d'air (...).

Dans le style nouveau, les moucharabieh en bois tourné ont été remplacés par des fenêtres rectangulaires vitrées (et au rez-de-chaussée au bois tourné s'est substitué le métal des grilles, de différentes formes). Aux mosaïques employées dans la dūrqā'a des qā'a, dans les hammams et pour les plinthes, ont succédé des carreaux de marbre noir et blanc. C'est plus joli et moins cher (...). On a abandonné aussi les plafonds traditionnels à kurdi et stalactites (...).

Les artisans passaient à de tels ouvrages de nombreux mois et même des années, au point qu'un plafond pouvait coûter autant que le reste de la maison. A la place on fait des plafonds européens (rumiyya) plats ou à hourdis (...).

Les façades qui, dans les maisons d'autrefois, étaient dépourvues de règles géométriques et ne différaient pas de celles des enclos (hawā) des cimetières ont changé. Elles se font selon des règles géométriques méthodiques, leur aspect est avenant, et elles sont divisées en largeur et en hauteur, avec des corniches saillantes qui procurent de l'ombre et donnent au bâtiment plus de beauté.

Par le passé le sol des pièces des demeures était dénivélé, tantôt haut, tantôt bas - les habitants montaient et descendaient, ce qui nuisait à la beauté. Dans le style nouveau les pièces de chaque étage de la maison ont le même niveau, ce qui les rend plus plaisantes.

De même les escaliers ont été adaptés à la distribution des pièces (...) et ils reçoivent une lumière suffisante (...).

Et on a abandonné les portes ajourées et délicates (...) et les étagères et les placards muraux (...).

Quand l'installation des Européens s'amplifia après l'apparition des chemins de fer, l'aspect des constructions mit à se transformer. Chacun construisit ce qui ressemblait aux bâtiments de chez lui et l'aspect et le décor se diversifièrent. Les meubles précieux, les tapis indiens, persans et turcs changèrent également pour un mobilier européen (ifrangī) ou turc, comme les vêtements, la vaisselle et les couverts (...).

Les importations d'Inde et de Perse diminuèrent au profit des marchandises européennes (ifrangīyya), à cause du goût des gens pour elles et de leur moindre coût (...).

C'est ainsi qu'Ali Mubarak décrit les caractéristiques de la construction européenne au Caire dans les années 1870. Des

immeubles réguliers, des façades décorées et soignées, de grands escaliers et des appartements aux étages avec des pièces carrées ou rectangulaires, sans dénivellation. Un type correspondant à l'image de la ville qui s'étend : tracés réguliers et lotissements organisés, matériaux nouveaux et nouvelles techniques de construction. De larges rues, des parcelles vastes, des bâtiments dégagés entourés par des jardins ou séparés par des passages. Des villas ou des immeubles de trois ou quatre étages, sans cour, et non mitoyens. C'est avec cette nouvelle forme d'implantation que le type à sāla est né ; il va pendant un siècle évoluer avec la densification de la ville et le retour à la mitoyenneté (à l'exception des quartiers nouveaux comme Héliopolis, Maadi et plus tard Dokki et Mohandessin où l'on continue à bâtir au milieu des parcelles).

Au départ le hall d'entrée et la cage d'escalier occupent toujours une place importante. Qu'ils soient au milieu de la parcelle ou non ils sont un élément privilégié de la composition des façades. Eclairé directement, l'escalier ne dessert qu'un appartement par étage ; chaque palier offre trois portes : une principale, une pour les services, une troisième donnant directement accès à la partie destinée à la réception masculine : odt ad deiōf (pièce des invités) appelée parfois salamlik. La porte principale - celle du milieu ouvre directement sur une pièce centrale, symétrique : la sāla autour de laquelle s'organise toute la distribution. Le plus près possible de l'entrée une porte donne sur la pièce des invités, et une autre sur un petit couloir de service avec la cuisine, la salle de bain et les latrines. Ces deux parties : pièce des invités et services étant aussi, on l'a vu, accessibles depuis l'escalier. Les autres pièces sont commandées par la sāla mais elles communiquent entre elles par des portes ce qui introduit un deuxième système de circulation à l'intérieur de l'appartement.

Placée en position centrale la sāla bénéficie rarement d'un éclairage direct ; une pièce dans son prolongement s'ouvre sur l'extérieur par de grandes portes-fenêtres, un balcon, un bow-window ou une saillie rappelant le principe du maḥrabiyya. La séparation entre cette pièce et la sāla est marquée par une baie simple ou une arcade garnis sur toute la hauteur ou en partie basse par des panneaux et des portes vitrées. Progressivement les relations géométriques et spatiales entre ces deux pièces se fixent au point que la sāla et son prolongement tendent à former une seule entité.

La sāla et l'organisation qu'elle implique caractériseront désormais les logements caiotes, riches ou pauvres, appartements

ou villas. Meme exigü tout logement possède une sāla. S'il le faut l'habitant redivise sa pièce unique en deux parties ou ré-aménage comme il peut l'entrée et le couloir. Et dans l'habitat économique le plus rudimentaire la cellule comporte une sāla (on peut y faire aussi la cuisine) et une pièce, tandis que les latrines communes sont regroupées à l'extérieur. Le modèle plus développé comprend plusieurs pièces, dont l'une est destinée à la réception (salōn) tandis qu'une autre forme le séjour familial, "odī al'a'ad" (pièce où s'asseoir) où l'on peut se tenir un peu à l'écart de l'entrée (9), la sāla est alors parfois utilisée comme salle à manger et désignée par le mot sofra (salle à manger). Si dans les appartements de taille moyenne le salōn est distinct, dans les plus petits il se trouve dans la sāla qui est aménagée pour contenir un canapé est quelques fauteuils disposé autour d'une table basse. Une disposition fréquente consistant à enchaîner face à l'entrée l'ensemble sāla/salōn encadré de part et d'autre par une chambre (cuisine et services étant situés près de l'entrée). La décomposition tripartite de l'appartement s'exprime alors sur la rue, soit que la sāla, le salōn ou le balcon qui le prolonge fasse saillie sur le nu de la façade, soit que les chambres forment des avancées.

Des évolutions sont notables. L'accès à la sāla de direct qu'il était à l'origine tend progressivement à se faire indirectement par une entrée ou un vestibule qui s'en distingue et ré-incorpore à l'intérieur de l'appartement une partie du rôle du palier (c'est le cas notamment quand les dimensions de la cage d'escalier se réduisent ou qu'un meme palier dessert plusieurs appartements par étage). Certaines des pièces distribuées auparavant par la sāla deviennent indépendantes : les chambres à coucher sont desservies par un couloir (partant de la sāla dans un premier stade de l'évolution typologique, puis du vestibule d'entrée). Les services changent de place, ils ne sont plus regroupés dans un ensemble cuisine-salle de bain mais se séparent : la cuisine et de petites latrines encore liés à la sāla, la salle de bain dorénavant proche des chambres.

Un appartement double

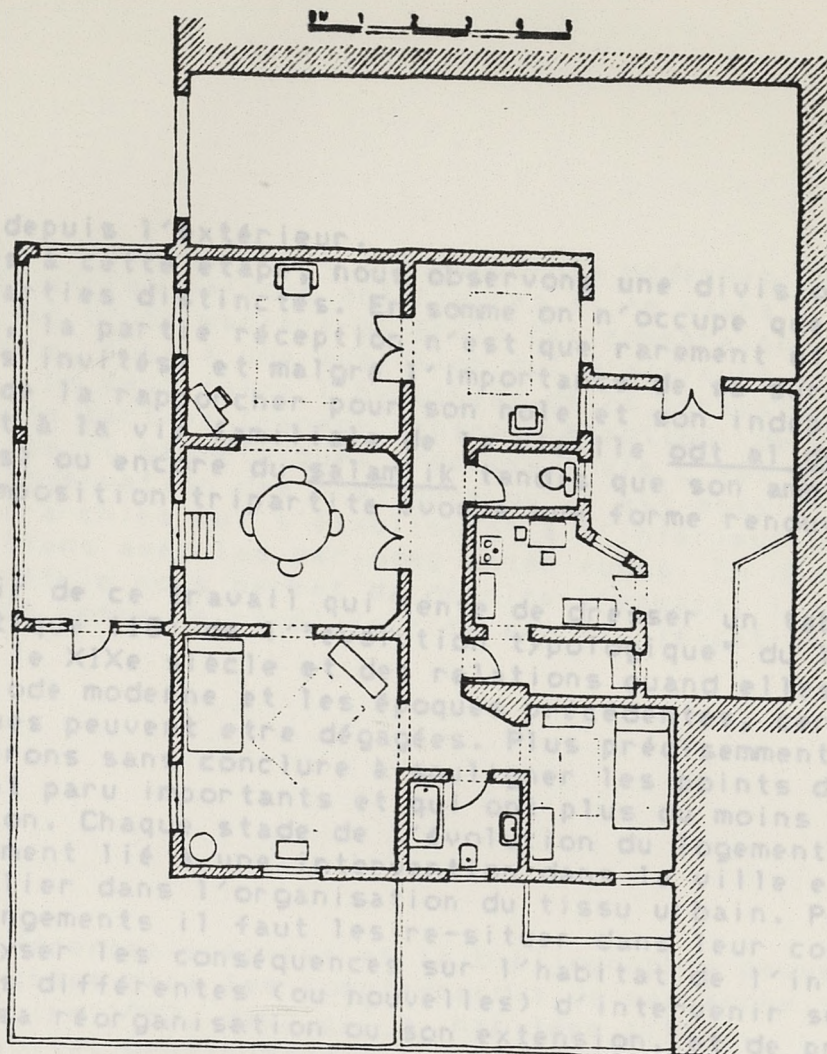
A partir des années 1960 s'amorce dans les nouvelles extensions comme Dokki et Mohandessin une évolution qui semble se précipiter dans les années 70. Rupture typologique ou nouvelles étapes dans l'histoire du type à sāla ? Une séparation s'instaure entre la partie strictement familiale et celle réservée à la réception formée d'une pièce que l'on peut

identifier comme une salle de séjour ou un petit salon, d'une salle à manger et d'un salon d'apparat. La cuisine se trouve à la charnière de ces deux zones qui possèdent chacune leur propre centre.

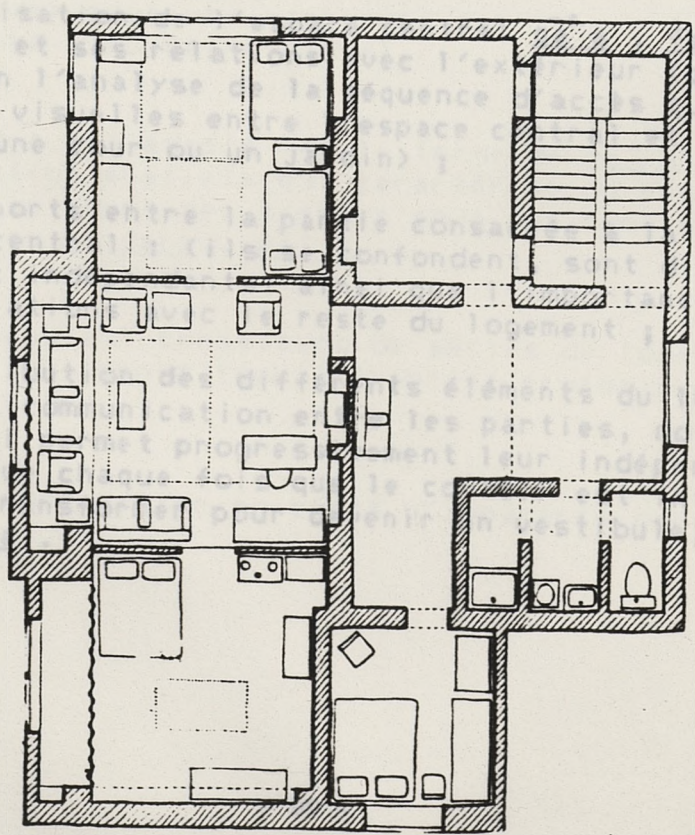
Nous avons repéré deux stades. Dans le premier l'accès se fait, directement ou non, vers une pièce centrale (celle que nous identifions comme séjour-petit salon) nommée antrēh (10) qui semble remplacer la sāla et qui distribue de part et d'autre le salon et la salle à manger. De cette antrēh part un couloir qui dessert le reste de l'appartement : la cuisine (qui peut aussi communiquer avec la salle à manger), les chambres et la salle de bain. La partie de réception forme un ensemble généralement non cloisonné, disposé en ligne ou en L dont les différentes "pièces" sont marqués par les ensembles des meubles qui les composent, les retombées des poutres, et de légers retraits ou saillies des parois. L'antrēh en constitue toujours le centre (11), la topologie et l'usage rétablissant une logique que les dispositions géométriques issues du "plan libre" n'assument plus. La partie familiale contient généralement une pièce qui n'est pas différente des chambres, constituant un second séjour, c'est odt at televisiōn (la pièce de la télévision) c'est-à-dire le séjour familial.

Dans le second stade de l'évolution typologique, la parcelle s'accroît avec les moyens de la famille et un changement apparaît : l'accès à l'appartement s'effectue maintenant par une petite pièce (sorte d'anti-chambre) qui conduit à la partie centrale de la "réception" qui y gagne une indépendance nouvelle. Cette même anti-chambre mène également à la zone familiale - chambre et salle de bain - celle-ci est donc tout à fait autonome par rapport à la "réception" ; elle se constitue, non pas autour d'un couloir mais d'une pièce centrale (ou sāla) à partir de laquelle les chambres s'ouvrent directement ou par de petits couloirs. De pièce banale le "living" familial est devenu un espace privilégié.

Cette disposition s'accroît encore dans ce que l'on appelle aujourd'hui "villa haute" ou "villa dans un immeuble" c'est-à-dire un duplex qui est en général le résultat de la réunion des appartements des derniers étages par un escalier intérieur. Dans ce cas la distribution que nous avons relevé entre les deux parties du logement est fortement exprimée. Au premier niveau la "réception" avec plusieurs salons qui s'enchaînent, une salle à manger et un bureau, une cuisine et ses dégagements ; au deuxième, réservé à la famille, les chambres, une salle de télévision, une seconde cuisine ou un office (ofis) et parfois même une seconde salle à manger, autrement dit un appartement complet autour de son antrēh et qui peut posséder son propre



Appartement à Zamalek construit en 1925
 Relevé S. Noweir 1986. Dessin J.L. Arnaud



Qā'a de la wakāla Dhūlfiqār, fin XVIIe, habitée par cinq personnes
 Relevé Atelier du Caire 1986. Dessin : J.L. Arnaud

accès depuis l'extérieur.
Arrivés à cette étape, nous observons une division du logement en deux parties distinctes. En somme on n'occupe que la moitié de la maison, la partie réception n'est que rarement utilisée (quand il y a des invités) et malgré l'importance de sa surface ont est tenté de la rapprocher pour son rôle et son indépendance par rapport à la vie familiale de la vieille odt al deiōf (pièce des invités) ou encore du salamlik tandis que son amplification dans une composition tripartite évoque une forme renouvelée de la ga.

A partir de ce travail qui tente de dresser un tableau synthétique (18) de l'"évolution typologique" du logement cairote depuis le XIXe siècle et des relations quand elles existent entre la période moderne et les époques précédentes, certaines remarques peuvent être dégagées. Plus précisément nous nous attacherons sans conclure à souligner les points de méthode qui nous ont paru importants et qui ont plus ou moins guidés notre réflexion. Chaque stade de l'évolution du logement est directement lié à une intervention dans la ville et en particulier dans l'organisation du tissu urbain. Pour comprendre ces changements il faut les re-situer dans leur contexte urbain et analyser les conséquences sur l'habitat de l'introduction de manières différentes (ou nouvelles) d'intervenir sur la ville, de penser sa réorganisation ou son extension, et de produire son tissu.

- Concernant les logements eux-mêmes trois facteurs doivent être pris en considération :
- l'organisation de l'espace central qā'a, fasha ou sāla, sa situation et ses relations avec l'extérieur (qui comprennent aussi bien l'analyse de la séquence d'accès que celle des relations visuelles entre l'espace central et l'extérieur, vers une rue, une cour ou un jardin) ;
 - les rapports entre la partie consacrée à la réception et l'espace central : (ils se confondent, sont directement liés, ou deviennent indépendants) ainsi que l'importance de la réception et ses relations avec le reste du logement ;
 - la distribution des différents éléments du logement et le système de communication entre les parties, notamment le rôle du couloir qui permet progressivement leur indépendance. On notera à ce sujet que chaque fois que le couloir est introduit il ne tarde pas à se transformer pour devenir un vestibule, une anti-chambre ou une sāla.

de poteaux et de remplissage qu'à une maçonnerie massive.

Sur les relations entre les logements modernes (XIXe et XXe siècle) et les maisons antérieures il ne saurait être question d'établir d'une manière générale des comparaisons globales. Néanmoins, face à une évolution qui d'ailleurs se poursuit encore, on peut faire l'hypothèse de la persistance pour certaines parties (espace central/réception) de caractéristiques spatiales et géométriques précises. Mais c'est seulement à partir d'une observation des pratiques qu'il est possible de comprendre les hiérarchies qui s'établissent à l'intérieur du logement et leurs liens avec les périodes antérieures. En d'autres termes si la géométrie nous permet de décrire l'espace, l'usage nous apparaît comme le révélateur de ses significations.

(8) Ali Pasha Mubarak, *al-Hiṭāt al-Tawṭi'iyā al-Ḥadīda*. Ed. 1982 tome I pages 214-216.

NOTES

(1) Le séjour familial continu à englober plusieurs fonctions : se réunir en famille, travailler, et même parfois (1) mir.

Les références précises et la bibliographie peuvent être recherchées dans les compte-rendus de recherche :
- Le Caire 1982, deux qā'ā habitées (1982).
- L'habitat urbain dans l'orient arabe, éléments d'architecture (1984).
- L'actualité de l'habitat traditionnel au Caire : le rab' des Qizlār (1985).
- Matériaux pour une recherche sur l'architecture du logement contemporain au Caire (1986).

(2) Outre les recherches antérieures (cf note 1), cette organisation spatiale qui caractérise un ensemble de salles connues au cours des siècles sous des noms divers : qasr, mansāra ou mandara, qā'ā

(3) "Immeubles" constitués de séries de logements desservis par coursive qui constituent l'habitat économique du Caire dès le XVème siècle.

(4) La construction en effet s'apparente davantage à un système

de poteaux et de remplissage qu'à une maçonnerie massive.

(5) On a confondu ici sous le terme petites gā'a des pièces désignées également riwāq ou tabaqa.

(6) Cf G. WIET, Mohammed Ali et les Beaux Arts, le Caire (Sd, circa 1950).

(7) Nous raisonnerons principalement sur des logements destinés à la bourgeoisie aisée, les héritiers toute proportion gardée des habitants des gā'a.

(8) Ali Pasha Mubarak, al Hitāt al Tawfiqiyya al Ġadida. Ed. 1982 tome 1 pages 214-216.

(9) Mais le séjour familial continu à englober plusieurs fonctions : se réunir en famille, travailler, et même parfois dormir.

(10) Le mot qui provient du français "entrée" désigne une pièce, une partie de pièce ou un espace où l'on vous prie d'entrer une fois accomplies les politesses rituelles de l'accès.

(11) Le même mot désignant à la fois le lieu et l'ensemble des meubles qu'on y dispose : tagm antrēh, ou antrēh.

(12) Outre les recherches antérieures (cf note 1), cette tentative ne peut pas être isolée des autres contributions dans ce même cahier ni des recherches que nous poursuivons actuellement.

Suffisamment vastes, généralement meublés, ils apparaissent comme les "espaces d'habitation", et non comme de simples entrées. Des pièces qui, en étant centrales au logement, en permettant la distribution et semblent en régler la composition et l'organisation spatiale. Toutes les portes des autres pièces s'y ouvrent ainsi que les services (regroupés ensemble - hannaq, lorsqu'il en existe un et cuisine) ou éventuellement quelques annexes, lorsqu'il y en a.

La première différence observable réside dans le vocabulaire :

L'HABITAT COURANT DE LA VIEILLE VILLE
DU CAIRE : DE LA FASAHA A LA SĀLA

UNE FIGURE; DEUX PIÈCES; DES TYPES DE BATIMENTS

Il s'agit d'une figure qui, apparemment, semble se fixer dans une forme presque définitive au cours du XIXe siècle, elle apparaît dans l'ensemble du tissu urbain de la ville (1) et semble avoir été utilisée, tout en subissant des évolutions et diverses transformations, sans interruption jusqu'à l'époque actuelle pour la production en grand nombre de bâtiments d'habitation et surtout de logements.

Au premier abord, les différences entre fasaha et sāla ne frappent pas l'observateur. Il semble, lorsqu'on pénètre dans l'un ou l'autre espace, qu'il présentent une parfaite similitude. On y entre directement de l'extérieur (couloir, palier d'escalier, parfois d'une cour). Suffisamment vastes, généralement meublés, ils apparaissent comme des "espaces d'habitation", et non comme de simples entrées. Des pièces qui, en étant centrales au logement, en permettent la distribution et semblent en régler la composition et l'organisation spatiale. Toutes les portes des autres pièces s'y ouvrent ainsi que les services (regroupés ensemble - hamman, lorsqu'il en existe un et cuisine) ou éventuellement quelques annexes, lorsqu'il y en a.

La première différence observable réside dans le vocabulaire :

les habitants utilisent parfois l'un ou l'autre des deux termes. Dans les réalisations contemporaines en particulier, il semble que l'on soit en présence d'un espace de type ṣāla" (qui s'opposerait alors à un autre de "type faṣaḥa" ?). Cette différence de terminologie n'existe pas seulement chez les habitants, on la trouve aussi, aujourd'hui, sur les plans d'architecture. En revanche, le mot faṣaḥa n'est jamais utilisé dans les constructions récentes, mais s'attache plutôt en y étant couramment employé - dans les limites de la famille peut-être ? (2) - à des logements anciens. Faut-il voir dans cette distinction première qui est lexicale le signe d'une différence entre deux types d'espaces possédant, à première vue, de nombreuses affinités ? Cette question suscite deux remarques; la première est linguistique, la seconde concerne l'analyse architecturale.

Fasaḥa est un mot de la langue arabe utilisé au XIXe siècle pour désigner, au Caire, certains espaces très précis des palais et grandes demeures (3). Mais déjà au XVIIIe siècle, il semble qu'il était d'usage fort courant. Par exemple un acte waqf (4) de cette époque, concernant la maison beit al qadi du quartier al Khoronfish, utilise ce terme quatre fois pour désigner "une cour couverte, semi-couverte, ou fermée", au rez-de-chaussée comme à l'étage. Par contre le mot ṣāla que l'on trouve dans les dictionnaires d'arabe moderne, défini comme un mot d'origine italienne, semble d'un emploi plus récent. Même s'il n'est pas possible de déterminer ni la date, ni les raisons de son apparition dans le langage courant en Egypte, l'utilisation de ce mot nous semble correspondre à un changement dans l'organisation de l'espace.

Certaines différences dans la géométrie, dans les dispositions et les qualités de l'organisation architecturale de ces deux pièces, donnent à penser qu'il s'agit bien sinon de deux espaces différents, du moins d'espaces qui ne sont pas identiques, le second - ṣāla - dérivant, c'est probable, du précédent. On trouve la faṣaḥa

centrale, autour de laquelle se structure l'espace de l'habitation, dans les bâtiments du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Quelques textes de cette époque en attestent l'existence. Ainsi Riya Salima (Eugénie Lebrun) (5) décrit à la fin du siècle dernier cette pièce, en remarquant qu'elle se répète aux différents niveaux de la maison permettant à des salons de rayonner autour d'elle au rez-de-chaussée, ou à des chambres pour l'étage. Il y a donc superposition et répétition du même espace, dans la même habitation. C'est vrai aussi dans un habitat plus ordinaire composé d'appartements indépendants. Le "rapport à l'entrée" est donc plus

étroit. Autant avec la fasaha, tout le logement semble être en rapport. Dans la plupart des cas, la fasaha est assez grande, toujours éclairée (nous reviendrons sur ce point et la suite montrera son importance) sur des puits de lumière, parfois des cours, éventuellement "sur l'extérieur" (espace public). On y entre directement et elle sert à la distribution du logement. Mais c'est aussi un espace dont l'architecture est réglée et plus précisément dans lequel les symétries se composent : c'est presque toujours un carré ou rectangle parfait et on notera que c'est la seule pièce qui ne subit aucune des déformations souvent consécutives aux irrégularités des parcelles. En effet, celles-ci sont reportées sur les autres pièces, services ou escaliers, ou bien sur des débordements en façade ou des rattrapages dans les épaisseurs des murs, afin de conserver à la fasaha une unité géométrique. Cela concourt à lui donner son importance dans l'ordonnement du logement. En outre, la disposition des portes situées face à face, des fenêtres réparties régulièrement dans les murs (ou face à des portes), renforcent la régularité de la composition : si l'appartement "se centre" sur cette pièce, puisque toutes les relations pouvant s'établir dans celui-ci passent par elles - qu'elles soient architecturales ou sociales - il semble bien qu'elle possède une forte centralité, sa propre centralité.

Par contre, dans les bâtiments plus contemporains "à ṣāla", ces règles de compositions disparaissent. La ṣāla, de dimension moins importante, est très souvent une pièce irrégulière qui perd sa relation à l'extérieur; elle n'est plus éclairée par la lumière du jour. Elle conserve pourtant la fonction de distribution, mais semble obéir à d'autres logiques, en particulier dans sa relation avec le logement. Elle apparaît comme beaucoup plus "intérieure" au logement. Ce que les habitants indiquent en la décrivant plutôt comme une "pièce dans laquelle on entre" et sur laquelle "doivent s'ouvrir toutes les portes". Le "rapport à l'entrée" est donc plus étroit. Autant avec la fasaḥa, tout le logement semble être en relation par son intermédiaire, autant par la ṣāla, qui semble plus autonome, chacun de ses différents espaces tend plutôt à s'individualiser. Peut-être cette différence est-elle significative d'un changement plus profond dans la structure et l'organisation de tout l'ensemble. Par comparaison, la fasaḥa se caractérise par sa position centrale et traversante dans le plan du logement, depuis la porte d'entrée, vers une cours qui l'éclaire, alors que la sala se présente plutôt comme une "entrée" (et d'ailleurs l'adoption récente du mot anglais hall, est peut-être un signe de ce changement) : de la notion d'un espace "qui traverse et qui distribue", on passerait à la notion "d'un espace dans lequel on entre et d'où on se distribue" (mais qui ne traverse plus).

On peut donc repérer deux types de schémas à partir desquels s'organisent les logements : un schéma à fasaḥa, un schéma à ṣāla. On les trouve dans la plupart des types de bâtiments construits aux XIX et XXe siècles.

DES ORIGINES PLUS ANCIENNES ;

HIERARCHIES ET ORGANISATIONS SPATIALES

Nous l'avons évoqué, la fasaḥa est déjà au XVIII^e siècle un espace des palais caiotes. Faut-il comme nous l'avons noté, effectivement l'assimiler à une "cour" ? Elle n'est pourtant pas définie comme telle - puisque l'on trouve des cours - et l'on peut se demander quel sens prend cet espace dès lors qu'on le retrouve dans des situations et dans des formes différentes : couvert, semi-couvert, etc. Il ne s'agit pourtant pas d'une pièce à part-entière - les pièces sont en général dénommées, il existe des qā^ca, des oda - mais plutôt d'un espace ordinaire.

Lane (6) au XIX^e siècle confirme la présence de cet espace et en précise certaines fonctions : l'été on s'y installait, en particulier la nuit pour y dormir. Mais il signale aussi : "Beaucoup de maisons ont, sur le toit, un élément de bois appelé "malqaf", dirigé vers le nord ou le nord-ouest, et qui amène les vents frais qui généralement soufflent de ces directions, à une "fasha" ou "fasaḥa" (un appartement ouvert)".

Ainsi, il semble que la fasaḥa de riches demeures soit cet espace que l'on retrouve à l'entrée de certaines qā^ca (7) sur lequel s'ouvre le malqaf. C'est donc un espace ouvert. On en retrouve des exemples aujourd'hui encore dans certaines maisons anciennes (Musafirkhana, Suhaymi). D'autre part, comme l'indique entre autres le waqf cité précédemment, c'est également sur lui que s'ouvrent des ḥammām, des cuisines (maṭbah), différentes pièces de services ou pièces annexes (oda), accompagnant les grandes qā^ca ou appartements principaux.

On pourrait donc définir la fasaḥa comme un lieu situé "avant" les pièces principales (8), de forme plus ou moins régulière, sur

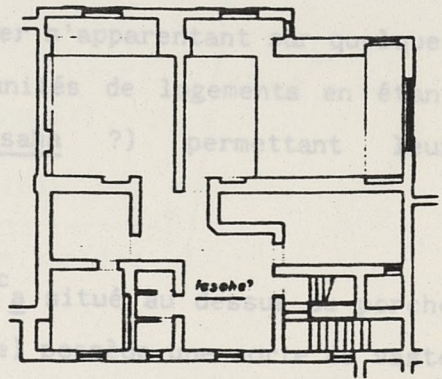
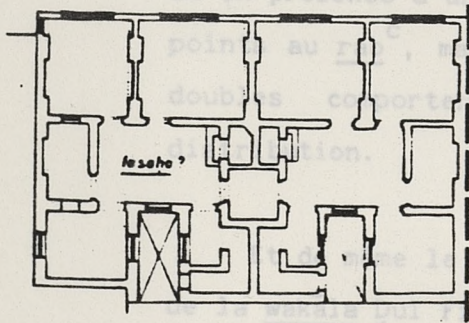
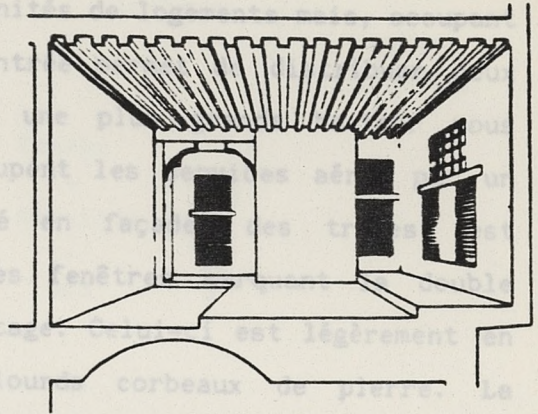
lequel donnent divers espaces de services. Il sert à les regrouper. C'est en ce sens aussi un "lieu ouvert", par opposition à une "pièce fermée"; une sorte de palier, dont l'utilisation est décrite par Edmond About (9), "le palier représente un domaine indivis où les quatre épouses légitimes se rencontrent à toute heure du jour et vivent en commun. C'est là qu'elles s'embrassent et s'appellent ma soeur, sans jalousie apparente. Chacune a son appartement, grand, moyen, médiocre ou mesquin, suivant le rang de celle qui l'habite".

A côté des grandes demeures et des palais, on connaît des types d'habitat traditionnels et plus populaires signalés depuis le XVe siècle, les rab^c et wakāla-rab^c. Ce sont des "barres disposées le long des rues, ou autour d'une cour, constituées d'unités de logements indépendants" (10) correspondant chacune aux travées constructives. Ces logements s'organisaient suivant une succession d'espaces disposés hiérarchiquement : en arrière, latrines - cuisines - escalier d'accès à l'étage ; en avant, la pièce principale (s'apparentant aux qā^a des plus riches demeures). Notons pour certains de ces types, la présence à l'entrée d'un espace plus vaste sur lequel se réunissent des services. Il existe en effet dans la vieille ville certains bâtiments dont nous ignorons la date mais peut-être antérieurs au XIXe siècle se présentant sous forme d'une barre (relevé ci-contre), comportant des logements à double trame. On y trouve une véritable pièce rectangulaire s'apparentant très fortement aux fasaḥa des immeubles plus tardifs. L'exemple présenté ici se trouve dans le quartier d'al Ḡūriya, rue (atfet) Al^c anaf. Nous avons pu en relever quelques autres exemples en particulier le long de l'actuelle rue Port-Saïd.

La façade de ces bâtiments n'est pas sans rappeler les façades des rab^c, et leur organisation possède quelques analogies ; le rez-de-chaussée construit en pierre de taille comporte des boutiques ou des locaux artisanaux ; on accède à l'étage par un escalier qui monte directement de la rue et qui dessert par un palier deux

appartements (ou bien c'est un long couloir en arrière, sorte de
coursive éclairée sur l'extérieur qui remplit cet office).

Cette barre est constituée d'unités de logement
chacun deux trames. Une pièce d'entrée
pièces (11) sur la rue possédant un
plafond. Près de l'entrée se regroupent les
puits de lumière. La répétitivité en fait
indiquée par les grandes et hautes fenêtres
hauteur du volume intérieur de l'étage est légèrement
porte-à-faux et soutenu par de lourds corbeaux de pierre. La
structure constructive de l'immeuble (piliers de pierres) permet de
ménager quelques renforcements dans les murs des pièces. Nous sommes



"barre" (rab^c) à double trame
XVIIIe - XIXe siècles

Dans cette perspective, les espaces "à l'entrée" des logements
de rab^c à trame unique - par exemple le rab^c de Tabbara -
apparaissent comme une contraction de cette fasaha des palais et
grandes demeures (de même que qā^c apparaît comme une contraction
des grandes salles). En reprenant les mêmes séquences cette fois sur
un plan linéaire : services (arrière du bâtiment) pièce noble (en
avant sur la rue). Risquons trois schémas :

appartements (ou bien c'est un long couloir en arrière, sorte de coursive éclairée sur l'extérieur qui remplit cet office).

Cette barre est constituée d'unités de logements mais, occupant chacun deux trames. Une pièce d'entrée permet de distribuer deux pièces (11) sur la rue possédant une plus grande hauteur sous plafond. Près de l'entrée se regroupent les services aérés par un puits de lumière. La répétitivité en façade, des trames, est indiquée par les grandes et hautes fenêtres marquant la double hauteur du volume intérieur de l'étage. Celui-ci est légèrement en porte-à-faux et soutenu par de lourds corbeaux de pierre. La structure constructive de l'immeuble (piliers de pierres) permet de ménager quelques renforcements dans les murs des pièces. Nous sommes là en présence d'un type très particulier s'apparentant sur quelques points au rab^c, mais dans lequel les unités de logements en étant doubles comportent une pièce (fasaha ?) permettant leur distribution.

Et de même le grand appartement qā^ca situé au dessus du porche de la wakāla Dul Fiqar (relevé ci-contre) possède une sorte de vaste entrée qui regroupe les services et par laquelle se fait l'accès et la distribution des qū^ca. Son organisation est comparable aux logements "à deux trames".

Dans cette perspective, les espaces "à l'entrée" des logements de rab^c à trame unique- par exemple le rab^c de Tabbana - apparaissent comme une contraction de cette fasaha des palais et grandes demeures (de même que qā^ca apparaît comme une contraction des grandes salles). En reprenant les mêmes séquences cette fois sur un plan linéaire : services (arrière du bâtiment) pièce noble (en avant sur la rue). Risquons trois schémas :

La contraction en dispositions spatiales des palais produits par le passage à des dimensions plus réduites obligerait à la superposition de certains éléments spatiaux (12). Et dans une organisation du logement sur deux étages, la pièce essentielle à la distribution "à plat" des logements et, de là, la disposition devient possible. (Cas de figure que présentait déjà la wakāla

Palais 1)

en haut : malqaf
 ↓
 lumière

^{qā^c a}
dūrqā a-iwān

en bas : fasaḥa
 +
 services
 +
 oda

Trouverait-on les prémisses du plan fasaḥa ? Des fasaḥa des palais, dispersées en fonction de services qu'elles desservent, l'habitat plus ordinaire retiendrait qu'une, devenue plus ou moins centrale, autour de laquelle se structure l'organisation du logement en conservant la même désignation. Elle a tendu à se "formaliser" en se géométrisant et si ses caractéristiques spatiales et ses relations avec les différentes pièces ne sont pas les mêmes, par conséquent, dans la fonction distributive.

rab^c

2)

en haut : oda (?)

^{qā^c a}
dūrqā a-iwān

en bas : fasaḥa (?)
 +
 services

-----↑
puits de lumière

wakāla 3)
(Dul Fiḡar)

en haut : (répétitiion)

^{qā^c a}
dūrqā a-iwān

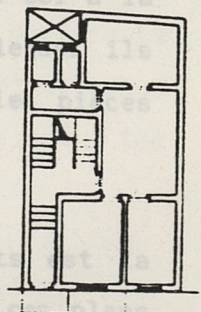
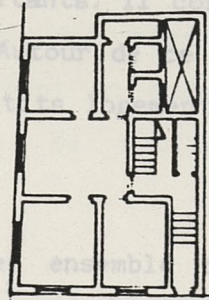
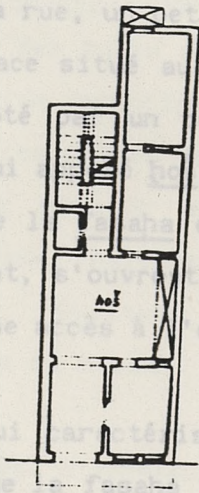
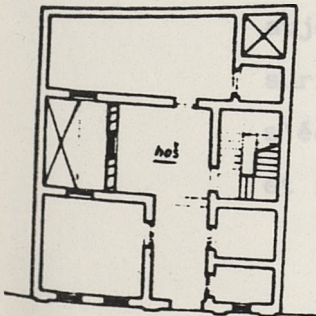
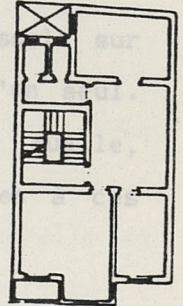
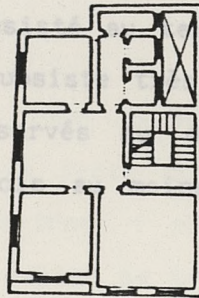
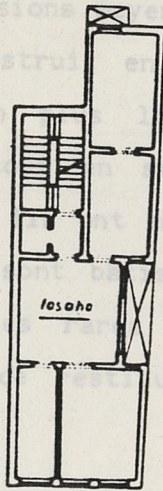
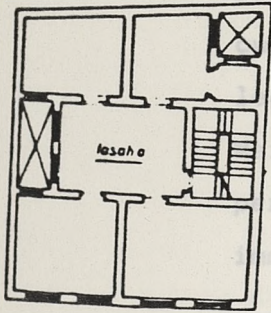
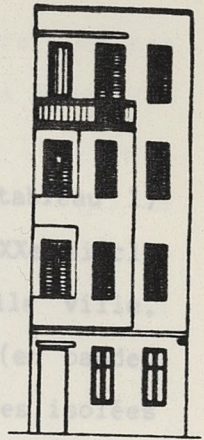
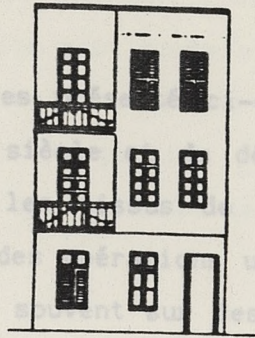
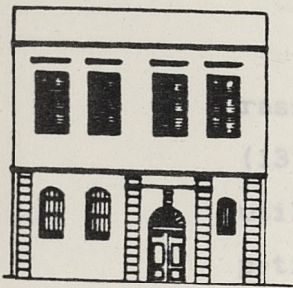
en bas : fasaḥa
 +
 services
 +
 oda

-----↑
extérieur

La contraction en dispositions spatiales des palais produits par le passage à des dimensions plus réduites obligerait à la superposition de certains éléments spatiaux (12). Et dans une organisation du logement sur deux trames, une pièce est nécessaire à la distribution "à plat" des logements et, de là, leur superposition devient possible. (Cas de figure que présentait déjà la wakāla Dul Fiqr).

Trouverait-on les prémices du plan à fasaha ? Des fasaha des palais, dispersées en fonction de la position des qā^ca qu'elles desservent, l'habitat plus ordinaire ne retiendrait qu'une, devenue plus ou moins centrale, autour de laquelle se structure l'organisation du logement en conservant la même désignation. Elle a tendu à se "formaliser" en se géométrisant et si ses caractéristiques spatiales et ses relations avec les différentes pièces ne sont pas les mêmes, une parenté s'y décèle au moins dans la fonction distributive.

DE LA FASAHA (A LA SĀLA); D'UNE FIGURE HÉRITÉE



0 5m

DE LA FASAHA (A LA ŠĀLA); D'UNE FIGURE HERITEE

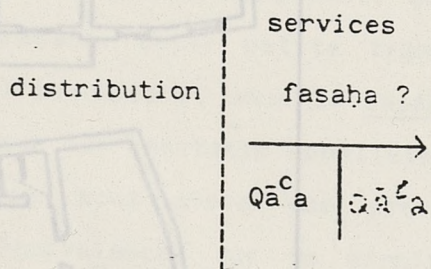
Le premier groupe d'immeubles présenté ci-contre (tableau 1) rassemble des bâtiments du XIXe siècle et du début du XXe siècle (13). On les trouve dans tous les tissus de la vieille ville, utilisés dans certains cas pour des opérations urbaines (en bande, petits lotissements) mais le plus souvent sur des parcelles isolées et de dimensions moyennes (50 à 100 m²). Le rez-de-chaussée est en général construit en pierres et les étages en briques, donc de construction plus légère, que des chainages de bois viennent renforcer tout en servant de support ou de linteaux pour les ouvertures. Ils ont moins bien résisté au temps que le socle sur lequel ils sont bâtis, il n'en subsiste très souvent qu'un seul. Mais quelques rares témoins conservés au détour d'une ruelle, permettent de restituer sinon trois au moins deux étages à ces immeubles.

De la rue, un petit couloir donne accès au rez-de-chaussée à un vaste espace situé au centre de la parcelle et faiblement éclairé sur le côté par un puits de lumière. Son sol est dallé. Il est aujourd'hui appelé hoš par les habitants. Il correspond au sol à la surface de la fasaha des étages. Autour de ce hoš, sur lequel ils s'éclairent, s'ouvrent quelques petits logements ou simples pièces et il donne accès à l'escalier.

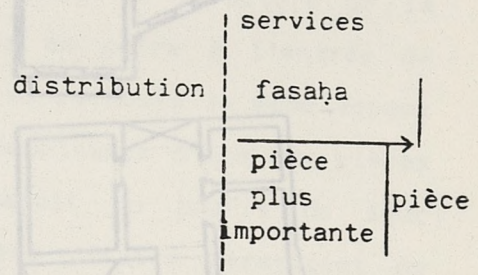
Ce qui caractérise ce premier ensemble de bâtiments est la présence de la fasaha superposée à ce hoš ; en observant ces plans on s'aperçoit que, non seulement centre du logement, elle est aussi centre de la parcelle. Elle structure également tout l'ensemble du bâtiment. Et à l'exception des gros immeubles à appartements, il n'y a - et c'est une constante - qu'un unique logement et ceci quelle que soit la dimension de la parcelle.

plus tardif - standardisé et utilisant déjà un modèle - découlant d'une simplification plus marquée du plan précédent.

La $qā^c a$ des rab^c tendait à la simplification et dans la barre à "trame double" la marche séparant $dūr qā^c a$ et $īwān^c a$ a disparu. seuls y subsistent les marquages dans les murs et la grande hauteur sous plafond des types XIXe (+ 5m). "La pièce la plus grande" et marquée en façade, selon nous, n'en serait plus qu'une trace. L'unité de la façade du rab^c à "trame simple" comme du rab^c à "trame double" est caractérisée par la répétition des fenêtres toutes semblables et équivalentes, des $qā^c a$. La façade des immeubles à logements est alors l'expression d'un plan, dont l'analogie de structure avec le précédent est fort, mais seulement transmis à une parcelle. S'ensuit le marquage en façade de la prédominance d'une pièce et donc d'une dissymétrie :

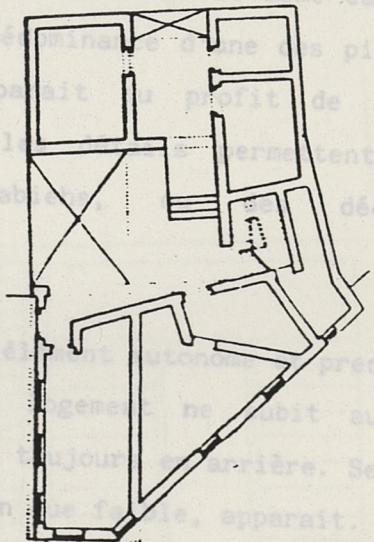
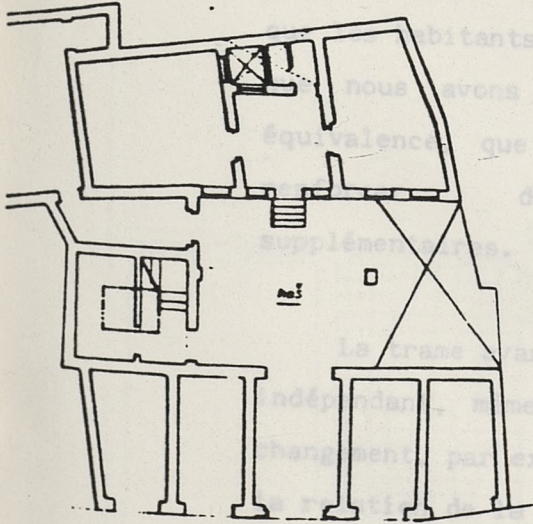
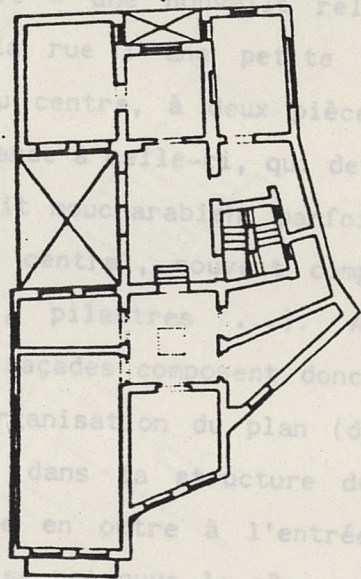
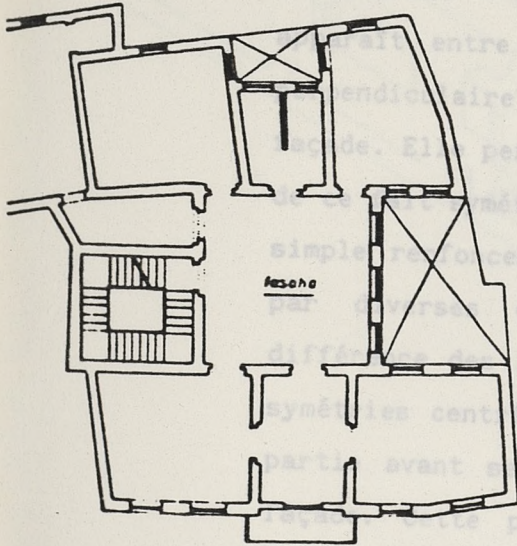
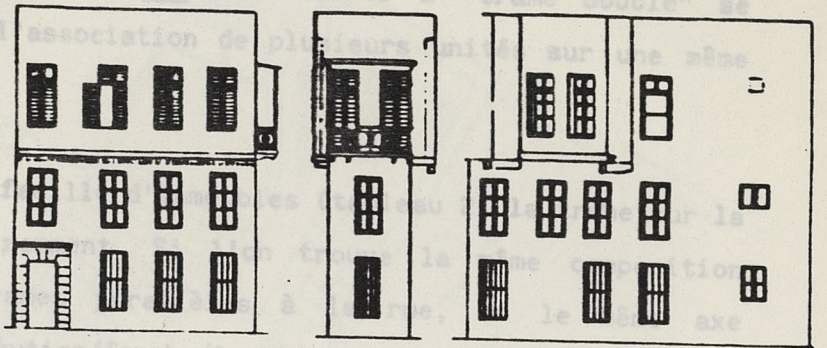


rab^c à "trame double"



types XIXe

Ce premier groupe de bâtiments nous semble donc une étape dans l'évolution de l'habitat traditionnel du Caire. Prenant sa source dans l'organisation des grandes demeures et palais que l'on retrouve dans l'habitat moins riche (wakāla Dul fiqar) et peut être, plus tardivement jusqu'au habitations ordinaires, on retrouvait ce modèle standardisé et utilisé "en série" dans la bâtisse XIX - XXe. A la différence que celle-ci est constituée d'immeubles construits sur



0 5m

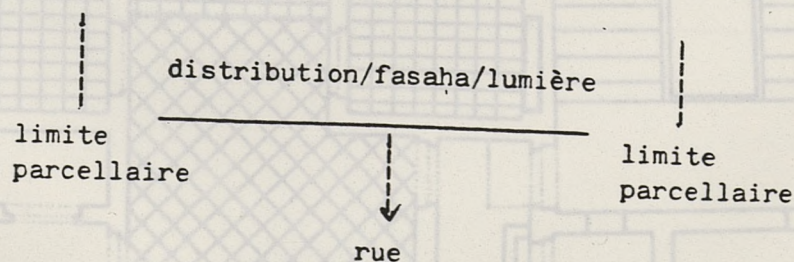
limite
parcellaire

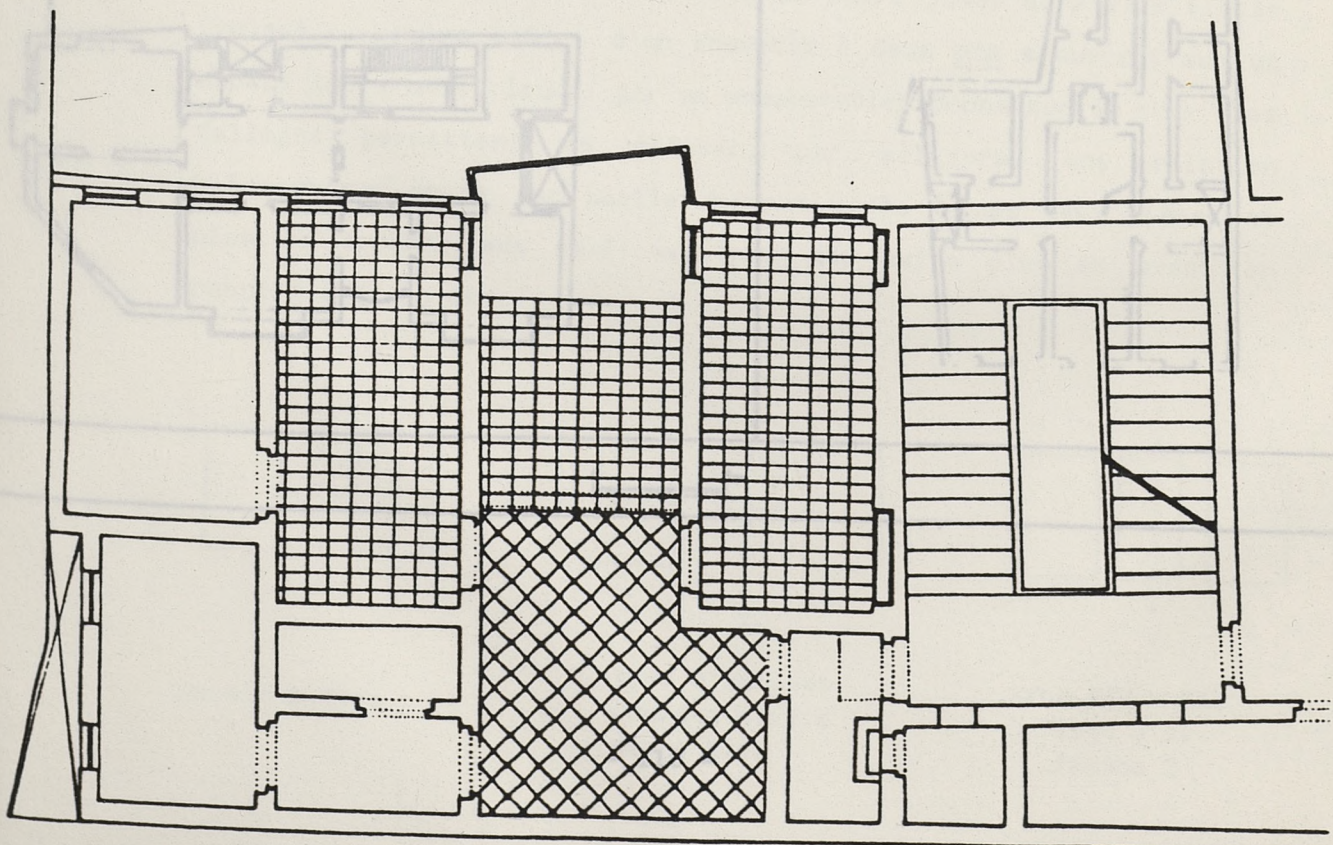
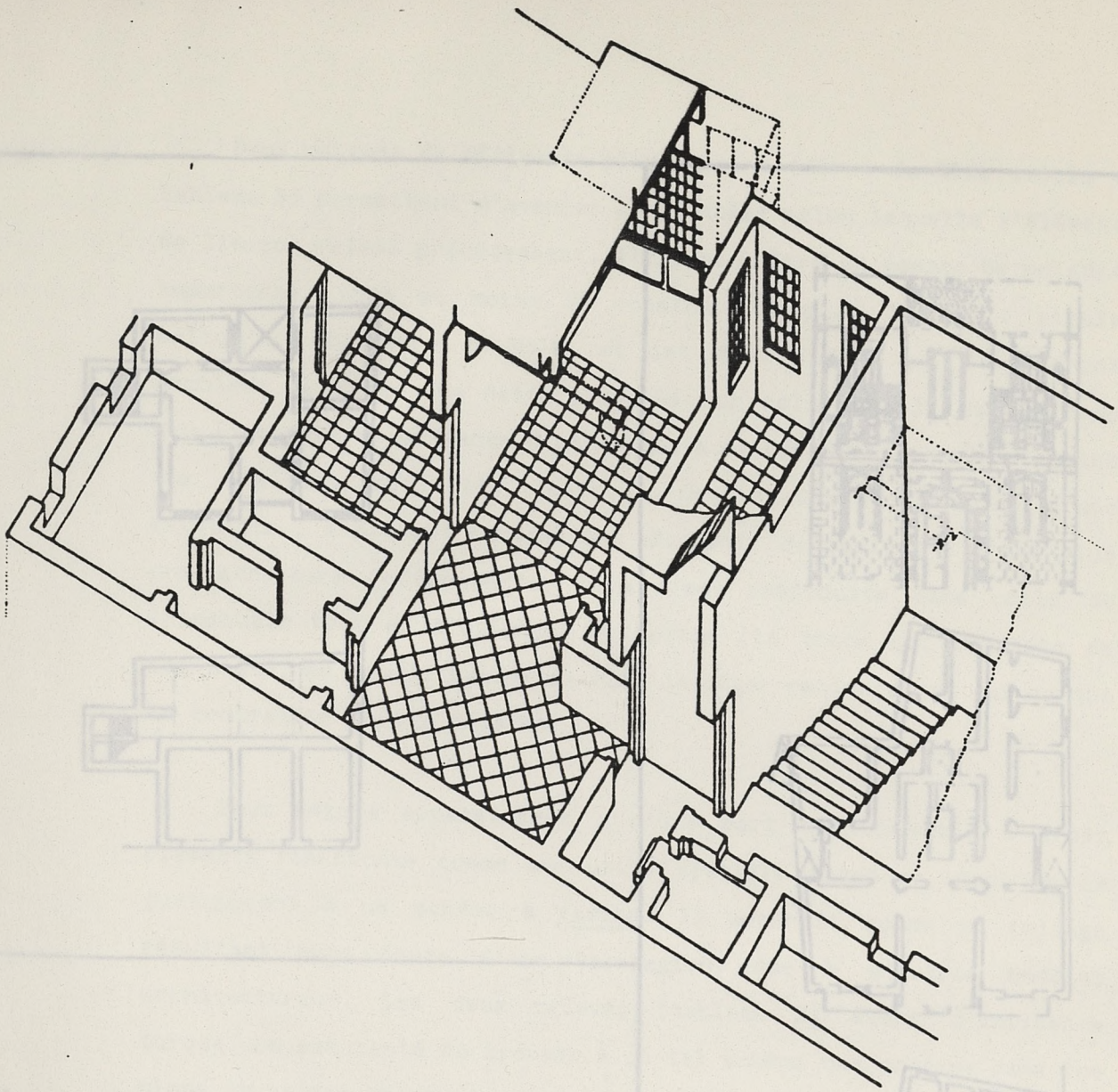
limite
parcellaire

des parcelles indépendantes comportant chacune une unité d'habitation tandis que les rab^c et barres à "trame double" se caractérisaient par l'association de plusieurs unités sur une même parcelle (14).

Dans la seconde famille d'immeubles (tableau 2) la trame sur la rue s'organise différemment. Si l'on trouve la même composition interne, à trois trames parallèles à la rue, et le même axe structurant - distribution/fasaha/lumière - une nouvelle relation apparaît entre la pièce centrale et la rue : une petite trame perpendiculaire donne accès, en étant au centre, à deux pièces en façade. Elle permet de donner une ordonnance à celle-ci, qui devient de ce fait symétrique. Un balcon, un petit moucharabieh, parfois un simple renforcement affirme cet élément central, souvent complété par diverses ornementsations (frontons, pilastres ...). A la différence des immeubles précédents les façades composent donc des symétries centrées sur cette trame. L'organisation du plan (de sa partie avant seulement) se révèle ainsi dans la structure de la façade. Cette petite trame se superpose en outre à l'entrée de l'immeuble et sous la fasaha des étages se retrouve le même espace que les habitants appelaient hos. La prédominance d'une des pièces que nous avons vue précédemment disparaît au profit de leur équivalence, que de simples jeux sur les détails permettent de renforcer : des balcons, moucharabiehs, ou des décors supplémentaires.

La trame avant se présente comme un élément autonome et presque indépendant, même si l'organisation du logement ne subit aucun changement, par exemple les services sont toujours en arrière. Seule la relation de la fasaha avec la rue, bien que faible, apparaît.



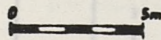
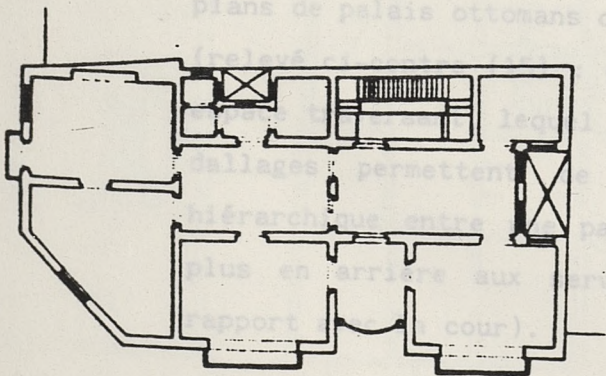
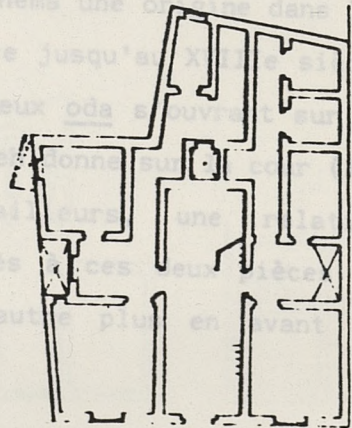
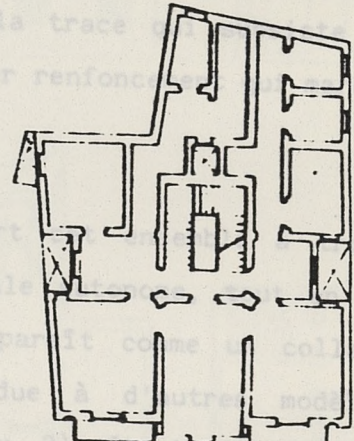
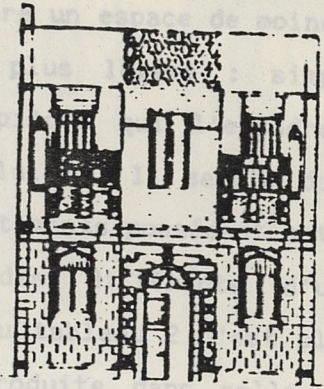
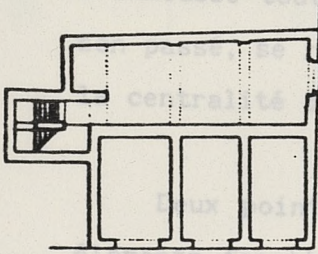
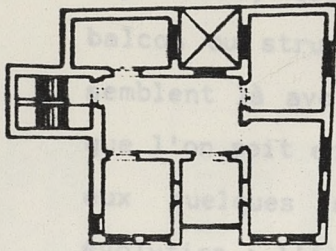


Palais ottoman, quartier de Batneya (XVIIIe s.)

0

5m

Deux relevés de bâtiments (tableau 3) permettent d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'élément de liaison relevé précédemment, édit peut-être un espace de moindre importance, tout au moins de construction structure de bois, et les deux piliers semblent avoir une nette primauté sur celle-ci. Il s'agit de la présence d'un ensemble de bâtiments aux affinités, mais de styles différents. L'élément central des bâtiments d'une structure indépendante, mais s'est introduite dans celle de l'immeuble tout en s'alignant en façade (la trace de ce qui révèle peut-être dans le léger renfoncement des façades.



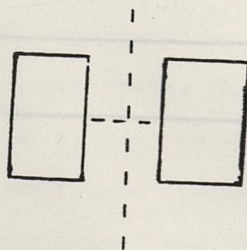
palais XVIIIe

type d'habitat courant XVIIIe

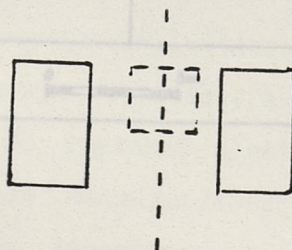
type XIX - XXe collage à la fasaha ?

Deux relevés de bâtiments plus anciens (début du XIXe siècle - tableau 3) permettent d'avancer l'hypothèse selon laquelle l'élément de liaison relevé précédemment, était peut-être un espace de moindre importance, tout au moins de construction plus légère : simple balcon ou structure de bois, et les deux pièces qui l'encadrent semblent là avoir une nette primauté sur celui-ci. Il semble donc que l'on soit en présence d'un ensemble de bâtiments possédant entre eux quelques affinités, mais à des stades différents d'une évolution : l'élément central des bâtiments du tableau 2 n'est plus une structure indépendante, mais s'est introduite dans celle de l'immeuble tout en s'alignant en façade (la trace qui subsiste de son passé, se révèle peut-être dans le léger renforcement qui marque la centralité de ces façades).

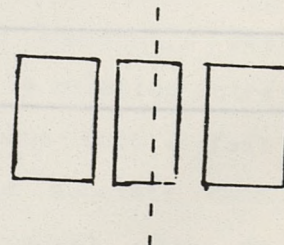
Deux points apparaissent : d'une part cet ensemble à trois éléments fonctionne comme une unité spatiale autonome, tout en se juxtaposant à un schéma à fasaha. Il apparaît comme un collage résultant sans doute d'une "contagion" due à d'autres modèles architecturaux. Les deux relevés (tableau 3) étant d'influence turque, on est tenté de trouver à un tel schéma une origine dans les plans de palais ottomans construits au Caire jusqu'au XVIIIe siècle (relevé ci-contre (15) : d'un ensemble à deux oda s'ouvrant sur un espace traversant, lequel par un moucharabieh donne sur la cour (les dallages permettent de relever, par ailleurs, une relation hiérarchique entre une partie donnant accès à ces deux pièces et plus en arrière aux services, avec une autre plus en avant en rapport avec la cour).



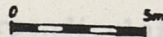
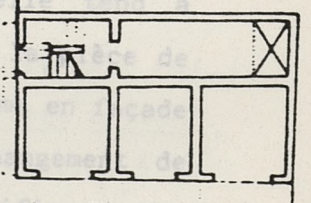
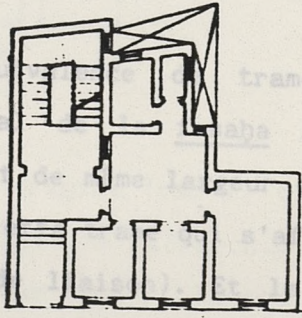
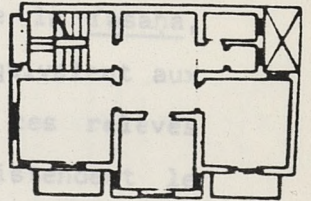
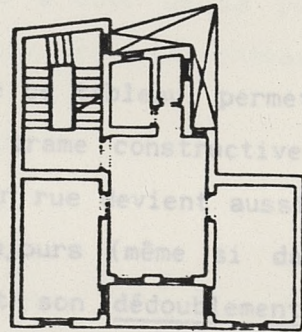
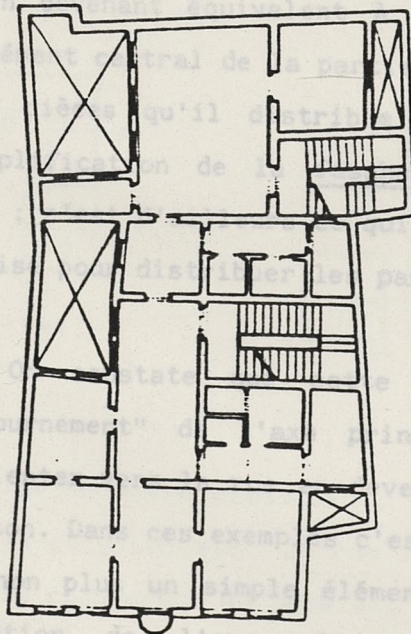
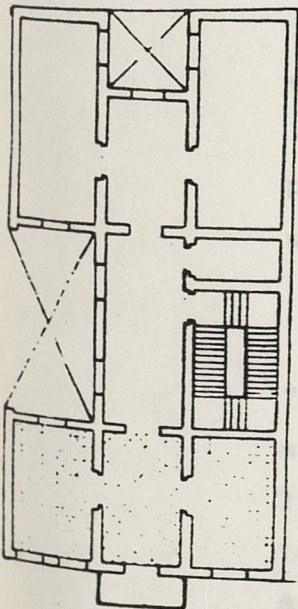
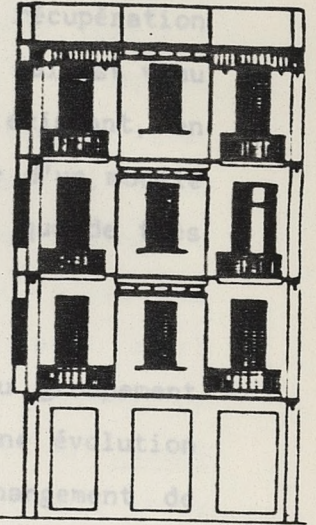
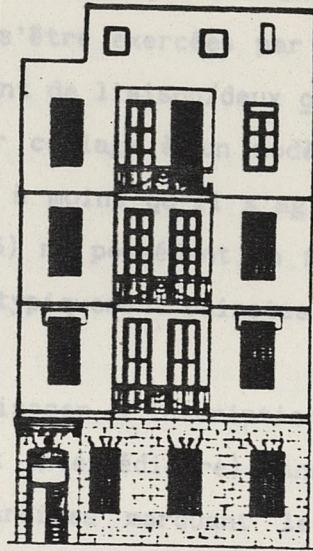
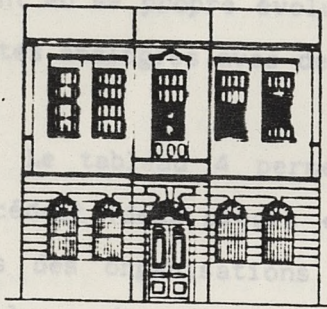
palais XVIIIe



type d'habitat
courant XVIIIe
début XIXe



type XIX - XXe
collage à la
fasaha ?



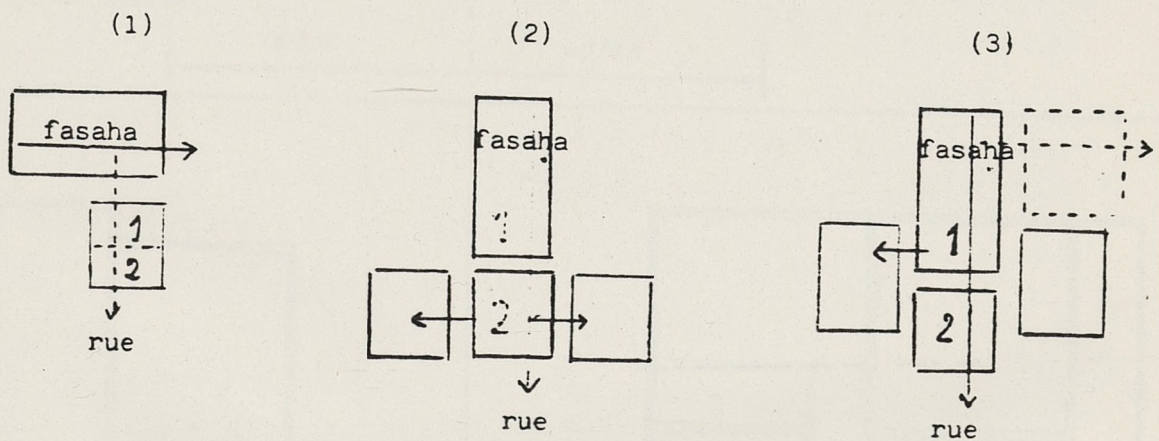
D'autre part, cela nous amène à penser que les influences turques sur l'habitat courant semblent s'être exercées par la récupération d'un ensemble hiérarchisé (élément de liaison/deux oḍa) qui est venu s'adapter en se juxtaposant par collage à un modèle existant, en l'occurrence le modèle à fasaḥa - à moins qu'il s'agisse d'un modèle ayant eu sa propre évolution (16) ne possédant en fait que de très fortes analogies avec des types typiquement cairotes.

Le tableau 4 permet d'envisager l'inscription du groupement précédent (deux pièces + élément intermédiaire) dans une évolution vers des organisations plus tardives marquant le changement de siècle - (beaucoup de ces bâtiments sont construits avec des poutrelles métalliques).

Les deux premiers relevés de ce tableau, permettent d'observer qu'en devenant équivalent à la trame constructive de la fasaḥa, l'élément central de la partie sur rue devient aussi équivalent aux deux pièces qu'il distribue toujours (même si dans ces relevés l'amplification de la fasaḥa et son dédoublement distendent le plan ; c'est d'ailleurs ce qui semble être le moyen le plus courant utilisé pour distribuer les parcelles longues).

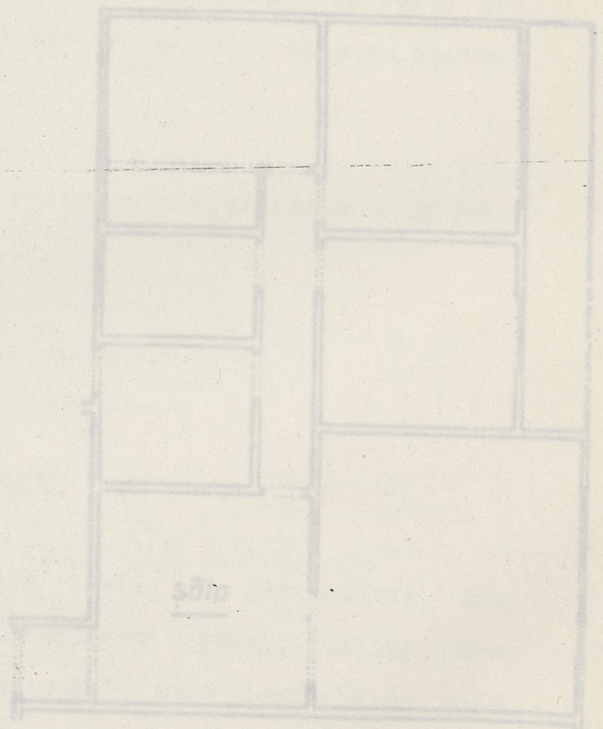
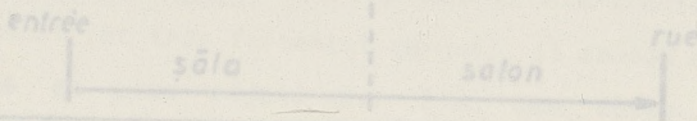
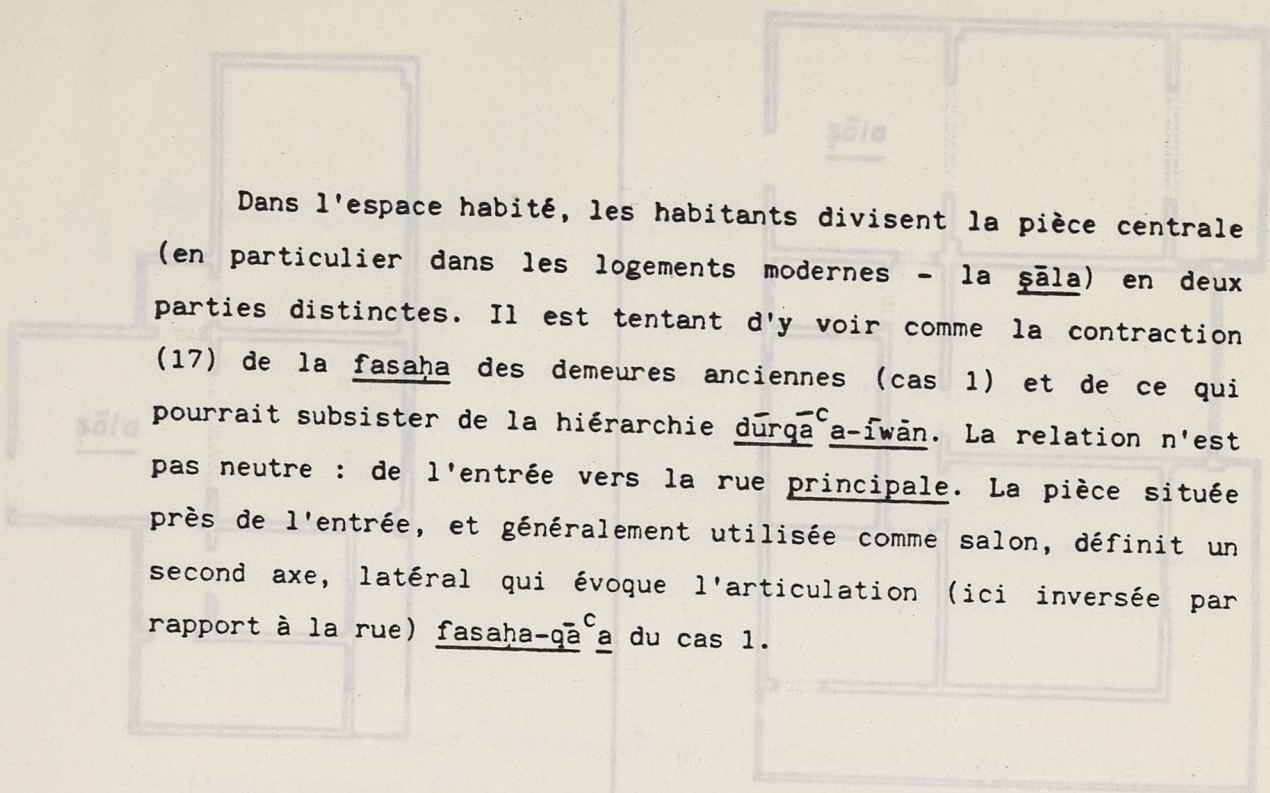
On constate que cette équivalence de trames produit un "retournement" de l'axe principal de la fasaḥa ; elle tend à s'orienter vers la rue en devenant de même largeur que la pièce de liaison. Dans ces exemples c'est cette trame qui s'affirme en façade (et non plus un simple élément de liaison). Et le changement de direction de l'axe structurant le logement modifie aussi l'organisation de la structure du bâtiment et du logement : les trois trames deviennent perpendiculaires à la rue. La relation entre la fasaḥa et le reste du logement n'est donc plus tout à fait identique (même si l'axe escalier/fasaḥa/lumière subsiste dans quelques cas, mais son importance devient mineure). Par ce changement de sens (et d'orientation) la définition spatiale change. C'est un espace en rapport avec la rue.

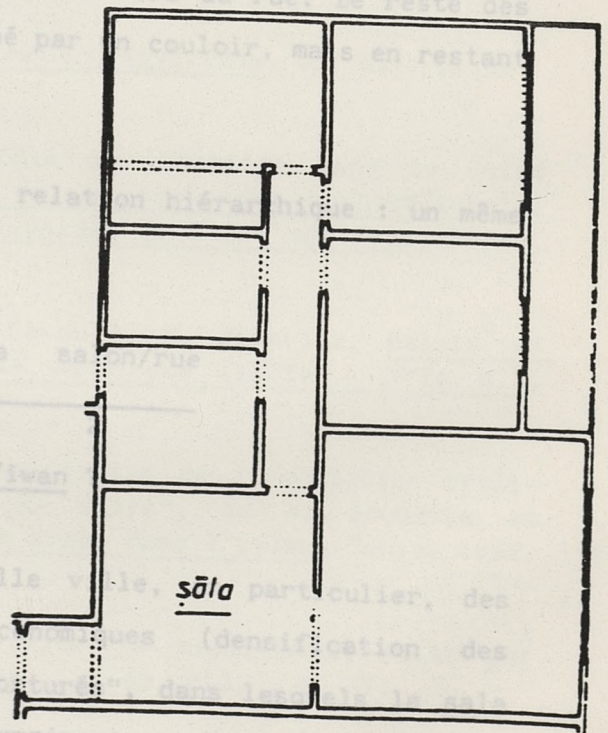
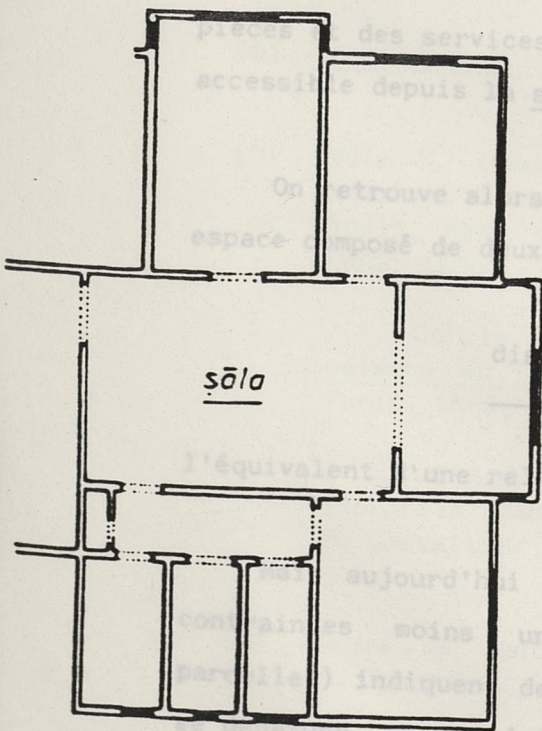
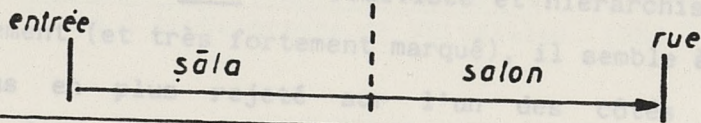
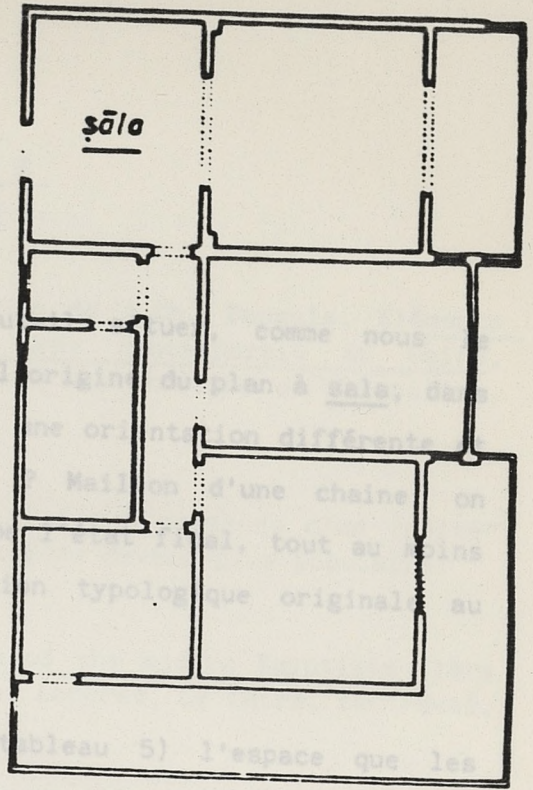
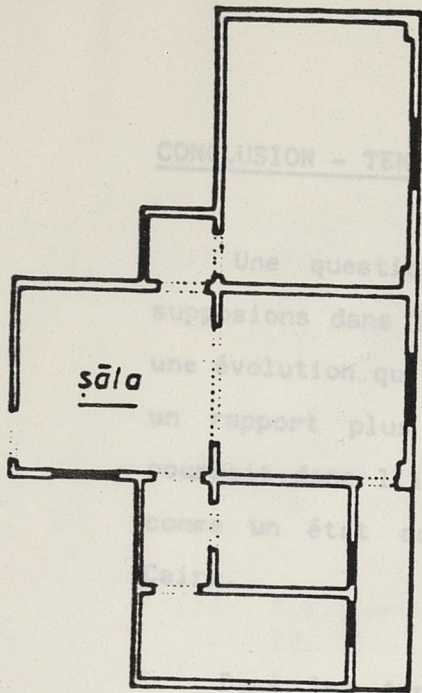
Ce changement nous semble fondamental. En effet, dans les exemples que nous avons présentés par exemple la barre (rab^c) à "trame double" et les types du début du XIXe la fasaha s'accompagne d'une pièce plus importante qui, elle, est en relation avec l'extérieur. Dans des types plus tardifs (groupements à trois éléments), cette organisation subsiste, mais la relation fasaha/rue devient primordiale. Et l'apparition d'une pièce qui n'est pas dévolue à la circulation dans l'axe de la fasaha peut alors s'expliquer. L'élément de liaison en devenant une pièce (fermée) ne distribue plus. Le puits de lumière qui éclairait la fasaha disparaît. Celle-ci est flanquée de pièces dans un système à trois trames perpendiculaires à la rue. Toutefois une pièce plus importante se distingue toujours à côté de la porte d'entrée du logement. Il y a donc superposition des deux schémas.



Selon notre classement, à l'origine (cas 1) c'est la qā^c_a qui est en relation avec la rue suivant une hiérarchie - dūrqa^c_a iwān. Par le changement du sens des trames (cas 2) la seule relation à la rue s'établit de la fasaha à l'espace de liaison, mais qui, lui aussi, sert à distribuer. En devenant plus intérieure (cas 3) la fasaha permet selon le même axe de distribuer à elle seule la totalité des pièces tout en réservant sur la rue une partie "iwān", qui est soit une pièce, soit une partie en U (ce qui n'est pas sans rapport avec le fait que certaines fasaha possèdent une coupole ; elle rappellerait en cela la dūrqa^c_a ?).

Dans l'espace habité, les habitants divisent la pièce centrale (en particulier dans les logements modernes - la ṣāla) en deux parties distinctes. Il est tentant d'y voir comme la contraction (17) de la fasaḥa des demeures anciennes (cas 1) et de ce qui pourrait subsister de la hiérarchie dūrqa^ca-īwān. La relation n'est pas neutre : de l'entrée vers la rue principale. La pièce située près de l'entrée, et généralement utilisée comme salon, définit un second axe, latéral qui évoque l'articulation (ici inversée par rapport à la rue) fasaḥa-qā^ca du cas 1.





CONCLUSION - TENDANCES CONTEMPORAINES

(1) Une question se profile : faut-il situer, comme nous le supposons dans la première partie, l'origine du plan à sala, dans une évolution qui confère à la fasaha une orientation différente et un rapport plus étroit à l'entrée ? Maillon d'une chaîne, on pourrait donc l'identifier sinon comme l'état final, tout au moins comme un état actuel, d'une évolution typologique originale au Caire.

(3) E.W. Lane, Manners and customs of the modern Egyptians (1ère Ed. 1936), Réed. 1978, La Haye, Londres, Le Caire, East-West.

Dans les types contemporains (tableau 5) l'espace que les habitants nomment sala se prolonge par un salon, ouvert sur lui en constituant un ensemble qui tend à s'individualiser (lorsqu'il n'y a pas de salon, la sala est redivisée et hiérarchisée). Central dans le logement (et très fortement marqué), il semble à l'heure actuelle de plus en plus rejeté sur l'un des côtés du logement. Ce regroupement reste la partie la plus structurée et s'organise toujours selon un axe qui va de l'entrée vers la rue. Le reste des pièces et des services est distribué par un couloir, mais en restant accessible depuis la sala.

(7) Voir M. Zakariya "Typologie de l'habitat dans le Caire"

On retrouve alors dans la même relation hiérarchique : un même espace composé de deux parties :

distribution/sala	salon/rue
1	2

l'équivalent d'une relation durqa^c a/iwan ?

Mais aujourd'hui dans la vieille ville, en particulier, des contraintes moins urbaines qu'économiques (densification des parcelles) indiquent des schémas "torturés", dans lesquels la sala se dénature, ce que les habitants expriment en disant "qu'il n'y a plus de sala", mais que, par exemple, "le couloir est la sala".

NOTES

- (9) E. About, Le Fellah, Paris, Hachette, 3e Ed., 1973.
- (1) Voir O. Blin sous la direction de J.Ch. Depaule, Eléments pour la connaissance d'un type contemporain au Caire, Département Recherche - Ecole d'Architecture de Versailles, 1985.
- (2) Le mot sāla étant parfois utilisé "en présence d'un invité" par exemple, fasaḥa étant peut-être devenu plus populaire.
- (3) E.W. Lane, Manners and customs of the modern Egyptians (1ère Ed. 1936), Réed. 1978, La Haye, Londres, Le Caire, East-West, pub. Livres de France (p.157).
- (4) Conservé à l'Ecole des Frères de al Khoronfish, Le Caire voir O. Blin, P. Iranmehr, Le Caire quartier al Khoronfish étude urbaine et ethno-architecturale, mémoire de fin d'études, Ecole d'Architecture de Versailles, 1984.
- (5) Riya Salima, Harems et musulmanes d'Egypte, Paris, Félix Juven, s.d. p. 17.
- (6) Manners and customs of the modern Egyptians, op. cit. p. 29.
- (7) Voir M. Zakariya " Typologie de l'habitat dans le Caire médiéval" in Les cahiers de la recherche architecturale, 10/11, 1982, p.116, et Deux palais du Caire médiéval, Paris, CNRS, 1983.
- (15) J.C. Garcin, B.Maury, J. Revault, M. Zakariya, Palais et maisons du Caire I, époque mamelouke (XIIIe - XVIe s.), Paris, CNRS, 1982.
- D. Behrens Abouseif "Quelques traits de l'habitation traditionnelle dans la ville du Caire", in A. Bouhdiba et D. Chevallier (dir) La ville arabe dans l'Islam, Tunis, 1982.
- (8) Comme le montre en particulier la restitution faite par M. Zakariya, dans Deux palais ..., op. cit. , p. 37.
- (17) Des influences turques sont probables voir en particulier : A. Borie, P. Pinon, "La maison turque" B.I.A. suppl. au n° 94, avril 1985, et P. Panerai "Géométries et figures domestiques" in Les cahiers de la recherche architecturale 10/11, 1982, p. 137.

- (9) E. About, Le fellah, Paris, Hachette, 3e Ed., 1973.
- (10) Voir M. Zakariya "Typologie de l'habitat dans le Caire médiéval" in Les cahiers de la recherche architecturale, 10/11, 1982.
- (11) On ne peut manquer de remarquer l'analogie existant entre un plan de palais que présente M. Zakariya dans son étude de waqf, et l'organisation d'une trame de rab^c. En particulier la succession des espaces : faṣaḥa (distribuant cuisine et hammam) se prolongeant par la qā'a (ḍurqā'a/iwān).
- (12) L'une des deux est de plus grande dimension. Les habitants la nomme riwāq. Voir aussi Lane, p. 30, qui cite le cas de rab^c comprenant une ou deux pièces principales.
- (13) Voir B. Maury, A. Raymond, J. Revault, M. Zakariya, Palais et maisons du Caire II Epoque Ottomane (XVI - XVIIIe s.), Paris, CNRS, 1983.
- (14) les relevés sont extraits de : O. Blin, P. Iranmehr, Le Caire, quartier al Khoronfish étude urbaine et ethno-architecturale op. cit.
et de O. Blin sous la direction de J.Ch. Depaule, Eléments pour la connaissance d'un type contemporain au Caire op. cit.
Les relevés sont de O. Blin, P. Iranmehr, S. Noweir et P. Panerai.
- (15) Et pour le XIXe siècle nous avons relevé des opérations urbaines constituées par l'association de bâtiments sur parcelles, formant de véritables "petites barres" d'immeubles en bande.
- (16) XVIIIe siècle, palais dans le quartier Batneya faisant partie du waqf n° 112 sur le plan de Creswell.
- (17) Des influences turques sont probables voir en particulier : A. Borie, P. Pinon, "La maison turque" B.I.A. suppl. au n° 94, avril 1985, et P. Panerai "Géométries et figures domestiques" in Les cahiers de la recherche architecturale 10/11, 1982, p. 137.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- BORIE (A.), PINON (P.), "La maison turque", Bulletin d'informations architecturales, supp. au n° 94, avril 1985.
- DAVID (J.C.) et HUBERT (D.), "Maisons et immeubles du début du XXe siècle à Alep", les Cahiers de la recherche architecturale, 10-11, avril 1982.
- DEPAULE (J. Ch.), "Espaces, lieux et mots", Les cahiers de la recherche architecturale, 10-11, avril 1982.
- DEPAULE (J. Ch.), NOWEIR (S.), L'habitat urbain dans l'Orient arabe, éléments d'architecture, Rapport de recherche, Versailles, Ecole d'Architecture, 1984.
- DEPAULE (J.Ch.), MOUNIER (J.F.), NOWEIR (S.), PANERAI (Ph.), ZAKARIYA (M.), "Actualité de l'habitat ancien au Caire : le rab^c Qizlār", Dossier n° 4 1985, CEDEJ Le Caire.
- GARCIN (J.C.), MAURY (B.), REVAULT (J.), ZAKARIYA (M.), Palais et maisons du Caire I, Epoque mamelouke (XIII-XVIe s.), Paris, CNRS, 1982.
- GILSENAN (M.), Recognizing Islam, Londres, Croomheld, sd.
- GUYS (H.), Un dervich algérien en Syrie, Paris, 1854.
- ILBERT (R.), Héliopolis, Le Caire 1905-1922, Paris, CNRS, 1981.
- LANE (E.W.), Manners and customs of the modern Egyptians, 1ère éd. 1836 - Rééd. La Haye - Londres - Le Caire, East West publ. et livres de France, 1978.
- MARIETTE (E), Traité pratique et raisonné de la construction en Egypte, T. 1, Alexandrie, 1875.

MAURY (B.), RAYMOND (A.), REVAULT (J.), ZAKARIYA (M.), Palais et maisons du Caire II, Epoque ottomane (XVI -XVIIIe s.), Paris, CNRS, 1983.

MUBARAK (Ali Pacha), al ḥiṭāṭ al tawfiqiyya al ḡadīda, rééd. Le Caire, 1982.

PANERAI (Ph.), "Géométries et figures domestiques", Les cahiers de la recherche architecturale, 10-11, 1982.

RAYMOND (A.), Grandes villes arabes à l'époque ottomane, Paris, Sindbad, 1985.

SALIMA (R.), Harems et musulmanes d'Egypte, Paris, Félix Juven, sd.

TOPÇU (A.R.), DELORME (F.), Une approche de la maison turque, Mémoire de fin d'études (dir. Ph. Panerai), Versailles, UPA n° 3, 1977.

WIET (G.), Mohammed Ali et les Beaux-Arts, Le Caire, (Circa Q1950).

ZAKARIYA (M.), "Typologie de l'habitat dans le Caire médiéval", Les cahiers de la recherche architecturale, 10-11, 1982.
Deux palais du Caire médiéval, waqf et architecture, Paris, CNRS, 1983.

